

Das uruguayisch-brasilianische Grenzgebiet
und das Portugiesische in der
zeitgenössischen uruguayischen Prosa

Freie wissenschaftliche Arbeit
zur Erlangung des Grades
einer Magistra Artium
am Zentralinstitut Lateinamerika-Institut
der Freien Universität Berlin
im Fach Lateinamerikanistik

eingereicht von Antje Hübel
am 09.02.2011

Erstgutachterin: Prof. Dr. Ligia Chiappini
Zweitgutachter: Prof. Dr. Uli Reich

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	5
2	Das uruguayisch-brasilianische Grenzgebiet	8
2.1	Besiedlung und Grenzkriege	8
2.2	Nationenbildung und Beginn der Modernisierung	10
2.3	Urbanisierung und Mercosur	13
3	Das Portugiesische in Uruguay	17
3.1	„Brasilero“, „DPU“ oder „Portuñol“?	17
3.2	Erste Beschreibung des Portugiesischen in Uruguay	18
3.3	Bilingualität und Diglossie	19
3.4	Variabilität	21
3.5	Das Portugiesische in Uruguay als „rurbanes“ Phänomen	24
3.6	Einflüsse des Portugiesischen auf das Spanische Uruguays	26
3.7	Sprachpolitik und Schulbildung	27
4	Mehrsprachigkeit in der Literatur	31
4.1	Allgemeines	31
4.2	Erste Überlegungen zum Portugiesischen in der uruguayischen Literatur . .	33
4.3	Bisherige Studien zum Portugiesischen in der uruguayischen Literatur . . .	34
5	„Rurale“ Literatur Uruguays - ein kurzer Überblick	36
5.1	Gauchesca	36
5.2	Pós-Gauchesca	37
5.3	Mündliche Erzählungen	39
6	Das uruguayisch-brasilianische Grenzgebiet und das Portugiesische in der zeitgenössischen uruguayischen Prosa	40
6.1	Saúl Ibagoyen Islas	40
6.1.1	<i>Fronteras de Joaquim Coluna</i> (1975)	42
6.1.2	<i>Noche de espadas</i> (1987)	43
6.1.3	<i>Soñar la muerte</i> (1993)	45
6.1.4	<i>Toda la tierra</i> (2000)	47
6.1.5	Sprache und Stil	49
6.2	Agamenón Castrillón	53

6.2.1	<i>Cuentos de El Barón de Carumbé</i> (2002)	56
6.2.2	<i>Costas de la aldea</i> (2009)	60
6.3	Ademar Alves	63
6.3.1	<i>Realidades contadas</i> (1988)	65
6.3.2	<i>Sobreviviendo</i> (1990)	67
6.3.3	Brasilien und das Portugiesische in Alves Erzählungen	68
6.4	Tomás de Mattos	70
6.4.1	<i>¡Bernabé, Bernabé!</i> (1988, 2000)	72
6.4.2	<i>A la sombra del paraíso</i> (1998)	80
6.5	Nelson Ferreira	86
6.5.1	<i>Ópera fugitiva</i> (1995)	87
6.5.2	<i>Luciérnagas en un frasco</i> (2007)	91
6.6	Ignacio Olmedo	98
6.6.1	<i>La venganza de la Diosma</i> (2004)	99
7	Fazit	102
	Literatur	108
A	Interviews mit den Autoren	113
A.1	Interview mit Saúl Ibargoyen	113
A.2	Interview mit Agamenón Castrillón	119
A.3	Interview mit Ademar Alves	129
A.4	Interview mit Tomás de Mattos	137
A.5	Interview mit Nelson Ferreira	146
A.6	Interview mit Fabián Severo	153
B	Umfrage	158
B.1	Fragebogen	158
B.2	Statistische Auswertung der Umfrage	167

Por ser del norte y por ser nacido en Rivera,
y cantarle a la bagacera,
dicen que eu sou atrasssao,
que me alimento de tijolo y rapadura,
que es muy poca mi cultura
porque le hablo entreverao,

que soy bayano, rompidioma y otras yerbas,
y mi léxico no serve a la cultura nacional,
yo estoy cargando y andando para esas gente,
y canto tranquilamente mi versos intencional,

y canto xote, canto milonga y ranchera,
tomo caña brasilera que es buena para se empedar,
hay que mostrarle nuestra cultura casera
porque semos de Rivera y no podemos se achicar.

Chito de Mello „Escuyambando el Jegualén”,
Rompidioma (2002)

1 Einleitung

Als 1830 offiziell die República Oriental del Uruguay gegründet wird, wird im Norden des Landes fast ausschließlich Portugiesisch gesprochen. Seither wurde durch zahlreiche „Nationalisierungskampagnen“ versucht, die Verwendung des Portugiesischen zu unterbinden. Doch durch die Isolation im ländlichen Bereich sowie den beständigen Kontakt mit Brasilien an den offenen Grenzen gibt es auch heute noch uruguayische Varietäten des Portugiesischen, die in der Wissenschaft häufig *Dialectos Portugueses del Uruguay* (DPU) genannt werden. Diese sind stark stigmatisiert und konnten erst in den letzten Jahren allmählich an Prestige gewinnen.

Ebenso wie die portugiesischen Varietäten nimmt auch die Region eine Randposition ein und wurde nicht selten mit Vorurteilen belegt. Dabei nimmt der Norden Uruguays in der Geschichte des Landes eine besonders wichtige Rolle ein: An den nördlichen Grenzen wurde die Unabhängigkeit erkämpft und auch danach wurden in der Region eine Großzahl der in die uruguayische Geschichte eingegangenen politischen Kämpfe ausgetragen. Im 20. Jahrhundert begann die Widerstandsgruppe Tupamaros, sich in der Region um Bella Unión zu formieren, als Raúl Sendic die Zuckerrohrarbeiter (die „Peludos“) gewerkschaftlich organisierte. Neben diesen militärischen und politischen Ereignissen, die das Land veränderten, ist auch der beständige Austausch zwischen Uruguay und Brasilien an den Grenzen des Landes nicht zu unterschätzen. Die über die Jahrhunderte gewachsenen engen wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen zwischen den beiden Nationen, die zu der Entwicklung einer transnationalen *Fronterizo*-Identität führten, werden nun auch von den nationalen Zentren im Blickpunkt des wirtschaftlichen Bündnisses Mercosur begrüßt.

In dieser Arbeit soll untersucht werden, wie der marginale Raum des uruguayisch-brasilianischen Grenzgebietes in der zeitgenössischen uruguayischen Literatur dargestellt wird. Die zentrale Fragestellung wird dabei sein, welche regionalen und überregionalen Themen im Blickpunkt der Fiktionen stehen. Bezüglich der Darstellungsweise soll geprüft werden, ob traditionelle Vorurteile bedient, pittoreske Darstellungen der gauchesken Literatur wiederholt oder neue Darstellungsformen gesucht werden, die mit alten Mustern brechen. Ferner soll betrachtet werden, welche Rolle die Landesgrenze in den Werken einnimmt, wie die Beziehungen zu Brasilien dargestellt werden und wie die Charaktere durch das räumliche Umfeld beeinflusst werden. Diese Analyse des Regionalen in den Fiktionen soll als Ausgangspunkt für die Analyse der Einbindung des Portugiesischen dienen. Dabei soll verschiedenen literaturtheoretischen Fragen auf den Grund gegangen werden, die die Mehrsprachigkeit in der Literatur betreffen. Ziel ist es die diversen Beweggründe der Autoren für die Einbindung des Portugiesischen sowie eventuell aufgetretene Schwierigkeiten

bei der Umsetzung zusammenzutragen. Bei der Analyse der Werke geht es darum herauszufinden, welche Funktionen das Portugiesische im Text übernimmt; ob es zum Beispiel Ausdruck einer *Fronterizo*-Identität oder ein folkloristisches Element ist. Da Dialekte nicht normiert sind, ist ferner zu untersuchen, wie die Dialekte in Orthografie und Grammatik nachgebildet werden. Welche phonologischen und morphosyntaktischen Charakteristika der portugiesischen Varietäten geben die Autoren wieder? Und wie wird weiterführend – z.B. durch die Einbindung prosodischer Elemente – der orale Charakter der Dialekte verdeutlicht? Auch soll geprüft werden, in welchem Umfang das Portugiesische in die spanischen Texte eingegangen ist. Für eine detaillierte Untersuchung ist es zudem von Bedeutung, welche Charaktere das Portugiesisch verwenden und welches Prestige dieses in den Texten besitzt.

Die uruguayische Literatur ist ebenso wenig einsprachig wie das Land Uruguay. Neben der Darstellung des uruguayisch-brasilianischen Grenzgebietes soll deshalb die Vielfältigkeit der Mehrsprachigkeit in der Literatur in dieser Arbeit beispielhaft untersucht werden. Die Verbindung der beiden Themen bietet sich an, da das Portugiesische in Uruguay ausschließlich im uruguayisch-brasilianischen Grenzgebiet gesprochen wird. Zudem bedingen sich in der Literatur Thematik und Stil. Wie gezeigt werden soll, ist die vom Autor gewählte Sprache und somit auch die Form der Mehrsprachigkeit abhängig von den thematischen Schwerpunkten und der Handlung des Buches.

Für die Analyse wurden Prosatexte uruguayischer Autoren ausgewählt, die in den vergangenen 30 Jahren erschienen sind, deren Handlung im Grenzgebiet spielt und die das Portugiesische einbinden. Als Grenzgebiet wurde hierbei grob der Varietätenraum der DPU angesehen. Einige Orte in dem Gebiet liegen bis zu 100 km von der brasilianischen Grenze entfernt, die Nähe zu Brasilien ist in diesen Gebieten trotzdem zu vernehmen, wenn auch in geringerem Maße als in den direkt an Brasilien grenzenden Orten. Ziel war es aus möglichst allen zugehörigen Departamentos Texte zusammenzutragen, allerdings waren für die Departamentos Cerro Largo und Rocha keine Texte auffindbar, die die Kriterien erfüllten. Erst kürzlich ist der Kriminalroman *Un señor de la frontera*¹ von dem aus Minas stammenden Schriftsteller Milton Fornaro erschienen, welcher in Rocha spielt und portugiesische Teile aufweist. Aus zeitlichen Gründen konnte dieser Roman leider nicht mehr in die Betrachtung einfließen. In Cerro Largo gibt es derzeit eine auffallend geringe literarische Produktion. In großen Teilen Saltos ist zudem die Nähe zu Argentinien präsenter als die zu Brasilien, weshalb auch aus diesem Departamento kaum Werke erscheinen, die sich des Portugiesischen bedienen. Das hier untersuchte Buch, das in Salto spielt, ist

¹Milton Fornaro: *Un señor de la frontera*, Montevideo: Editorial Planeta, 2009.

von dem aus Tacuarembó stammenden Autor Agamenón Castrillón. Der Korpus besteht aus Werken der Autoren Ademar Alves, Agamenón Castrillón, Nelson Ferreira, Ignacio Olmedo, Tomás de Mattos und Saúl Ibargoyen. Die Auswahl beschränkt sich nicht auf ein oder zwei Autoren, da ein möglichst breites Panorama der Darstellungsarten des Grenzgebietes sowie der Mehrsprachigkeit in der uruguayischen Prosa gegeben werden soll. Von jedem Autor wurden nach Möglichkeit mehrere Werke untersucht, die den Anforderungen entsprechen, so dass die Vielseitigkeit der Darstellungsformen auch innerhalb des Werkes eines Autors aufgezeigt werden kann.

In Interviews – die persönlich im Mai 2010 in Uruguay oder, falls dies nicht möglich war, per E-Mail durchgeführt wurden – gaben die Autoren Auskunft über die Region, ihre Werke sowie zur Motivation und Realisierung der Einbindung des Portugiesischen in ihren Texten. Es ist mir leider nicht gelungen, mit Ignacio Olmedo in Kontakt zu treten, weshalb von ihm kein Interview vorliegt. Dafür ist der Arbeit ein Interview mit Fabián Severo beigelegt, der in diesem Jahr mit dem Poesieband *Noite nu Norte*² das erste mir bekannte uruguayische Buch veröffentlicht hat, das vollständig in „Portuñol“ verfasst ist. Da es sich um poetische Texte handelt, konnte aus methodologischen Gründen *Noite nu Norte* nur knapp als Ergänzung zur Arbeit im Fazit behandelt werden.

Darüber hinaus sollte in einer Online-Umfrage herausgefunden werden, welche Einstellung ein potenzielles Publikum zum uruguayisch-brasilianischen Grenzgebiet, den Beziehungen zwischen Brasilien und Uruguay, dem Portugiesischen in Uruguay sowie in der uruguayischen Literatur einnimmt. Die Daten geben zudem Anhaltspunkte über die beim Publikum voraussetzbare Verständnisbasis bezüglich des Portugiesischen.

Die Untersuchung der ausgewählten Prosawerke ist eine primär literaturwissenschaftliche Analyse, die sich jedoch teilweise linguistischer Methoden bedient, um eine detaillierte stilistische Untersuchung der Einbindung des Portugiesischen zu unterstützen. Mithilfe linguistischer Kenntnisse können so beispielsweise orale Kennzeichen der Ausdrucksweise besser hervorgehoben werden. Auch die Detailgenauigkeit oder die Kreativität der literarischen Umsetzung der portugiesischen Varietäten kann unter Verwendung linguistischer Methoden aufgezeigt werden.

²Fabián Severo: *Noite nu Norte*, Montevideo: Ed. del Rincón, 2010.

2 Das uruguayisch-brasilianische Grenzgebiet

In diesem Kapitel soll ein Überblick über die Geschichte des uruguayisch-brasilianischen Grenzgebietes, das portugiesische Erbe in Uruguay und die Beziehungen zwischen den beiden Ländern in der Region gegeben werden.

2.1 Besiedlung und Grenzklriege

Juan Díaz de Solís erreicht 1516 als erster Europäer mit seiner Mannschaft den Río de la Plata. Das Gebiet des heutigen Uruguays wurde zu jener Zeit von diversen indigenen Stämmen bevölkert, darunter vor allem Guaranies, Minuanen und Charruas. Sie lebten hauptsächlich als Nomaden von der Jagd und der Agrarwirtschaft. Die indigenen Ursprünge der Region lassen sich noch heute in zahlreichen Toponymen wie „Tacuarembó“, „Batoví“, „Yaguarón“ oder auch „Uruguay“ erkennen.

Die europäische Besiedlung der Region verlief verglichen mit anderen Gebieten Südamerikas äußerst langsam, da dort kaum Bodenschätze gefunden wurden und das Interesse an dem Gebiet deshalb zunächst gering war. Die vereinzelt Siedler im Landesinneren waren bis zum 19. Jahrhundert mehrheitlich mestizisch³, lebten nomadisch und ernährten sich hauptsächlich von der Jagd. Insbesondere die durch Hernando Arias Anfang des 17. Jahrhunderts eingeführten frei laufenden Rinderherden sollten Lebensgrundlage der Siedler werden und neue Siedler anziehen. Den mestizischen Ursprung der Bevölkerung der Region verdeutlichen auch die typischen Accessoires der Gauchos⁴ wie der *Poncho* oder die *Boleadoras*⁵. Aufgrund der starken Mestizisierung der Gesellschaft hält es Chasteen für wahrscheinlich, dass während des 18. Jahrhunderts das Guaraní eine weit verbreitete Verkehrssprache im uruguayisch-brasilianischen Grenzraum gewesen ist.⁶ Geregelte Territorialgrenzen bestanden zu jener Zeit nicht. Sowohl die indigenen Bewohner als auch die europäischen Siedler und deren Nachkommen wechselten regelmäßig ihren Lebensraum und überquerten dabei auch die Gebiete der heutigen Staaten Argentinien, Uruguay und Brasilien.

³John Charles Chasteen: *Fronteira Rebelde: a vida e a época dos últimos caudilhos gaúchos*, Porto Alegre: Editora Movimento, 2003, S. 40.

⁴Der Begriff Gaucho von „Gauderío“, Vagabund, war lange Zeit ein pejorativer Begriff, welcher erst durch die gaucheske Literatur eine Aufwertung erfuhr. Seitdem wurde der südamerikanische Viehzüchter, der meist mestizischen Ursprungs war, romantisch verklärt und zu einem Nationalsymbol emporgehoben. Vgl.: Antonio Hohlfeldt: „O gaúcho: tipo social de tríplice representação“, in: Ligia Chiappini/Maria Helena Martins (Hrsg.): *Cone Sul: fluxos, representações e percepções*, São Paulo: Hucitec, 2006, S.19–71.

⁵Die *Boleadora* ist eine Wurfwanne, bestehend aus Steinen an Stricken.

⁶Chasteen: *Fronteira Rebelde: a vida e a época dos últimos caudilhos gaúchos* (wie Anm. 3), S. 40.

1680 wurde durch die Portugiesen Colonia del Sacramento und damit die erste bedeutende feste Siedlung auf uruguayischem Boden gegründet. Mit dem Bau der Siedlung Colonia del Sacramento stellten die Portugiesen Anspruch auf das gesamte Gebiet des heutigen Uruguays und verletzten dadurch den Vertrag von Tordesillas, der den portugiesischen Einflussbereich in Südamerika auf die Region östlich des Meridians festlegte, welcher ungefähr die heutigen brasilianischen Städte Belém und Santos kreuzt.⁷ Erst 1724 wurde Montevideo und damit die erste bedeutende spanische Kolonie auf uruguayischem Boden gegründet.⁸

Es folgte ein langwieriger Prozess von Unabhängigkeitskriegen und wechselnden Vereinbarungen bezüglich der nationalen Grenzen, der sich bis Mitte des 19. Jahrhunderts fortzieht.⁹ 1750 wurde den Portugiesen im Vertrag von Madrid weitere Gebiete Südamerikas zugesprochen, darunter auch Teile des heutigen Uruguays (die Departamentos Rocha, Lavalleja, Treinta y Tres und Cerro Largo) sowie das Missionsgebiet. Im Gegenzug übergab Portugal Colonia del Sacramento an die spanischen Kolonialherren. Mit dem Vertrag von San Ildefonso 1777 konnte Spanien Teile dieser Gebiete zurück gewinnen und die Grenzregion wurde zu einer neutralen Zone erklärt, wodurch weiteren kriegerischen Begegnungen in der Region entgegen gewirkt werden sollte.¹⁰ Anfang des 19. Jahrhunderts kam es jedoch erneut zu zahlreichen militärischen Auseinandersetzungen, welche 1821 zur Integration des uruguayischen Gebietes unter dem Namen *Província Cisplatina* in das portugiesische Kolonialgebiet und schließlich 1825 zu der Unabhängigkeitserklärung der *Banda Oriental del Uruguay* führten.¹¹ Um die Grenzen zu schützen, richtete die erste uruguayische Regierung zunächst Wachstationen ein, welche jedoch nicht in der Lage waren, das gesamte offene Grenzgebiet zu kontrollieren.¹² Überhaupt waren die Grenzen Uruguays mit Brasilien zu Beginn der Nation noch undefiniert; erst 1851 wurden sie präzise in einer schriftlichen Vereinbarung festgehalten.¹³ 1974 konnten zudem die Zugehörigkeiten des Río Yaguarón

⁷Anibal Barrios Pintos: *Artigas. De los aborígenes cazadores al tiempo presente*, Bd. 1, Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 1989, S. 107.

⁸Adolfo Elizaincín/Luis Behares/Graciela Barrios: *Nos falemo brasileiro. Dialectos portugueses en Uruguay*, Montevideo: Editorial Amesur, 1987, S. 35.

⁹Tau Golin stellt diesen langwierigen Prozess der Grenzziehung von Beginn der Kolonisierung bis ins 20. Jahrhundert in seinem zweiteiligen Werk *A fronteira* detailliert dar. Tau Golin: *A Fronteira : os tratados de limites Brasil - Uruguai - Argentina, os trabalhos demarcatorios, os territorios contestados e os conflitos na bacia do prata V. 2*, Porto Alegre: L&PM, 2004.

¹⁰Anibal Barrios Pintos: *Rivera. Una historia diferente*, Bd. 1, Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 1990, S. 107 f.

¹¹Aldema Menine Trinidad/Luis Ernesto Behares/Miriane Costa Fonseca: *Educação e linguagem em áreas de fronteira Brasil-Uruguai*, Santa Maria: Pallotti, 1995, S. 13.

¹²Barrios Pintos: *Rivera. Una historia diferente* (wie Anm. 10), S. 98 f.

¹³Chasteen: *Fronteira Rebelde: a vida e a época dos últimos caudilhos gaúchos* (wie Anm. 3), S. 62.

sowie der Laguna de Merín abschließend vertraglich geregelt werden. Beide Wassergebiete wurden bis 1909 unrechtmäßig alleine von Brasilien vereinnahmt.¹⁴ Auch heute sind die Grenzen zwischen Brasilien und Uruguay noch nicht endgültig geklärt. Noch immer werden zwei Gebiete sowohl von Uruguay als auch von Brasilien beansprucht: der Rincón de Artigas, in der Nähe des Ortes Masoller, und die Isla Brasilera, welche nördlich von Bella Unión liegt.¹⁵ Die Verhandlungen der beiden Regierungen zum Grenzgebiet beschränkten sich in den letzten Jahren allerdings hauptsächlich auf ökologische und administrative Fragen, die eine friedliche offene Grenze garantieren sollen.

Die Kolonisierungsgeschichte zeigt, dass von Beginn an feste Beziehungen zwischen den Siedlern spanischer und portugiesischer Herkunft bestanden, die auch trotz der anhaltenden Kriege fortgeführt wurden. Diese Bänder waren so innig, dass in den Unabhängigkeitsgefechten Nachkommen spanischer oder portugiesischer Herkunft auch für das jeweils andere Lager kämpften.¹⁶ Einen bedeutenden Anteil der Heere machten übrigens auch Soldaten indigener Gruppen aus.

2.2 Nationenbildung und Beginn der Modernisierung

Anfang des 19. Jahrhunderts, zur Zeit der Entstehung der uruguayischen Nation, war der Norden Uruguays nur sehr dünn besiedelt.¹⁷ Nicht zuletzt aufgrund dieser dünnen Besiedlung immigrierten in den folgenden Generationen zahlreiche Riograndenser in die Region, wo sie günstigere Landstücke sowie teilweise noch frei laufende Rinder ohne Besitzmarkierung erwarteten.¹⁸ In der ersten Volkszählung Uruguays von 1860 wurde die Zahl der Einwohner auf 200.000 geschätzt, von denen etwa 40.000 brasilianischer Nationalität waren und im Norden des Landes wohnten.¹⁹ Die brasilianischen Einwanderer brachten auch ihre Sklaven mit, wodurch der Anteil der schwarzen Bevölkerung im Norden Uruguays beträchtlich anstieg. Um 1924 betrug dieser schätzungsweise 35%.²⁰

Der Norden Uruguays war somit zu Beginn der Entstehung der Nation fast ausschließlich von Brasilianern bewohnt und deshalb in Kultur und Wirtschaft stark brasilianisch

¹⁴Barrios Pintos: Rivera. Una historia diferente (wie Anm. 10), S. 111.

¹⁵Rubén Martínez Huelmo: „Dos asuntos no resueltos“, in: La República 20.06.2000, zuletzt abgerufen am 19.09.2010, URL: <http://www.larepublica.com.uy/editorial/13199-dos-asuntos-no-resueltos>.

¹⁶Chasteen: Fronteira Rebelde: a vida e a época dos últimos caudilhos gaúchos (wie Anm. 3), S. 36 f.

¹⁷Elizaincín/Behares/Barrios: Nos falemo brasileiro. Dialectos portugueses en Uruguay (wie Anm. 8), S. 38.

¹⁸Chasteen: Fronteira Rebelde: a vida e a época dos últimos caudilhos gaúchos (wie Anm. 3), S. 38 f.

¹⁹Elizaincín/Behares/Barrios: Nos falemo brasileiro. Dialectos portugueses en Uruguay (wie Anm. 8), S. 38 f.

²⁰Luis Behares: „Portugués del Uruguay y educación fronteriza“, in: Claudia Brovetto/Javier Geymonat/Nicolás Brian (Hrsg.): Portugués del Uruguay y educación bilingüe, [2006], S. 99–171, S. 109.

geprägt. Auch zeitgenössischen Beobachtern entging dies nicht, so äußerte der damalige Staatspräsident Pereyra 1857 vor dem Kongress:

Los departamentos fronterizos con el Brasil, están ocupados en su mayor parte, por hacendados brasileiros. La extensa zona de territorio comprendida entre la frontera y el Río Negro, es el criadero de los ganados destinados para las faenas de los saladeristas de Río Grande. [...] Pero no es eso solo lo que nuestro País perderá: perderá igualmente en sus elementos de poder, de seguridad y de defensa, y si continúan las cosas como están, si la población brasileña tan considerable ya, se hace exclusiva o predominante en aquella zona, pudieran venir en lo futuro dificultades graves, que se resuelvan quizás en cuestiones de nacionalidad e independencia.²¹

Um diesem brasilianischen Einfluss entgegen zu wirken, wurde beschlossen die Region stärker zu besiedeln. Zwischen 1853 und 1862 wurden daraufhin benachbart an die bereits bestehenden brasilianischen Städte neue Städte gegründet.²² In diesem Zuge entstanden u. a. Artigas, Treinta y Tres, Río Branco und Rivera. Bella Unión wurde bereits um 1829 von General Fructuoso Rivera gegründet, der dort Hunderte von Guaraní-Indianer ansiedelte, welche er zu der Flucht aus dem brasilianischen Missionsgebiet überredet hatte. Derselbe Fructuoso Rivera war es, der nur wenig später als erster Staatschef Uruguays die militärische Verfolgung der Charruas und Minuanos anordnete. In mehreren Schlachten – u. a. der in die Geschichte eingegangenen Schlacht von Salsipuedes im Jahr 1831 – wurden diese beiden Ethnien auf uruguayischen Boden vollständig ausgerottet. Bereits in den Jahrhunderten zuvor erlitten die indigenen Gruppen zunächst in den kriegerischen Auseinandersetzungen mit den Kolonialherren und später in den Unabhängigkeitskriegen an deren Seite ebenso wie durch von den Europäern eingeführte Krankheiten einen beständigen Bevölkerungsschwund.

Das 19. Jahrhundert war gekennzeichnet durch kriegerische Auseinandersetzungen mit Brasilien, Argentinien und Paraguay sowie die fortwährenden Bürgerkriege zwischen den beiden gegnerischen politischen Lagern, den *Colorados* und den *Blancos*. Der Norden Uruguays blieb deswegen auch nach der Unabhängigkeit ein unruhiges Gebiet, in dem Aufstände geplant und ausgefochten wurden.²³

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurde Uruguay durch einen Prozess der Modernisierung geprägt. Die Landgüter wurden eingezäunt, das Elektrizitätsnetz im ganzen Land ausgebaut, über das Radio landesweit gleichzeitig Nachrichten verbreitet und Eisenbahnstrecken von Montevideo bis an die Grenze Brasiliens gebaut. Der Norden des

²¹ Apud Anibal Barrios Pintos: *Rivera en el ayer*, Montevideo: Editorial Minas, 1963, S. 94 f.

²² Elizaincín/Behares/Barrios: *Nos falemo brasileiro. Dialectos portugueses en Uruguay* (wie Anm. 8), S. 39.

²³ Chasteen: *Fronteira Rebelde: a vida e a época dos últimos caudilhos gaúchos* (wie Anm. 3), S. 64.

Landes war somit besser mit dem Zentrum Montevideo verbunden. Diese Modernisierungen des Landesinneren bedeuteten das Ende des *Caudillismo* sowie der Gauchos, die nun zu Lohnarbeitern mit festem Wohnsitz wurden.

Zur selben Zeit begann die Verbreitung eines Nationaldiskurses, der das Spanische als Landessprache und die weiße, urbane Mittelklasse als prototypischen Einwohner propagierte. Dieses Ideal sollte auch in einer landesweiten normierend wirkenden Schulbildung verbreitet werden und produzierte zugleich eine Zweiklassengesellschaft, die das Land in das Machtzentrum Montevideo und das Inland, die Peripherie, teilte.²⁴ Das uruguayisch-brasilianische Grenzgebiet wurde aufgrund dieses homogenisierenden Nationaldiskurses, seiner entlegenen Lage sowie seiner offensichtlich gemischten Bevölkerungszusammensetzung zu einer vom Zentrum besonders gering geschätzten Gegend.

Im Zusammenhang mit der zielgerichtete Besiedlung des Nordens sowie den durchgeführten Modernisierungsmaßnahmen bewirkte die Nationalisierungskampagne auch eine Umstrukturierung der Bevölkerung des Nordens. Während Mitte des 19. Jahrhunderts viele Brasilianer ihre Kinder noch in Brasilien taufte, wodurch diese automatisch die brasilianische Staatsangehörigkeit erhielten, entschieden sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Eltern vermehrt dafür, ihren Kindern die uruguayische Staatsbürgerschaft zu geben. Als Gründe hierfür sind die nun verfügbaren kirchlichen Institutionen auf der uruguayischen Seite, das beständige Wirtschaftswachstum, der Wunsch der Zugehörigkeit zur Nation sowie das als besser angesehene Schulsystem Uruguays anzunehmen.²⁵

Durch die gefestigten Grenzen wurde auch die verbreitete Praxis des Schmuggels zu einem ständig wiederkehrenden politischen Diskussionspunkt. Dabei war der Schmuggel kein neues Phänomen. Bereits im 17. Jahrhundert wurde Tabak aus Bahía und Silber aus Peru in den Río-de-la-Plata-Raum eingeführt.²⁶ Trotz aller Versuche den Schmuggel zu unterbinden, gehörte dieser stets zu einer wichtigen Lebensgrundlage bzw. Einkommensquelle für viele Bewohner der uruguayisch-brasilianischen Grenzregion und ließ sich deshalb nie vollständig unterbinden. Wie Hohlfeldt bemerkt, ist der Schmuggel entscheidend für Entwicklung der Region.²⁷ Ein Beispiel dafür im 19. Jahrhundert ist die Rinderzucht auf uruguayischem Boden und der anschließende Transport der Rinder nach Río Grande do Sul, wo sie geschlachtet wurden. Im 20. Jahrhundert begann auch die uruguayische Regierung von den zahlreichen wirtschaftlichen Bewegungen im Grenzraum zu profitieren.

²⁴Behares: *Portugués del Uruguay y educación fronteriza* (wie Anm. 20), S. 115 ff.

²⁵Siehe hierzu auch Chasteen: *Fronteira Rebelde: a vida e a época dos últimos caudilhos gaúchos* (wie Anm. 3), S. 73

²⁶Hohlfeldt: *O gaúcho: tipo social de tríplice representação* (wie Anm. 4), S. 16.

²⁷Ebd., S. 27.

Durch die Installation von *Free-Shops* in allen größeren Grenzorten wurden Tourismus und Wirtschaft in der Region außerordentlich vorangetrieben.

2.3 Urbanisierung und Mercosur

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts entwickelte sich aufgrund des starken Bevölkerungsanstiegs, der beständigen Parzellierung der Ländereien nach der Vererbung dieser, der fortschreitenden Industrialisierung und der aus all diesen Gründen folgenden Arbeitslosigkeit eine verheerende Armut, die zur Landflucht führte. Die Urbanisierung des Landes setzt sich seitdem beständig fort. Lebten 1908 noch 24% der Bevölkerung auf dem Land, so ließen sich 1956 nur noch 17% und 1980 sogar nur noch 8% rurale Bevölkerung verzeichnen.²⁸ Allerdings wurden auch in den urbanen Zentren des Landesinneren rurale Traditionen erhalten. Zum einen, da die Agrarwirtschaft noch immer zu den wichtigsten ökonomischen Säulen der Regionen zählt und zum anderen, da die nationalen und insbesondere die regionalen Identitäten sich auf solche Traditionen stützen. Von diesen Traditionen lassen sich zahlreiche auch auf den anderen Seiten der Grenzen in Argentinien und Rio Grande do Sul wieder finden. Aufgrund der historischen Verbindungen, der gemeinsamen Traditionen und Bräuche sowie der ähnlichen Natur bezeichnet Ángel Rama diesen transnationalen Raum, der Teile Argentinien, Rio Grande do Sul und Uruguay umfasst, als „comarca pampeana“.²⁹ Im Zentrum dieser geteilten Folklore steht der Gaucho als Symbol für Identität, Freiheit und Tradition. Vor allem in Rio Grande do Sul wird diese Wurzel und somit die regionale Identität betont, die sie mehr mit den La-Plata-Ländern verbindet als mit dem Rest Brasiliens. Die Bewohner nennen sich selbst „gaúchos“, sprechen vom „orgulho gaúcho“, dem Stolz „gaúcho“ zu sein und Männer tragen nicht selten die traditionellen *Bombachas*³⁰. Auf der uruguayischen Seite ist der Gaucho zu einem Relikt der Geschichte geworden, der durch den modernen Landarbeiter des 19. und 20. Jahrhunderts, den *Paisano* oder *Criollo* abgelöst wurde. Auch der Begriff *Pampa* ist ein städtischer Begriff statt dem üblicherweise *Campaña* oder *Llanura* verwendet

²⁸Pablo Rocca: „José Monegal, um narrador fronteiriço“, in: Ligia Chiappini/Maria Helena Martins/Sandra Jatahy Pesavento (Hrsg.): *Pampa e Cultura: de Fierro a Netto*, Porto Alegre: Editora da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 2004, S. 135–151, S. 147.

²⁹Ángel Rama: „Diez problemas para el novelista latinoamericano“, in: Casa de las Américas 1964, S. 3–43, S. 15.

³⁰Die *Bombacha* ist eine weit geschnittene Hose. Sie ist ein traditionelles Kleidungsstück, das von der männlichen Bevölkerung getragen wird.

wird.³¹ Trotz dieser vereinzelt Unterschiede in der Auslegung oder Bezeichnung sind die Traditionen im Großen und Ganzen dieselben, weshalb bei den zahlreichen folkloristischen Treffen auch stets Repräsentanten der anderen beiden Länder teilnehmen und somit die enge kulturelle Verbindung zwischen den Regionen unterschiedlicher staatlicher Zugehörigkeit verdeutlichen. Im Zentrum dieser folkloristischen Treffen steht der Gaucho mit seinen Traditionen: das Rodeoreiten, die *Payada* und der *Canto Popular*, Gegrilltes und Wein sowie Handwerkliches.

Die Grenze zwischen Uruguay und Brasilien misst ungefähr 1068 km und zeichnet sich dadurch aus, kaum natürliche oder künstliche Barrieren aufzuweisen und somit den Kontakt zwischen den beiden Nationen zu begünstigen. Entlang der Grenze liegen zudem die so genannten „ciudades gemelas“ („Zwillingsstädte“), bei denen brasilianische und uruguayische Städte nahtlos oder zumindest beinahe nahtlos ineinander übergehen (Artigas-Quaraí, Rivera-Santana do Livramento, Aceguá-Aceguá, Río Branco-Jaguarão, Chuy-Chui). Rivera und Santana do Livramento, Aceguá und Aceguá sowie Chuy und Chui weisen faktisch keinerlei Barrieren auf, was teilweise auch durch die gleichen Namen ausgedrückt wird. Die anderen Städte sind durch Brücken miteinander verbunden. Symbol der barrierefreien und friedlichen Grenze ist die Plaza Internacional in Rivera und Santana de Livramento, ein großer Platz, der zum Treffen und Verweilen einlädt und auf dem lediglich ein Obelisk als Grenzstein sowie die beiden Nationalflaggen die Grenze zwischen den beiden Nationen markieren. In allen diesen „Zwillingsstädten“ sind der alltägliche Kontakt beider Nationen sowie das Überschreiten der Grenze prägende Elemente der Kultur und des Alltags. Dazu gehören familiäre Bande zwischen den beiden Nationen, freundschaftliche und geschäftliche Beziehungen, der Schmuggel und die bereits erwähnten geteilten Kulturgüter. Dabei färben nationale Gewohnheiten im Grenzgebiet auch auf die jeweils andere Seite ab. So wird auf der uruguayischen Seite zum Karneval mehr brasilianischer Samba als etwa uruguayischer Candombé oder gar Murga gespielt, getrunken wird Cachaça, zur Begrüßung wird der Daumen gehoben und das Mittagessen wird nach Gewicht bezahlt.

Die Unterschiede zwischen den beiden Städten und Nationen sind deshalb nicht selten im Detail zu suchen. Die Architektur der Städte ist in Anlehnung an die jeweiligen Kolonialherren verschieden, andere Ladenketten sind niedergelassen und auch die Gewohnheiten der Zubereitung des Mates oder von Gegrilltem weichen leicht voneinander ab. Das friedliche und produktive Zusammenleben beider Nationen im Grenzgebiet findet sei-

³¹Siehe hierzu auch Bioy de Casares, der auseinandersetzt, wie in der argentinischen Literatur der Begriff von Städten populär gemacht wurde, wohingegen die Landbevölkerung diesen Begriff nie verwendete. Adolfo Bioy Casares: *Memoria sobre la pampa y los gauchos*, Madrid: Grupo Anaya, 1996.

nen Ausdruck in einer transnationalen regionalen Identität, der des *fronterizo/fronterizo*. Verkörperung dieser geteilten Kultur sind die zahlreichen *doble-chapa*, die Bewohner mit uruguayischer und brasilianischer Nationalität. Diese *Fronterizo*-Identität wird im Alltag gelebt und in Presse, Literatur und Musik ausgedrückt und dadurch bestärkt und gefestigt. Musiker wie Chito de Mello und die Band Trabuco Naranjero beschreiben und verteidigen ihre regionalen Kulturgüter wie den Schmuggel oder das „Portuñol“. Auch journalistische Texte verdeutlichen thematisch und sprachlich die Realität der Grenzregion. Brasilianische Zeitungen verwenden im Zusammenhang mit Themen wie Sport, Kultur und Freizeit auch spanische oder transnationale regionale Begriffe.³² In der Literatur lassen sich ebenfalls zahlreiche Beispiele nennen, die dieser *Fronterizo*-Identität Ausdruck verleihen. Exemplarisch lassen sich die Brasilianer Sérgio Faraco und Aldyr Garcia Schlee nennen. Die von der Kritik hoch geschätzten Kurzgeschichten Faracos situieren sich häufig im Grenzgebiet und integrieren Wörter spanischen Ursprungs. Zudem ist Faraco ein enger Freund und Übersetzer des uruguayischen Autors Mario Arregui gewesen.³³ Aldyr Garcia Schlee widmet sich in seinem literarischen Werk hingebungsvoll dem uruguayisch-brasilianischen Grenzgebiet und der transnationalen Identität, was eindruckliche Buchtitel wie *Linha divisória*³⁴ oder *Uma terra só*³⁵ verdeutlichen. Schlee schreibt zudem auch auf Spanisch und situiert einige seiner Geschichten in Uruguay³⁶ und beweist somit in seiner Arbeit, dass er auf beiden Seiten der Grenze zu Hause ist. Die Darstellung des Grenzgebietes in der zeitgenössischen uruguayischen Literatur soll in dieser Arbeit genauer untersucht werden.

1991 wurde der gemeinsame lateinamerikanische Markt Mercosur (*Mercado Común del Sur*) gegründet, dessen Vollmitglieder derzeit Argentinien, Brasilien, Paraguay und Uruguay sind. Ligia Chiappini und Helena Martins³⁷ verweisen darauf, dass die trans-

³²Karla Muller: „Mídia e cultura fronteiriza nos espaços de Livramento-Rivera e Uruguaiana-Libres“, in: Chiappini/Martins (Hrsg.): *Cone Sul: fluxos, representações e percepções* (wie Anm. 4), S.218–233, S. 228f.

³³Mario Arregui/Sérgio Faraco: *Diálogos sem fronteira. Correspondencia*, L&PM, 2009.

³⁴Aldyr Garcia Schlee: *Linha divisória*, São Paulo: Comp. Melhoramentos, 1988.

³⁵Ders.: *Uma terra só: contos*, São Paulo: Comp. Melhoramentos, 1984.

³⁶Ders.: *El día en que el Papa fue a Melo*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 1991.

³⁷Im Rahmen der Forschungsprojekte „Fronteiras Culturais: Brasil-Uruguay-Argentina“ (Organisation: Maria Helena Martins) und „Fronteiras Culturais e Cultura Fronteira na Comarca Pampiana: Obras Exemplos“ (Organisation: Ligia Chiappini und Sandra Nitri) sind in den vergangenen Jahren mehrere interdisziplinäre Sammelbände über die transnationale Region der „Comarca Pampeana“ sowie die Thematik der Grenze erschienen. Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive wurden in diesen die Werke von José Hernández, Alcides Maya, Cyro Martins, Sergio Faraco, Erico Verissimo, Aldyr Garcia Schlee, Tabajara Ruas, José Monegal, João Simões Lopes, Javier de Viana, Eugenio Cambaceres, Vianna Moog, Jorge Luis Borges, Barbosa Lessa, Ricardo Güiraldes und Juana Manso untersucht.

Vgl. Chiappini, Ligia/ Martins, Maria Helena (org.): *Cone Sul: fluxos, representações e percepções*. São

nationalen Beziehungen in der Region seit dem Bestehen des Mercosur an Bedeutung gewonnen haben. Die Erfahrungen im interkulturellen Austausch sowie die bestehenden Beziehungen in der Region dienen als Beispiel für eine zukünftige friedliche Zusammenarbeit im größeren Rahmen.³⁸ Die Richtigkeit dieser Einschätzung beweist unter anderem das Treffen zwischen den Regierungsoberhäuptern Lula da Silva und José Mujica am 30. Juli 2010 in Santana do Livramento. Die symbolische Wahl des Ortes zeugt dabei von der Anerkennung der politischen Wichtigkeit des Austausches in der Region in Vergangenheit und Gegenwart und holt die Region somit zumindest für einen Moment aus der politischen Peripherie. In den vergangenen Jahren sind die Regierungen zudem besser auf die besonderen Gegebenheiten der Region eingegangen. So wurde ein spezieller Ausweis für die Bewohner der Grenzregion geschaffen, der das Leben und Arbeiten unter zwei politischen Administrationen erleichtern soll.³⁹ Auch in der uruguayischen Bevölkerung scheinen die Einstellungen zur uruguayisch-brasilianischen Beziehung und zum Norden Uruguays positiver geworden zu sein. In der für diese Arbeit durchgeführten Umfrage⁴⁰ schätzte die überwiegende Mehrheit der Befragten die Beziehung zwischen Uruguay und Brasilien als positiv ein.⁴¹ Auch diese Antworten sind im Kontext des Mercosur und dem wirtschaftlichen Aufschwung Brasiliens sowie der Wirtschaftskrise Uruguays zu sehen, der Brasilien zu einem offensichtlich interessanten Kooperationspartner für Uruguay macht und in den Medien auch als ein solcher dargestellt wird. Hinzu kommt eine sich allgemein verbrei-

Paulo: Hucitec, 2006.

Chiappini, Ligia [et al.] (org.): *Pampa e cultura: de Fierro a Netto*. Porto Alegre: Editora UFRGS/Instituto Estadual di Livro, 2004.

Martins, Maria Helena (org.): *Fronteiras culturais: Brasil - Uruguai - Argentina*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

³⁸Ligia Chiappini/Maria Helena Martins: „Nem tudo é amor na Sarandi“, in: ders. (Hrsg.): *Cone Sul: fluxos, representações e percepções* (wie Anm. 4), S.11–17, hier S. 17.

³⁹Ministerio de Desarrollo Social (MIDES): „Documento Especial Fronterizo“, in: 24.06.2009, zuletzt abgerufen am 19.09.2010, URL: <http://frontera.mides.gub.uy/mides/text.jsp?contentid=2590&site=1&channel=mides>.

⁴⁰Die Umfrage umfasst 26 Fragen zum Portugiesischen in Uruguay, der uruguayischen Literatur und der Beziehung zwischen Uruguay und Brasilien. Der Fragebogen ist in Anhang B.1 abgedruckt. Es haben 161 Personen mit uruguayischer Herkunft an der Umfrage teilgenommen (vgl. Statistische Auswertung der Umfrage im Anhang B.2), davon 82,4% mit Hochschulbildung oder andersartiger Weiterbildung im Tertiärbereich (Ebd. Abbildung 7). Das Bildungsniveau der Teilnehmer ist also auch im Vergleich zu der sehr guten Ausbildungsquote Uruguays als sehr hoch einzuschätzen. 17,4% der Befragten stammen aus den nördlichen Departamentos Artigas, Rivera, Tacuarembó, Cerro Largo oder Salto. (Ebd. Abbildung 3 und Abbildung 4) In diesen Departamentos leben schätzungsweise 11% der uruguayischen Bevölkerung, allerdings leben darüber hinaus zahlreiche Uruguayer mit Herkunft aus diesem Raum in anderen Gebieten.

⁴¹Rund 33,5% der Antworten auf die Frage, wie die Beziehung zwischen Uruguay und Brasilien eingeschätzt werden würde, waren positiv. Einige der Befragten wünschten sich sogar einen Ausbau der Beziehungen. Nur schätzungsweise 14,9% der Antworten hatten eine negative Konnotation. Allerdings haben rund 20,5% der Befragten die Frage nicht beantwortet und 24,8% der Antworten waren neutral. Vgl. ebd. Abbildung 9.

tende Offenheit gegenüber Verschiedenartigkeit, durch welche auch das negative Bild der Grenzregion überwunden werden kann.

3 Das Portugiesische in Uruguay

3.1 „Brasileiro“, „DPU“ oder „Portuñol“?

Die Geschichte des Nordens Uruguays sowie seine Nähe zu Brasilien spiegeln sich auch in der Sprachsituation wider. Das Spanische der Region weist zahlreiche Einflüsse aus dem Portugiesischen auf. Zudem sind im Norden Uruguays diatopische Varietäten des Portugiesischen verbreitet, die sowohl als Mutter- als auch als Zweitsprache erlernt werden. Das Portugiesische Uruguays wird von seinen Sprechern und von wissenschaftlicher Seite unterschiedlich benannt. Je nach Ursprungsregion und Alter der Sprecher ist es als „Carimbão“, „Brasileiro“, „Bayano“, „Entreberado“, „Misturado“ oder „Portuñol“ bekannt. Der Begriff „Portuñol“ ist – im Gegensatz zu den Dialekten – urbanen Ursprungs und wurde von der gebildeten Oberschicht in Anlehnung an Bezeichnungen wie „Spanglish“ und „Franglais“ eingeführt⁴². Es scheint, dass sich der Begriff, obwohl von außen eingeführt, zunehmend in allen Schichten durchsetzt und auch von seinen Sprechern angenommen wird. Alle im Zusammenhang mit dieser Arbeit von mir interviewten Autoren bezeichneten dementsprechend das Portugiesische Uruguays als „Portuñol“ - so auch die Schriftsteller Agamenón Castrillón und Fabián Severo, die dieses in ihrer Kindheit in häuslicher Umgebung erlernt haben. Die weite Verbreitung des Begriffs bestätigt auch die im Rahmen der Arbeit durchgeführte Umfrage, bei der die Befragten auf die Frage, wie sie das Portugiesische Uruguays bezeichnen würden, fast ausschließlich die Bezeichnung „Portuñol“ angaben.⁴³ Somit ist „Portuñol“ zu einer umgangssprachlichen, aber praktisch „neutralen“ Bezeichnung geworden, dem jeder Sprecher sein eigenes Werturteil beimisst. Als wissenschaftliche Bezeichnungen haben sich zu unterschiedlichen Zeiten *Fronterizo* (Rona, Henssey), *Dialectos Portugueses del Uruguay*, kurz DPU, (Elizaincín, Behares, Barrios und andere) und *Portugués Uruguayo* (Carvalho) durchgesetzt.

⁴²Elizaincín/Behares/Barrios: *Nos falemo brasileiro. Dialectos portugueses en Uruguay* (wie Anm. 8), S. 12.

⁴³Rund 67,9% aller Befragten und rund 84,3% derjenigen, die die Frage beantwortet haben, gaben auf die Frage, wie sie das Portugiesische Uruguays nennen würden, die Antwort „Portuñol“. Siehe dazu die statistische Auswertung der Umfrage im Anhang B.2 Abbildung 10.

3.2 Erste Beschreibung des Portugiesischen in Uruguay

Das Phänomen der Verbreitung des Portugiesischen in Uruguay wurde erstmals Ende der 1950er Jahre wissenschaftlich untersucht, als Pedro Rona, der eigentlich das Spanische im Norden Uruguays untersuchen wollte, erstaunt die Portugiesischen Varietäten entdeckte. In *El dialecto „fronterizo“ del Norte del Uruguay* liefert er 1959 eine erste Beschreibung und eine umfangreiche phonetische Analyse des Portugiesischen in Uruguay. Dabei macht er bereits auf zahlreiche spätere linguistische Untersuchungsfelder (Mehrsprachigkeit, Variation etc.) aufmerksam. Ebenso betont er die historischen Gründe für die Präsenz des Portugiesischen in Uruguay. Da bis Mitte des 19. Jahrhunderts hauptsächlich Brasilianer den Norden Uruguays besiedelten, sei das Portugiesische vor dem Spanischen in der Region gewesen, und erst nach und nach verdrängt worden.⁴⁴

Das Einflussgebiet des Portugiesischen in Uruguay unterteilt Rona in zwei Regionen und somit in zwei grobe Varietätenräume:

El primero, que corresponde a la que denominábamos ”segunda zona”, tiene un sistema fonológico, si no total, al menos principalmente portugués y un léxico en el cual predominan los elementos portugueses también. Se trata, en consecuencia, de un dialecto evidentemente portugués con influencia castellana. En la ”tercera zona”, en cambio, el sistema fónico no se diferencia casi del resto del Uruguay y las influencias léxicas, morfológicas y sintácticas portuguesas, aunque numerosas, no llegan a predominar. Aquí pues estamos frente a un dialecto del castellano, con influencia portuguesa.⁴⁵

Diese Varietätengruppen des Spanischen und Portugiesischen unterteilt Rona in vier detailliertere diatopische Varietäten, die seinen Untersuchungen nach unterschiedliche Gewichtungen spanischer und portugiesischer Merkmale in Morphologie, Wortschatz und Phonetik aufweisen. Abbildung 1 verdeutlicht die von Rona zu jener Zeit verzeichnete Verbreitung des Portugiesischen in Uruguay sowie die von ihm unternommene Unterteilung der Dialekte. Insbesondere die Varietäten Artigas’ sowie Yaguaróns seien dabei in Lexik, Morphologie und Phonetik überwiegend der portugiesischen Basis entsprechend, wohingegen die Varietäten der anderen Gegenden deutlich mehr spanische Merkmale aufwiesen und insbesondere die Aussprache der des uruguayischen Spanischen gleiche. Der Einfluss des Portugiesischen in dem Gebiet um San Carlos, in dem südlich gelegenen Departamento Maldonado, sei auf einen sehr beschränkten Zeitraum um 1763 zurückzuführen und hätte dort lediglich einige wenige Spuren im Wortschatz hinterlassen.

⁴⁴José Pedro Rona: *El dialecto „fronterizo“ del Norte del Uruguay*, Montevideo: Linardi, 1965 [1959], S. 5 ff.

⁴⁵Ebd., S. 7.

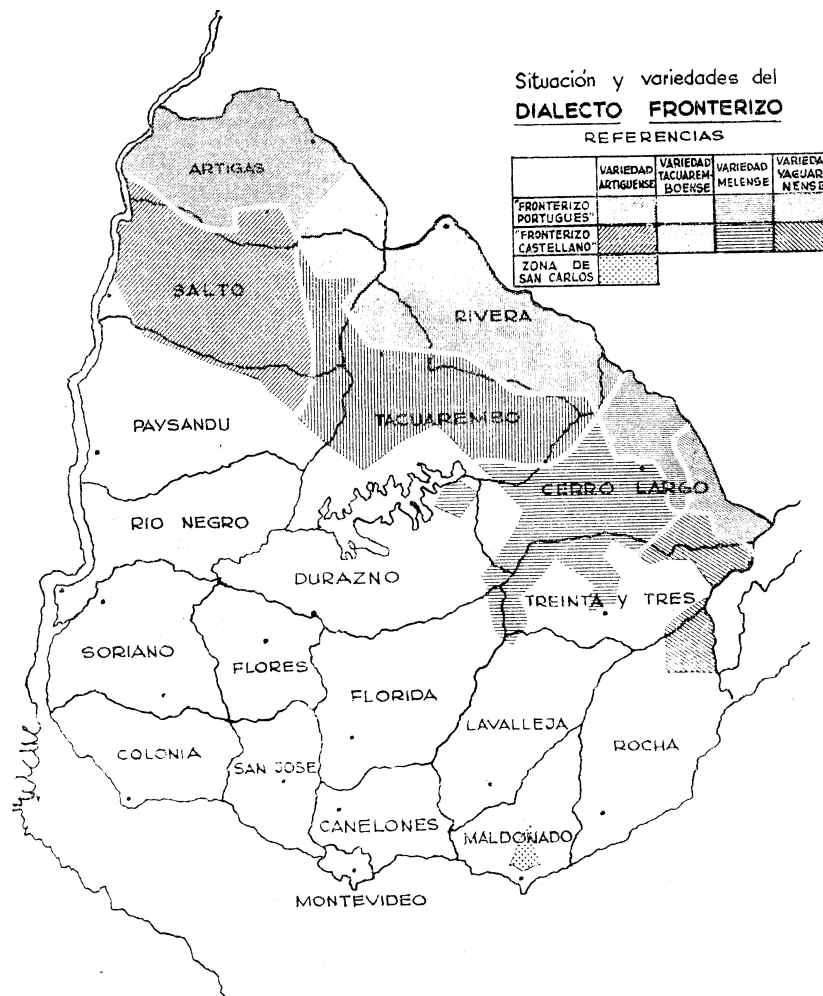


Abbildung 1: Die Verbreitung des Portugiesischen in Uruguay, entnommen aus Rona (1959)

3.3 Bilingualität und Diglossie

Erst 1972 kam es zu einer weiteren ausführlichen Untersuchung des Portugiesischen in Uruguay durch den nordamerikanischen Linguisten Fritz Hensey⁴⁶, dessen größter Verdienst laut Elizaincín das Aufzeigen des Fortschritts der Bilingualität in der Region sei.⁴⁷ Doch insbesondere an der Universidad de la República wurden seit den siebziger Jahren durch Elizaincín, Barrios und Behares intensiv die Sprach- und die Sozialrealität der Gegend untersucht.

⁴⁶Frederick Gerald Hensey: *The sociolinguistics of the Brazilian-Uruguayan border*, The Hague ; Paris: Mouton, 1972.

⁴⁷Adolfo Elizaincín: *Algunas precisiones sobre los dialectos portugueses del Uruguay*, Montevideo: Universidad de la República, 1978, S. 11.

In Anlehnung an Hensey bestätigt Elizaincín⁴⁸ die beständige Zunahme des Anteils an spanischsprachigen Sprechern durch Schulbildung sowie Kontakte im Berufsleben und somit den steigenden Grad der Bilingualität. Daraus hätte sich eine diglossische Situation ergeben, bei der das Spanische als *high variety* in formelleren Situationen und insbesondere in öffentlichen Bereichen gebraucht würde und das regionale Portugiesisch als *low variety* zunehmend in den privaten Bereich verdrängt werde. Es wird angenommen, dass sich die diglossische Situation erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit Ausbreitung des Spanischen festigte⁴⁹ und von da an ausweitete. Mit der zunehmenden Urbanisierung sowie der Verbreitung brasilianischer Medien in der Gegend ist für einige Linguisten auch das brasilianische Standardportugiesisch Teil des diglossischen Bildes geworden.⁵⁰

Da die Bezeichnung *Fronterizo* pejorative Züge hätte, indem es die Varietäten als „Nichts Halbes und Nichts Ganzes“⁵¹ und somit als minderwertig ausbebe sowie der Begriff zu allgemein gefasst sei, wählen Elizaincín und Behares (1981) als neutrale wissenschaftliche Bezeichnung der Varietäten den Begriff *Dialectos Portugueses del Uruguay*, kurz DPU. Als Definition wurde der allgemeine Begriff „Dialekte“ gewählt, um den regionalen Charakter des Phänomens auszudrücken, und um zudem einer genaueren Eingrenzung als Pidgin oder Kreolsprache zu entgehen: „Nuestra hipótesis inicial, entonces, podría resumirse diciendo que se trata de formas mixtas de base preponderantemente portuguesa, las que sin embargo, evidencian fuerte influencia del español.“⁵² Die Mehrzahl „Dialekte“ soll dabei die starke Variation des Phänomens ausdrücken. Die Bezeichnung DPU dominierte die wissenschaftlichen Beiträge bis kürzlich Carvalho⁵³ eine Perspektivwechsel in der Forschung unternahm und in diesem Zuge die portugiesischen Varietäten in *Portugués Uruguayo* umtaufte.

Im Laufe der Zeit bedienen sich die linguistischen Studien vermehrt einer soziologischen und politischen Perspektive und erfassen so, dass die Sprecher tendenziell eher der Unter- bis Mittelschicht zuzuordnen seien. Dies sei nicht zuletzt dem Status der Dialekte als „Mischsprache“, der einen unvollständigen Spracherwerb und niedrigen sozialen Status verdeutliche, sowie der Unterdrückung der DPU im Ausbildungsbereich zu schulden. Die Sprecher übernehmen dabei die von außen gefällten Werturteile und empfinden deshalb

⁴⁸Elizaincín: *Algunas precisiones sobre los dialectos portugueses del Uruguay* (wie Anm. 47), S. 16.

⁴⁹Behares: *Portugués del Uruguay y educación fronteriza* (wie Anm. 20), S. 121.

⁵⁰Siehe u. a. Ana Maria Carvalho: „Diagnóstico sociolingüístico de comunidades escolares en el norte del Uruguay“, in: Claudia Brovetto/Javier Geymonat/Nicolás Brian (Hrsg.): *Portugués del Uruguay y educación bilingüe*, [2006], S. 49–98.

⁵¹Elizaincín: *Algunas precisiones sobre los dialectos portugueses del Uruguay* (wie Anm. 47), S.17.

⁵²Elizaincín/Behares/Barrios: *Nos falemo brasileiro. Dialectos portugueses en Uruguay* (wie Anm. 8), S. 14.

⁵³Ana Maria Carvalho: „Rumo a uma definição do português uruguaio“, in: *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana (RILI)* 1,2 (2003), S. 125–149.

die Dialekte ebenfalls als minderwertig. Ausdruck dieser öffentlichen Geringschätzung und des repressiven Schulsystems sei auch die Eingrenzung des schriftlichen Ausdrucks auf das Spanische.⁵⁴ Gerade dadurch erscheint es wichtig, das Portugiesische in die uruguayische Literatur zu integrieren, da diese der regionalen Ausdrucksform Prestige verleihen könnte. Behares⁵⁵ vernimmt ab Mitte der 1990er Jahre bereits einen Wandel in der Wertschätzung der DPU, da diese von da an zunehmend stärker mit der regionalen Identität verbunden würde.

3.4 Variabilität

Da die DPU fast ausschließlich orale Varietäten sind und ihre Entwicklung nicht durch Normierungsorgane geregelt wird, weisen sie eine starke sprachinterne sowie sprachexterne Variabilität⁵⁶ auf, d. h. in Abhängigkeit von bestimmten Faktoren (Variablen) kann eine sprachliche Einheit unterschiedlich realisiert werden. Die Variabilität in Morphologie und Syntax wurde von Elizaincín, Behares und Barrios 1987 in *Nos falemo brasileiro* untersucht.

Die Studie belegt dabei die Portugiesische Basis der DPU, da in der Mehrheit der untersuchten morphosyntaktischen variablen Phänomene die Tendenz der Wahl stark in Richtung der Varianten mit portugiesischen Tendenzen ging. So wurden als Artikel in rund 88 % der Fälle Varianten mit Tendenzen ins Portugiesische [o(s), u(s), a(s), um(a), ua, uns, lus) und nicht die Varianten spanischer Herkunft [el, la, las, los, un, una, unos, unas) gebraucht⁵⁷. Bei einigen wenigen variablen Phänomenen wurde eine Präferenz für Varianten mit Tendenzen ins Spanische ausgemacht, so z. B. bei der Aussprache der Präposition „de“ (de oder di) oder bei der Realisierung des Imperfekts (-ava oder -aba).⁵⁸ Es handelt sich hierbei allerdings hauptsächlich um phonetische Variabilitäten, dessen Ursprünge auch in der Konservierung einer archaischen Ausdrucksweise liegen könnten. Durch die Abgeschiedenheit der Region ist die Konservierung archaischer Elemente, wie sie typisch für ländliche Varietäten ist, wahrscheinlich. Deshalb verweist Elizaincín darauf, dass es häufig schwierig ist, die Herkunft eines Wortes als spanisch oder portugiesisch

⁵⁴Elizaincín: Algunas precisiones sobre los dialectos portugueses del Uruguay (wie Anm. 47), S. 16 ff.

⁵⁵Behares: Portugués del Uruguay y educación fronteriza (wie Anm. 20), S. 123.

⁵⁶Elizaincín, Behares und Barros verwenden anstelle des Begriffs Variation (*Variación*) die Bezeichnung Variabilität (*Variabilidad*), um die Variation in Kontaktsituationen so deutlich von der sprachlichen Instabilität im Rahmen von Standardsprachen zu unterscheiden. (vgl. hierzu u. a. Adolfo Elizaincín: *Dialectos en contacto. Español y portugués en España y América*, Montevideo: Arca, 1992, S. 64) Die Begrifflichkeiten werden hier beibehalten.

⁵⁷Elizaincín/Behares/Barrios: *Nos falemo brasileiro. Dialectos portugueses en Uruguay* (wie Anm. 8), S. 40 f.

⁵⁸Ebd., S. 70.

auszumachen⁵⁹, da einst in beiden Sprachen vertretene Vokabeln häufig nur noch im Spanischen Uruguays oder im Portugiesischen Brasiliens erhalten seien, allerdings deshalb sowohl Archaismen als auch neuere Einflüsse der Nachbarsprache sein könnten.

Als externe Faktoren haben sich die soziale Zugehörigkeit sowie die Herkunft der Sprecher als relevant erwiesen, wobei in der Studie von 1987 lediglich letztere genauer untersucht wurde. Die Betrachtung der sprachinternen Variabilitäten unter dem Merkmal der regionalen Verbreitung zeigte, dass die von Rona vorgenommene Aufteilung der portugiesischen Dialekte in Uruguay in vier diatopische Varietäten nicht der Sprachrealität entsprach, welche sich um einiges variabler und komplexer darstellte:

Pensamos que la situación está lejos de ser tan armónicamente equilibrada, tan estructuralmente simétrica como lo pensara Rona. Hay sí diferencias regionales [...] pero ellas pueden ser vistas como reflejo de la variabilidad interna que estas hablas manifiestan⁶⁰

Elizaincín, Behares und Barros verglichen die Sprachvariabilität in den untersuchten Gebieten und stellten so fest, dass insbesondere die portugiesischen Dialekte von Tranqueras und Rio Branco von allen anderen und auch unter einander stark abwichen. Ebenso wies das Sprachverhalten in Artigas große Unterschiede zu den anderen Sprachvarianten auf, wenn auch in geringem Maße. Am ähnlichsten erwiesen sich die Varietäten von Vichadero und Minas de Corrales, Aceguá und Isidoro Noblía sowie Riveras. Es zeigt sich allerdings, dass diese Orte sich allesamt in dem Gebiet des von Rona als „Varietät Tacuarembós“ ausgegebenen Gebiet befinden, bzw. liegt Aceguá-Isidoro Noblía direkt an der von Rona wahrgenommenen Isoglotte. Die Studie widerspricht deshalb hauptsächlich Ronas schematischer und verallgemeinernder Darstellung und nicht seinen Grundeinschätzungen. In den Gebieten um Bella Unión und Chuy konnten bereits damals keine uruguayischen Sprecher des Portugiesischen verzeichnet werden. Dies deckt sich mit dem von Behares⁶¹ als derzeitiges Verbreitungsgebiet der DPU angegebenen Regionen, welche große Teile Artigas, das gesamte Gebiet Riveras, den Norden Saltos und Tacuarembós sowie Teile des Nordens Cerro Largos abdecken (vgl. Abbildung 2).

Als kaum relevante externe Variable hat sich das Alter der Sprecher erwiesen.⁶² Das unterschiedliche Sprachverhalten von Generationen gilt in der soziolinguistischen Analyse

⁵⁹Adolfo Elizaincín: „Las fronteras del español con el portugués en América“, in: Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana (RILI) 2 (2004), S. 105–118, S. 114.

⁶⁰Elizaincín/Behares/Barrios: Nos falemo brasileiro. Dialectos portugueses en Uruguay (wie Anm. 8), S. 13.

⁶¹Behares: Portugués del Uruguay y educación fronteriza (wie Anm. 20).

⁶²Elizaincín/Behares/Barrios: Nos falemo brasileiro. Dialectos portugueses en Uruguay (wie Anm. 8), S. 110.



Abbildung 2: derzeitige Verbreitung der DPU, entnommen aus Behares (2006)

gemeinhin als Indikator für einen stattfindenden Sprachwandel. Somit ist davon auszugehen, dass sich die DPU trotz ihrer starken Variabilität zu jener Zeit nicht in einem Prozess des verstärkten Sprachwandels befanden, sondern relativ konstant weitergeführt wurden. Im Gegensatz dazu hat Carvalho⁶³ als Auswirkung der starken Urbanisierung des Nordens in den letzten Jahrzehnten die Herausbildung eines „rurbanen“ Dialektes verzeichnet, eines Dialektes der sowohl urbane als auch rurale Charakteristika aufweist (siehe Kapitel 3.5).

Ebenfalls untersucht werden von Elizaincín, Behares und Barrios⁶⁴ auftretende Vereinfachungen sprachlicher Strukturen. So halten sie fest, dass der Indikativ häufig dem Subjunktiv vorgezogen würde und teilweise Präpositionen unterdrückt würden. Beide Phänomene der Vereinfachung sprachlicher Strukturen treten allerdings – wie die Autoren selbst bemerken – auch in zahlreichen brasilianischen Dialekten auf und sind somit nicht unbedingt als Besonderheit der DPU oder ihres Entstehungsprozesses anzusehen.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die portugiesische Basis der DPU aufgrund der Analyse nachvollziehbar belegt werden konnte und somit Uruguay nicht mehr als

⁶³Carvalho: Diagnóstico sociolingüístico de comunidades escolares en el norte del Uruguay (wie Anm. 50).

⁶⁴Elizaincín/Behares/Barrios: Nos falemo brasileiro. Dialectos portugueses en Uruguay (wie Anm. 8), S. 100 ff.

einsprachig angesehen werden kann. Zudem wurde aufgezeigt, dass die Dialekte deutliche regionale Unterschiede aufweisen und auch innerhalb einer Region stark variieren, weshalb es sich schwierig gestaltet, Isoglotten zu ziehen. Auch für die Realisierung der portugiesischen Dialekte im literarischen Bereich bedeutet diese Variabilität eine Herausforderung.

3.5 Das Portugiesische in Uruguay als „rurbanes“ Phänomen

In neueren Studien unternimmt Carvalho einen Perspektivwechsel in der Forschung, obwohl sich ihre Definition des Portugiesischen in Uruguays zunächst mit vorhergehenden deckt: „Proponho que o português uruguayo seja visto como um dialeto do português de características rurais que sofre influências do espanhol.”⁶⁵ Die Einflüsse des Spanischen auf das Portugiesische in Uruguay sieht sie dabei allerdings hauptsächlich auf den lexikalischen Bereich beschränkt und möchte deshalb das Portugiesische Uruguays nicht als „Mischvarietät“ klassifizieren:

Sendo assim, constata-se que não obstante a presença de empréstimos lexicais do espanhol no português uruguaio, este dialeto mantém sua integridade sintática, morfológica e fonológica. Logo os empréstimos lexicais refletem um contato de 200 anos, e não uma „mistura” de duas línguas, como implícito na literatura mencionada.⁶⁶

Vor allem aber begrenzt Carvalho das Phänomen nicht auf den ländlichen Raum, sondern untersucht die Bilingualität in den Städten Rivera und Artigas. Für sie bilden die ländlichen Varietäten des Portugiesischen und das urbane Brasilianische, dass als Sprachnorm fungiert, ein „Kontinuum von Dialekten”. Die urbanen Varietäten sind durch die angrenzenden Städte Livramento und Quaraí sowie die brasilianischen Medien stets präsent. Durch die in den letzten Jahrzehnten zunehmende Urbanisierung sei der Kontakt mit der Sprachnorm, dem *Português Brasileiro Urbano* (PBU), angestiegen und es somit zu einer Anpassung gekommen. Das *Português Uruguaio Rural* (PUR) hingegen sei zuvor stark isoliert gewesen und habe deshalb seine ruralen Sprachmerkmale (z. B. im Wortschatz „açucrer” anstatt „açucar”, „inté” anstatt „até”) sowie zahlreiche spanische Lehnwörter konserviert. Fest etablierte Lehnwörter bezögen sich dabei insbesondere auf öffentliche Bereiche oder nationale Besonderheiten („maestra”, „juez”, „policía”, „calle”, „panadería”). Daneben gebe es noch variable Lehnwörter, die weniger beständig verwendet würden („cumple”, „regalo”, „dolor”). Aufgrund des beständigen Sprachkontaktes käme es ferner zu Lehnbedeutungen, bei denen dem portugiesischen Wort die spanische Bedeutung über-

⁶⁵Carvalho: Rumo a uma definição do português uruguaio (wie Anm. 53), S. 133.

⁶⁶Ebd., S. 131.

tragen würde („povo“ als Spanisch „pueblo“ oder Portugiesisch „povoado“) sowie zu hybriden Wortschöpfungen, bei denen portugiesische und spanische Wortsegmente kombiniert werden („pastillinha“, „co[z]a“).⁶⁷ Nach der Migration in den urbanen Raum gingen diese Kennzeichen des *Portugués Uruguayo Rural* zunehmend verloren. Die derzeitigen portugiesischen Varietäten Riveras bezeichnet sie deshalb als „rurbanen Dialekt“. In diesem würden Diskursmarker („pero“ etc.) und sprachliche Strukturen (z. B. „um nota“) durch den Sprachkontakt von einer auf die andere Sprache übertragen werden.⁶⁸

Die Ursache für interne Variabilität führt Carvalho auf das Dialektalkontinuum zurück, denn die Sprecher würden zwischen der ruralen und der urbanen Variable je nach Kommunikationskontext und Herkunft des Sprechers wählen. Carvalho stellt nun also auch das Standardbrasilianische in direkten Bezug zum uruguayischen Portugiesisch. In diesem Sinne meint Carvalho einen Sprachwandel zu vernehmen, da die Mittelklasse sich zunehmend der Portugiesischen Norm anpasse bzw. tendenziell das Portugiesische aus dem häuslichen Bereich verbanne und es nicht an die nachkommenden Generationen weitergebe. Die derzeitigen Kinder beherrschten somit nicht selten nur noch passiv das uruguayische Portugiesisch.⁶⁹ Der voranschreitende Sprachwandel, ausgelöst durch die stärkere Präsenz der brasilianischen Norm, wird auch in dem von Harald Thun und Adolfo Elizaincín herausgegebenen *Atlas lingüístico y diastrático de Uruguay-Norte* festgehalten. Bei der diatopischen und diastratischen Analyse der Palatalisierung stellen sie fest, dass hauptsächlich Frauen, die soziale Mittel- bis Oberschicht sowie jüngere Sprecher – soziale Gruppen, die für gewöhnlich einen Sprachwandel anführen – dazu tendieren, /t/ und /d/ vor [i] palatal zu realisieren (<tia> [ˈtʃia]). Der für die DPU einst charakteristische Yeísmo, die Deslateralisierung von /ʎ/ mit dem Ergebnis /j/, ist den Studien nach hingegen ein regressives Phänomen.⁷⁰

Carvalho betrachtet in ihren Analysen die Bilingualität als ein breiteres Phänomen, von dem für sie tendenziell alle urbanen Bewohner betroffen sind. Sie bezieht sich primär auf den urbanen Raum und untersucht dadurch eine neue Kontaktsituation, bei der die Sprecher aus anderen Gründen (Beruf, Freundschaft, Herkunft etc.) und in unterschiedlichen Situationen zum Portugiesischen greifen als in früheren Analysen. Diese befassten sich ausschließlich mit dem fest etablierten Portugiesischen im isolierten, ländlichen Raum als

⁶⁷Ebd., S. 133 ff.

⁶⁸Carvalho: Diagnóstico sociolingüístico de comunidades escolares en el norte del Uruguay (wie Anm. 50), S. 72.

⁶⁹Ebd., S. 78 ff.

⁷⁰Harald Thun/Adolfo Elizaincín/Fred Boller (Hrsg.): *Atlas lingüístico diatópico y diastrático del Uruguay-Norte: (ADDU-Norte)*, Bd. 1, Fasc. A,1: Consonantismo y vocalismo del portugués; Fasc. A,1: Laterales y palatales, Kiel: Westensee-Verlag, 2000.

historisches Erbe des brasilianischen Einflusses in der Region. In Carvalhos Analyse werden verschiedene Arten von Mehrsprachigkeit sowie der Manifestation des Portugiesischen in Uruguay betrachtet, welche sie unter dem „Kontinuum“ von Dialekten zusammenfasst. Darunter könnten auch Spracherwerbszustände fallen. Aus pragmatischen Gründen lernen viele Bewohner der Grenzregion die Sprache der anderen Seite und nehmen somit auch leichter Lehnwörter in ihren Sprachgebrauch auf. (vgl. 3.6)

Carvalho betont zudem, dass die Bilingualität zur rhetorischen Vielfältigkeit der bilingualen Sprecher beitrage. Diese seien nicht nur dazu fähig, ihre Sprache an den Kontext anzupassen, sondern benutzen zudem das Code-Switching als rhetorisches Mittel. So kommt, laut Carvalho, das Code-Switching besonders häufig zur Betonung oder Erläuterung eines Sachverhaltes und in direkten Reden – also zur realistischen Wiedergabe des Gesagten – zum Einsatz.⁷¹ Solche rhetorischen Strategien können auch in der literarischen Praxis von Relevanz sein.

3.6 Einflüsse des Portugiesischen auf das Spanische Uruguays

Wie bereits Rona feststellte ist das Spanische Uruguays in einigen Gegenden durch den Kontakt mit dem Portugiesischen besonders geprägt.⁷² Dies spiegelt sich auch in der uruguayischen Literatur wider. In den Interviews mit den Autoren zeigte sich, dass neben der historischen Bedeutung des Portugiesischen insbesondere der Kontakt mit diesem im Allgemeinen sowie die weite Verbreitung von Lehnwörtern aus dem Portugiesischen zur Integration portugiesischer Elemente in die Literatur führten.

Elizaincín versucht 2004 die Einflüsse des Portugiesischen auf das Spanische Uruguays (oder des Rio de la Plata) zu systematisieren und gibt zu bedenken, dass für genauere Analysen parallele sprachinterne sowie sprachexterne historische Entwicklungen mitzubetrachten seien.⁷³ In den ruralen und stark stigmatisierten Varietäten des Spanischen im Grenzgebiet erkennt er sowohl strukturelle als auch lexikalische Einflüsse des Portugiesischen. So würde das Verb „gustar“ teilweise nicht wie im Spanischen üblich im Dativ, sondern wie im Portugiesischen im Nominativ verwendet werden („Yo gusto de ...“ anstatt „Me gusta ...“).⁷⁴ Des Weiteren würde das Personalpronomen in der dritten Person Singular nicht nur den Regeln entsprechend auf Personen, sondern auch auf Dinge bezogen werden („No, ella está fuera del agua [una planta]“). Im Wortschatz entdeckt Elizaincín,

⁷¹Carvalho: Rumo a uma definição do português uruguaio (wie Anm. 53), S. 143.

⁷²Rona: El dialecto „fronterizo“ del Norte del Uruguay (wie Anm. 44).

⁷³Elizaincín: Las fronteras del español con el portugués en América (wie Anm. 59), S. 117.

⁷⁴Dieses und die beiden folgenden Beispiele entstammen aus ebd.

nach Ausschluss eventueller Archaismen, einige Lehnwörter (z.B. „gomo“, „caprichoso“, „cuchilar“).

3.7 Sprachpolitik und Schulbildung

Die Arbeit der Linguisten der Universidad de la República ging weit über eine Beschreibung der DPU hinaus. Sie enthüllten, dass es sich um Varietäten des Portugiesischen handelt und entmystifizierten dadurch die Geschichte der sprachlichen und sozialen Einheit Uruguays. Die Mehrsprachigkeit Uruguays lud neben dem Studium der diatopischen Varietäten zu einer Revision der historischen und gegenwärtigen Realität des Landes ein. Die linguistischen Arbeiten untersuchten kritisch die Geschichte der Region sowie die soziale Gegenwart im Norden Uruguays. So prangerte Elizaincín bereits 1978 die stigmatisierende journalistische Berichterstattung über das Portugiesische in Uruguay an, welche durch die Verbreitung von Verallgemeinerungen, Ungenauigkeiten und sogar Vorurteilen die Volksmeinung „verwirrten“.⁷⁵ Zudem enthüllten und kritisierten sie die stigmatisierende und benachteiligende Sprachpolitik, die einher geht mit einer ungerechten Sozialpolitik. Neben dieser kritischen Sprachpolitik setzten sie gleichzeitig erste Wege für eine Verbesserung der schulischen Ausbildung im Norden Uruguays, welche auch die ungleiche soziale Entwicklung aufhalten soll.

Vergleicht man die Formen der repressiven Sprachpolitik in Uruguay in den unterschiedlichen Epochen, so erkennt man, dass sich Argumente und Muster wiederholen. Von Beginn der Entstehung des Staates Uruguays an wurde in der Mehrsprachigkeit eine Gefahr für die nationale Einheit gesehen:

S.E. el señor Gobernador ha podido apreciar en su reciente viaje a nuestros departamentos fronterizos con el Brasil, que en las escuelas allí establecidas, con excepción de la municipales, es el portugués el único que se enseña. No puede ocultarse al reconocido patriotismo de V.S. lo que semejante hecho puede afectar a nuestra nacionalidad. El idioma se connaturaliza con el pueblo hasta el punto de que se hace caso de honor el conservar su legítimo predominio. Siendo como es, que el idioma, uno de los más vigorosos medio de expresión de la idea de soberanía, no es justo ni patriótico que la lengua castellana, que heredamos de nuestros padres, sea pospuesta a ninguna otra en el territorio de la República.⁷⁶

Auch ein Jahrhundert später, zu Zeiten der Militärdiktatur, ist die nationale Einheit ein Hauptargument im Diskurs gegen die Präsenz des Portugiesischen in Uruguay:

⁷⁵Elizaincín: *Algunas precisiones sobre los dialectos portugueses del Uruguay* (wie Anm. 47), S. 6 f.

⁷⁶Rundschreiben von dem Gobernador Lorenzo Latorre, verfasst von dem Minister José M. Montero, 22.10.1878 apud Academia Nacional de Letras. Comisión para el estudio del español en la zona fronteriza (Hrsg.): *Estudio sobre el problema idiomático fronterizo*, Montevideo 1982.

El Gobierno de la República consideró necesario limitar esa penetración en defensa de nuestra soberanía, idioma y estilo.⁷⁷

En zonas de habla dialectal, imbricada con el portugués, ¿qué puede hacer sola nuestra escuela antes esta redoblada incursión en dicha lengua? Si bien su acción siempre será útil, tiene ahora que luchar con una competencia que no tenía en épocas pasadas.⁷⁸

Die Mehrsprachigkeit widerspricht dem harmonischen Mythos der homogenen Republik. Das Portugiesische wird deshalb als Zeichen des Eindringens des „Fremden“ dargestellt und als bedrohlich wahrgenommen. Dadurch werden nicht nur historische Tatsachen falsch wiedergegeben, sondern auch der stattfindende Austausch zwischen den Nationen in der Grenzregion nicht als produktiv, sondern als schädlich ausgelegt und zudem Fremdenfeindlichkeit geschürt.

Ein ebenfalls häufig wiederkehrendes Argument gegen das Portugiesische in Uruguay, in dem sich oben genannte Vorurteile vereinen, ist das Konzept der „Reinheit“ der Sprache:

[...] la falta de pureza del idioma español (¿o castellano?) en los puntos linderos con el Brasil, alimentada por el vasto material disponible en las mencionadas zonas que incluyen televisión, radio, revistas y periódicos, han determinado una reacción de nuestra parte a favor de la lengua y que es la oficialmente nuestra⁷⁹

Als effektivste und am weitesten reichende Einflussmöglichkeit zugunsten einer Unterbindung des Portugiesischen auf uruguayischem Boden wird das Schulsystem angesehen:

Urge la instalación de nuevas escuelas escalonadas en nuestra dilatada frontera, no sólo para llevar la instrucción a miles de analfabetos, que por desgracia aún existen, sino para enseñarles nuestro idioma nacional, incubarles el amor a nuestra patria, que conozcan las páginas de su homérica historia [...] A la invasión lenta del idioma portugués y de costumbre exóticas, debe oponerse la barrera de la instrucción pública [...]⁸⁰

⁷⁷„El País“, 23.08.1978 apud Graciela Barrios/Letícia Pugliese: „Política lingüística en el Uruguay: las campañas de defensa de la lengua“, in: O plurilingüismo no contexto educacional. Anais do III Forum Internacional de Ensino de Línguas Estrangeiras (File III) 2005, zuletzt abgerufen am 19.09.2010, URL: http://elies.rediris.es/elies23/barrios_pugliese.htm

⁷⁸Academia Nacional de Letras. Comisión para el estudio del español en la zona fronteriza (Hrsg.): Estudio sobre el problema idiomático fronterizo (wie Anm. 76), S. 36.

⁷⁹„El País“, 03.07.1978 apud Barrios/Pugliese: Política lingüística en el Uruguay: las campañas de defensa de la lengua (wie Anm. 77).

⁸⁰Bericht über die Situation der öffentlichen Grundschulen, Gutachter Manuel Lúgaro, 1896 apud Academia Nacional de Letras. Comisión para el estudio del español en la zona fronteriza (Hrsg.): Estudio sobre el problema idiomático fronterizo (wie Anm. 76).

Auch in einer Studie der Academia Nacional de Letras von 1982, noch zu Zeiten der Militärdiktatur, wird bezüglich des „sprachlichen Problems der Grenzregion“ folgendes Fazit gezogen:

Se trata de lograr por vía del idioma nuestra auténtica expresión cultural y la afirmación de nuestra identidad. Este es un objetivo prioritario. [...] En cuanto al estudio del idioma portugués como segunda lengua, sólo figuraría como optativo entre las lenguas vivas que actualmente figuran en los planes de Educación Secundaria. Si consideramos recomendable el aprendizaje de esta segunda lengua es porque entendemos que todo intercambio cultural necesita superar las barreras del idioma y todo acercamiento entre los pueblos reclama en la hora actual, el manejo de varias lenguas.⁸¹

Als Beleg für die angebliche „Überlegenheit“ des Spanischen in Uruguay verweist diese Kommission auf den Status des Spanischen als Literatursprache Uruguays:

Es importante consignar que el español es la lengua de la gente culta, que no sólo lo habla por razones de prestigio [...] Y también consideramos sumamente significativo que los escritores de la zona, entre los cuales hay espléndidos representantes, han elegido el español como la forma más cabal de su expresión, aun en la poesía, en que se vuelca la emotividad más profunda y esencial del ser.⁸²

Das Zitat verdeutlicht zum einen die Rolle der Literatur in der Nationalkonstruktion sowie die häufig vorausgesetzte Gebundenheit der Literatur an die Nationalsprache. Es entspricht nicht den Tatsachen, dass bis 1982 das Portugiesische nicht in die uruguayische Literatur eingebunden wurde. Hierfür gibt es zahlreiche Gegenbeispiele, auch von sehr namhaften Autoren wie José Monegal, Juana de Ibarbourou oder Serafín J. García. Die Produktion und Verbreitung solcher Gegenbeispiele, die u. a. die Mehrsprachigkeit Uruguays repräsentieren, ist deshalb von besonderer Wichtigkeit.

Die langwährende repressive Sprachpolitik bewirkte nicht nur eine Verdrängung des Portugiesischen in den häuslichen Bereich, sondern unterstützte auch eine ungleiche soziale Entwicklung.⁸³ Die Stigmatisierung der Muttersprache führt – insbesondere wenn im Kindesalter von Respektpersonen erfahren – zu einer Störung des Selbstwertgefühls der Sprecher. In ihrer Herkunft und Identität nicht bestätigt sind die Sprecher der DPU deshalb in ihrer Entwicklung gehemmt. Zudem wurde bisher im Bildungsbereich nicht auf die Tatsache eingegangen, dass einige Schüler bei Eintritt in die Schulausbildung der

⁸¹Ebd., S. 47 f.

⁸²Ebd., S. 30.

⁸³Luis Ernesto Behares: „Planificación lingüística y educación en la frontera uruguaya con Brasil“, in: IIN/OEA 1985, S.36.

spanischen Sprache nicht mächtig sind und deshalb einer besonderen Ausbildung bedürfen, um dem Lehrplan folgen und ihre sprachlichen Fähigkeiten entwickeln zu können.⁸⁴ Die Mehrsprachigkeit betrifft dabei nicht nur uruguayische Kinder, deren Muttersprache die DPU sind, sondern auch brasilianische Kinder, die uruguayische Schulen besuchen, da deren Ausstattung sowie die Ausbildung der Lehrer als besser angesehen werden. Mit dem Ende der Militärdiktatur soll sich ab 1985 die Akzeptanz gegenüber anderen linguistischen Varietäten in den Schulen verbessert haben, die Lehre blieb allerdings auf einsprachige Klassen ausgerichtet.⁸⁵

In den letzten Jahren wurden deshalb neben der intensiven Aufklärungsarbeit auch Initiativen zugunsten einer bilingualen Schulausbildung im uruguayisch-brasilianischen Grenzgebiet eingeleitet. Seit 2003 läuft das „Programa de Educación Bilingüe Español-Portugués“, welches den bilingualen Unterricht bisher in neun Grundschulen der Gebiete Artigas, Rivera, Cerro Largo und Rocha eingeführt hat. Darunter sind auch Schulen in den Städten Bella Unión und Chuy, in denen keine DPU verbreitet sind, der Kontakt mit brasilianischen Muttersprachlern allerdings intensiv ist. Ziel des Programmes ist es, im mündlichen und schriftlichen Ausdruck sowie Verständnis bilinguale Sprecher auszubilden.⁸⁶ Die diatopischen Varietäten sollen dabei gewürdigt und beibehalten werden, weshalb deren Gebrauch im Unterricht erlaubt ist. Die Lehrer werden in Bezug auf die pädagogischen Besonderheiten im Rahmen des neuen Schulprogramms regelmäßig fortgebildet. Eine erste Befragung der Teilnehmenden hat ergeben, dass Eltern, Kinder und Lehrer mit dem bisherigen Fortschritt des Programmes zufrieden sind.⁸⁷ Zudem sollen Produktionen in den diatopischen Varietäten in den Unterricht eingebunden werden, um die lokalen Eigenheiten zu würdigen.⁸⁸ In Hinsicht auf eine produktive pädagogische Einbindung der künstlerischen Produktionen in den Schulunterricht scheint es umso wichtiger zu sein, dass die bisherigen Publikationen, die das Grenzgebiet thematisieren und das Portugiesische einbinden, zusammengestellt und kritisch untersucht werden.

⁸⁴Trinidad/Behares/Fonseca: Educação e linguagem em áreas de fronteira Brasil-Uruguaí (wie Anm. 11), S. 22.

⁸⁵Ebd., S. 40 f.

⁸⁶Claudia Brovotto/Javier Geymonat/Nicolás Brian: „Una experiencia de educación bilingüe español - portugués en escuelas de la zona fronteriza“, in: ders. (Hrsg.): Portugués del Uruguay y educación bilingüe, [2006], S. 9–47, S. 11.

⁸⁷Ebd., S. 41.

⁸⁸Ebd., S. 21.

4 Mehrsprachigkeit in der Literatur

4.1 Allgemeines

Die Mehrsprachigkeit einer Region und/oder eines Autors kann sich in der Literatur auf verschiedene Weise widerspiegeln. Hauptsächlich lässt sich laut Kremnitz⁸⁹ allerdings zwischen der textinternen und der textexternen Mehrsprachigkeit unterscheiden. Dabei tritt die Mehrsprachigkeit textintern auf, wenn mehrere Sprachen in einem Text verwendet werden. Gebraucht ein Autor hingegen unterschiedliche Sprachen in verschiedenen Texten, so kann man von einer textexternen Mehrsprachigkeit reden. Untersuchungsobjekt dieser Arbeit ist eine textintern auftretende Mehrsprachigkeit, weshalb sich die Diskussion im Folgenden darauf beschränken wird.

Für Kremnitz gibt es primär drei Gründe, weshalb ein Autor anderssprachliche Elemente in ein Werk einbaut:

Der Wechsel von einer Sprache zu einer anderen innerhalb eines Textes ist ein textstrategisches, mithin letztlich ein stilistisches Verfahren, das man gewöhnlich als Element von Realismus im Text ansehen kann, daher findet es sich besonders oft in Dialogen. Allerdings kann es auch (oder ausschließlich) als Faktor der Verfremdung verwendet werden. Eine dritte Möglichkeit liegt schließlich darin, dass ein Autor seine sprachliche Virtuosität zeigen will; er spielt dann mit Sprachen.⁹⁰

Die Einbindung fremdsprachlicher Elemente geschieht mit Sicherheit häufig aus stilistischen Gründen, die weitere von Kremnitz unternommene Differenzierung der Begründungen für dieses Verfahren scheint mir allerdings nicht ausreichend zu sein. Als realistisches Merkmal kann es je nach Kontext unterschiedliches bedeuten. So kann es das Aufeinandertreffen von Personen aus verschiedenen Kulturen, eine kulturelle Hybridisierung oder eine sozialen Klasse verdeutlichen. Neben dem Einfügen von verfremdenden Elementen ist zudem zu vermuten, dass durch das Einbinden von anderen Varietäten in den Text neue Perspektiven oder orale Züge geschaffen werden können. Insbesondere der letzte von Kremnitz genannte Punkt bezüglich der Zurschaustellung sprachlicher Fähigkeiten durch den Autor scheint mir ungenügend zu sein. Ein stilistisches Mittel als reines Selbstinzenierung des Autors zu interpretieren ist unpassend, da diese primär literarischen Zielen dienen. Das von Kremnitz genannte „Spielen mit der Sprache“ ist vielmehr eine Ausdrucksform, bei der sich dem Autoren durch die Verwendung mehrerer Varietäten neue Möglichkeiten öffnen. Neben stilistischen Gründen lassen sich ferner auch thematische

⁸⁹Georg Kremnitz: *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen. Aus der Sicht der Soziologie der Kommunikation*, Wien: Ed. Praesens, 2004.

⁹⁰Ebd., S. 14.

Gründe benennen, denn diatopische Varietäten verweisen primär auf ihren Sprachraum. Die Repräsentation der Region unter Verwendung von Dialekten kann dabei realistisch, aber auch kreativ und innovativ vollzogen werden. In Abhängigkeit von Sprecher und intertextuellem Kontext können verschiedene Bewertungen der Region und seiner Sprecher ausgedrückt werden. Bei einer kreativeren Einbindung kann der Autor z. B. Neologismen schaffen und die Dialekte in die Erzählerstimme und über weite Teile des Textes einbringen. Dialekt und Raum referieren dann auf bestimmte Realitäten, überwinden diese jedoch zugleich, da neue individuelle Merkmale und dadurch ein fantastischer Raum geschaffen werden.⁹¹

Eines der Probleme bei der Integration fremdsprachlicher Elemente ist die Sicherstellung des Textverständnisses. Meistens würde dieses durch Übersetzungen im Text, in Fußnoten oder mittels Umschreibungen gesichert werden.⁹² Zu diesen übersetzenden Techniken lässt sich außerdem noch das Glossar nennen. Verzichtet der Autor gänzlich auf die Übersetzung der fremdsprachlichen Teile, so lässt das laut Kremnitz häufig auf Bildungskonventionen einer Gesellschaft schließen. Beispielsweise war es ein bekanntes Stilelement der europäischen Literatur, französische oder lateinische Begriffe einfließen zu lassen, deren Verständnis von den Lesern vorausgesetzt wurde. Ähnliches lässt sich heutzutage für das Englische annehmen. Des Weiteren könne es sein, dass das Verständnis der fremdsprachlichen Begriffe nicht nötig ist oder sich deren Sinn im Zusammenhang erschließen lässt.⁹³ Texte mit Sprachmischungen, d. h. in denen mehrere Sprachen in einem Satz zusammenkommen, setzen laut Kremnitz eine weit verbreitete Zweisprachigkeit voraus oder es handelt sich bei den verwendeten Sprachen um verwandte und gegenseitig weitestgehend verständliche Sprachen.⁹⁴

⁹¹Die vorangehenden Gedanken zur Beziehung zwischen der Darstellung des Raums und der Sprache verdanke ich Prof. Ligia Chiappini. Mit Bezug auf Guimarães Rosa erinnerte sie mich an die kreative sprachliche Auseinandersetzung, Repräsentation und Erschaffung eines Raumes. Guimarães Rosa machte den Sertão mit seinen Traditionen und Realitäten nicht nur bekannt, sondern kreiert ihn in seinen Werken auch neu. Berühmt ist insbesondere seine sprachliche Vielfalt, die sich durch Einbindung und Weiterentwicklung regionaler Ausdrücke sowie die Schaffung von Neologismen auszeichnet.

⁹²Kremnitz: Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen. Aus der Sicht der Soziologie der Kommunikation (wie Anm. 89), S. 15.

⁹³Ebd., S. 15.

⁹⁴Ebd., S. 16.

4.2 Erste Überlegungen zum Portugiesischen in der uruguayischen Literatur

Die DPU besitzen keine Schrifttradition oder zumindest keine gefestigte. Des Weiteren sind die DPU stark stigmatisiert und stehen somit im kulturellen Ansehen konträr zum wertgeschätzten Kulturgut der literarischen Produktionen. Im Zuge der Nationalstaatenbildung wurde das Portugiesische zunächst ignoriert und später unterdrückt, weshalb alle Sprecher des Portugiesischen in Uruguay zwangsläufig zweisprachig sind und in spanisch alphabetisiert wurden. Das Spanische ist dann häufig ihre einzige Schriftsprache. Hinzu kommt, dass bisher das Erlernen des Portugiesischen als Zweit- oder Drittsprache, insbesondere außerhalb der unmittelbaren Grenzregion, nicht üblich ist und somit nur wenige Uruguayer über gezielt erlernte Sprachkenntnisse des Portugiesischen verfügen. Vor dem Hintergrund der Sprachnormierung wendet sich der Schriftsteller mit der Verwendung diatopischer oder auch diastratischer Varietäten zudem bewusst gegen die Sprachregulierung. Die Entscheidung, literarische Werke in DPU zu verfassen oder diese zumindest in solche zu integrieren ist deshalb zunächst unwahrscheinlich. Des Weiteren sind die portugiesischen Varietäten Uruguays nicht genormt und weisen deshalb wie in Kapitel 3.4 besprochen eine starke Variabilität auf. Die Umsetzung dieser Varietäten in schriftlicher Form gestaltet sich deshalb schwierig. Der Autor muss nicht nur zwischen freien Variablen wählen, sondern eine orthografische Form (er-)finden, die in den meisten Fällen zwischen der portugiesischen und spanischen Norm liegen wird. Die Verwendung portugiesischer Elemente wird lediglich durch die Ähnlichkeit der beiden Sprachen begünstigt. Diese zeigt sich insbesondere auf lexikalischer Ebene, die für das Verständnis von schriftlichen Texten die wichtigste zu sein scheint. Deshalb kann der Autor von seinem uruguayischen Publikum eine gewisse Verständnisbasis voraussetzen. Die Ergebnisse der für diese Arbeit durchgeführten Umfrage bestätigen diese Annahme. Die beiden Beispieltexthe wurden von den Teilnehmern im Großen und Ganzen verstanden. Zwischen 68% und 75% der Befragten antworteten auf die Frage, ob sie die Texte verstanden hätten, mit Ja. Lediglich rund 5% gaben an, die Texte nicht zu verstehen.⁹⁵ Zudem gaben nur rund 25% der Befragten an, über keine Portugiesischkenntnisse zu verfügen, wohingegen 44% nach eigener Aussage auf Grundkenntnisse zurückgreifen können⁹⁶, und das, obwohl das Portugiesische bis vor kurzem an uruguayischen Schulen nicht gelehrt wurde. Die Daten lassen somit einen regelmäßigen Kontakt mit dem Portugiesischen in weiten Teilen Uruguays vermuten. Bezüglich der uruguayischen Varietäten des Portugiesischen ist die

⁹⁵Statistische Auswertung der Umfrage B.2 Abbildung 13 und Abbildung 14

⁹⁶Ebd. Abbildung 12.

Meinung jedoch gespalten: 51,1% der Befragten sahen diese als ein nationales Kulturgut an, die anderen 48,9% der Befragten sprachen sich dagegen aus.⁹⁷

Trotz aller Widrigkeiten gab und gibt es zahlreiche uruguayische Autoren, die das Portugiesische in ihre Werke integrieren. Als Beispiele aus der „klassischen“ uruguayischen Literatur nennt Brenda López⁹⁸ Bartolomé Hidalgo, Eduardo Acevedo Díaz, Enrique Amorim, Javier de Viana, Adolfo Montiel Ballesteros, Juan José Morosoli, Carlos Reyes, Serafín J. García, Osiris Rodríguez Castillos sowie die von ihr untersuchten Autoren Eliseo Salvador Porta, Agustín Ramón Bisio und José Monegal. Welche Gründe Autoren zu der Verwendung portugiesischer Elemente bewegen, welche Probleme sich ihnen dabei stellen und welche Form sie letztendlich für diese wählen, soll im Kapitel 6 exemplarisch an den Werken von Ademar Alves, Saúl Ibargoyen, Agamenón Castrillón, Nelson Ferreira, Tomás de Mattos und Fabián Severo diskutiert werden. Festzuhalten ist an dieser Stelle abschließend, dass der Ausbau der schriftlichen Anwendungen der DPU eine Aufwertung der Varietäten bedeutet und deren grammatikalische Stabilisierung begünstigt. Dadurch wird auch das Fortbestehen des Portugiesischen in Uruguay gefördert und die Literatur kann somit in ihrem Rahmen auch Sprachpolitik betreiben.

4.3 Bisherige Studien zum Portugiesischen in der uruguayischen Literatur

1967 veröffentlicht Brenda V. de López mit *Lenguaje fronterizo en obras de autores uruguayos*⁹⁹ eine erste ausführliche Studie zum Portugiesischen in der uruguayischen Literatur. In dieser dokumentiert sie den für die Grenzregion typischen Wortschatz in den Werken von Eliseo Salvador Porta (Artigas), Agustín Ramón Bisio (Rivera) und José Monegal (Cerro Largo); eine linguistische oder literaturwissenschaftliche Auswertung ist nicht angeschlossen. Die zahlreichen von Brenda gesammelten Daten zur Etymologie der Wörter zeigen jedoch, dass die für den Grenzraum spezifischen Vokabeln dabei hauptsächlich portugiesischen oder brasilianischen Ursprungs sind (z.B. „acreditar“, „atolar“, „bombear“, „enfeitizar“, „frango“, „mistura“, „saudade“, „filho“, „fazer“). Einige dieser Wörter haben im neuen Kontext auch eine semantische Verengung oder Erweiterung erfahren so wie das Wort „faríña“, mit dem sich in Uruguay lediglich auf Mandiocamehl und nicht auf alle Mehlsorten bezogen wird. Auffällig ist zudem die große Anzahl von por-

⁹⁷Ebd. Abbildung 11.

⁹⁸Brenda V. de López: *Lenguaje fronterizo en obras de autores uruguayos*, 2. Aufl., Montevideo: Editorial Nordan-Comunidad, 1993[1967], S. 24.

⁹⁹Ebd.

tugiesischen Wörtern, die indigenen Sprachen entspringen (z. B. „Añangapitanga“), eine Tatsache, die ebenso wie die Präsenz von portugiesischen Vokabeln auf die Geschichte der Region verweist. Zudem verzeichnet Brenda in den Werken einige Archaismen (z. B. „rompido“, „yanta“), welche den ruralen Charakter der Varietäten verdeutlichen, da sich die Sprache in abgelegenen Gegenden langsamer wandelt. Deshalb ist es, wie in Kapitel 3 bereits festgestellt wurde, teilweise schwierig zu unterscheiden, ob ein Wort ein Archaismus des Spanischen oder als Produkt des Sprachkontaktes mit dem Brasilianischen einzuordnen ist (z. B. „agora“, „tempero“). Des Weiteren treten transnationale, regionale Begriffe auf, die sowohl in Rio Grande do Sul als auch in Uruguay verbreitet sind und größtenteils Ausdruck gemeinsamer Traditionen sind („boliche“, „gaucho“/„gaúcho“, „gurí“, „tatú“/„tatu“, „pago“, „paisano“).

Dreißig Jahre später untersucht Magdalena Coll aus einer linguistischen Perspektive die Einbindung der Varietäten des uruguayisch-brasilianischen Grenzgebietes in einer Kurzgeschichte von Saúl Ibargoyen Islas. Coll betont, dass Ibargoyen – im Unterschied zu literarischen Vorgängern, die lediglich vereinzelte regionale Vokabeln einbrachten – der dialektalen Ausdrucksweise in seinen Werken großen Raum gibt und es schafft, Charakteristika wie die Variabilität, das Code-Switching oder die Vereinfachung sprachlicher Strukturen abzubilden.¹⁰⁰

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht wird die Grenzthematik sowie die Sprache im Werk von Saúl Ibargoyen von Fernando Aínsa untersucht, der zu dem Schluss kommt, dass Ibargoyen gerade in der Thematisierung des Grenzgebietes Grenzen überschreitet. Auf die Literatur von Saúl Ibargoyen sowie die Artikel von Magdalena Coll und Fernando Aínsa wird in Kapitel 6.1 genauer eingegangen.

In der von Luis Behares und Ernesto Díaz herausgegebenen Anthologie *Os Som de Nossa Terra. Productos artístico-verbales fronterizos*¹⁰¹ werden erstmals Texte in DPU aus dem Grenzgebiet versammelt. Das Hauptziel der Veröffentlichung war nach Aussage der Herausgeber „der anerkannte Nachweis einer beginnenden literarischen Realität in DPU“.¹⁰² Um die Breite der literarischen Produktionen abzudecken, umfasst die Anthologie Poesie, Prosa- und Liedtexte, Witze sowie eine mündliche Erzählung. Die Verbreitung der DPU in allen Sparten des Erzählens verdeutlicht die Bedeutung des dialektalen

¹⁰⁰Magdalena Coll: „La narrativa de Saúl Ibargoyen Islas como representación literaria de una frontera lingüística“, in: *Hispania* 80.4 (1997), S. 745–752.

¹⁰¹Luis Ernesto Behares/Carlos Ernesto Díaz: *Os som de nossa terra : productos artístico-verbales fronterizos*, Montevideo: Asociación de Universidades, Grupo Montevideo ; Ed. de la Univ. de la República, 1998.

¹⁰²„Al presentar los diversos textos recolectados cumplimos con un módico objetivo, a saber, el de consignar la presencia de una incipiente realidad literaria en DPU“.ebd., S. 10.

Ausdrucks, welcher Teil der individuellen sowie regionalen Identität ist. Die Anthologie vereint Werke von national und regional bekannten Autoren bis hin zu Neulingen im Literaturbetrieb, Texte von reinen Liedtextern ebenso wie eine mündliche Erzählung von Enoema Ramos de Ocampo. Die anderen Autoren sind Agustín Ramón Bisio, Olyntho María Simões, Taunay de Barros, Omar Arbiza, Lalo Mendoza, Miguel A. Suárez, das Duo Yacaré/Tatú S.A, Santiago Benítez, Tati Bayo, Sergio Pintos, Olinda González, Saúl Ibargoyen Islas, Mercedes Irigoyen, Pedro "Duca" Martins Marins und Juana de Ibarbourou.

Die Vorstellung bisheriger Arbeiten zu dem Thema soll an dieser Stelle einen allgemeinen Überblick über bisherige Forschungsergebnisse bieten und hat nicht den Anspruch, vollständig zu sein.

5 „Rurale“ Literatur Uruguays - ein kurzer Überblick

5.1 Gauchesca

Die Nationalliteratur Uruguays beginnt mit der gauchesken Literatur. In dieser wird der Gaucho meist als Nationalheld idealisiert oder aber auch als Negativbeispiel dargestellt. Die gaucheske Literatur, die alle Genres abdeckt, ist politisch motiviert. Sie sollte der Bildung eines Nationalcharakters und der politischen Agitation dienen. Bei der Idealisierung des Gauchos wurde der Prototyp des starken und mutigen, einzelgängerischen, aber solidarischen weißen Mannes mit strengem Ehrenkodex gezeichnet, der für seine Nation und Ideale eintritt. Die Region und die traditionellen Bräuche des Gauchos werden beschrieben und somit in Abgrenzung zur einstigen Kolonialmacht eigene Kulturmerkmale hervorgehoben. Des Weiteren werden zur Distanzierung von anderen Nationen nicht selten rassistische und xenophobe Einstellungen übermittelt.¹⁰³ Die Instrumentalisierung des Gauchos ging einher mit seinem Untergang und wurde erst durch ihn ermöglicht.¹⁰⁴ Charakteristisch für die gaucheske Literatur ist der Versuch die ländliche umgangssprachliche Ausdrucksweise literarisch wiederzugeben, häufig direkt durch den Ich-Erzähler. Sowohl die Autoren als auch das Publikum der Gauchesca entstammten hauptsächlich dem urbanen Raum, weshalb eine besonders treue Wiedergabe der Umgangssprache nicht erforderlich war. Die wichtigsten uruguayischen Vertreter dieser Gattung sind Bartalomé

¹⁰³Sabine Schlickers: „*Que yo también soy pueta*“ : la literatura gauchesca rioplatense y brasileña (siglos XIX-XX), Frankfurt am Main: Vervuert, 2007, S. 50 ff.

¹⁰⁴Pablo Rocca: „Encruzilhadas e fronteiras da gauchesca (Do Rio da Prata ao Rio Grande do Sul)“, in: Maria Helena Martins (Hrsg.): *Fronteiras Culturais: Brasil-Uruguai-Argentina*, Cotia - SP: Atelie Editorial, 2002, S.73–92, S. 78.

Hidalgo, Antonio Lussisch, Acevedo Díaz und Javier de Viana. Letztere haben auch kritisch die Modernisierung und die einhergehende Verarmung des Gauchos behandelt und stellen somit den Übergang zur Pós-Gauchesca dar.

5.2 Pós-Gauchesca

Ende des 19. Jahrhunderts spaltet sich die Literatur mit ruralem Bezug in verschiedene Strömungen mit unterschiedlichen Schwerpunkten und verliert zugleich an Bedeutung. Die Vertreter des Nativismo und Criollismo, unter ihnen Acevedo Díaz, Javier de Viana und Montiel Ballesteros, versuchen die Bräuche und Folklore des ländlichen Raumes gegen die zunehmenden modernen Einflüsse durchzusetzen und schwanken dabei zwischen Realismus und Folklore. Den gesellschaftlichen und politischen Veränderungen der Zeit wird dabei Rechnung getragen und so z. B. der Protagonist vom umherziehenden Gaucho zum Lohnarbeiter.¹⁰⁵

Mitte des 20. Jahrhunderts feiern Autoren wie Felisberto Hernández, Mario Benedetti und Juan Carlos Onetti ihre literarischen Erfolge und der urbane Raum dominiert seither die uruguayische Literatur. Trotzdem konnten sich einige Vertreter der ruralen Tradition durchsetzen, die sich nun mehrheitlich einer realistischen Repräsentation des ländlichen Lebens widmen und dabei soziale Kritik üben. Der ländliche Raum ist darin oft ein einsamer, vom politischen Zentrum vernachlässigter Raum, dessen Bewohner mit schwerwiegenden sozialen Schwierigkeiten zu kämpfen haben. Die Autoren richten sich dabei nicht selten bewusst an das ländliche Publikum und ignorieren die selten positiven Kritiken aus Montevideo.¹⁰⁶ Vertreter dieses neuen Realismus sind Francisco Espínola, Juan José Morosoli, Serafín J. García, Juana de Ibarbourou, Alfredo Gravina, José Monegal und Enrique Amorim. Einige Autoren versuchen ferner durch phantastische Elemente die rurale Literatur zu erneuern.

Die Literatur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist geprägt durch die politische Repression vor und während der Militärdiktatur (1973-1985). Die Autoren, die während der politischen Repression in den 1960er und 1970er Jahren ihre ersten Werke veröffentlichten, die sogenannte „Generación del 60“ oder „Generación de la Crisis“, versuchen Stereotypen und Verallgemeinerungen zu entgehen. Deshalb wird auch der Gegensatz zwischen Stadt und Land sowie die folkloristische Darstellung des Gauchos oder Paisanos vermieden. Ihre Techniken und Vorgehensweisen – wie multiple Perspektiven, innere Monologe

¹⁰⁵Ders.: „A narrativa pós-gauchesca: limites e abrangências de um discurso“, in: Chiappini/Martins/Pesavento (Hrsg.): Pampa e Cultura: de Fierro a Netto (wie Anm. 28), S. 77–93, S. 91.

¹⁰⁶Ebd., S. 80.

oder komplexe Romanstrukturen – sind nicht selten Vorbildern der europäischen oder nordamerikanischen Tradition entnommen, doch thematisch widmen sie sich regionalen Fragen wie der Nationalidentität oder der zunehmenden staatlichen Repression.¹⁰⁷ Von den hier untersuchten Autoren lässt sich Saúl Ibarгойen dieser Generation zuordnen. Die Einbindung des „Portuñol“ sowie die Thematisierung der Grenze sind bei ihm eine weitere Strategie, um für Diversität und gegen Stereotypisierung und Verallgemeinerungen zu plädieren.

Die Generation der 80er, deren erste Werke nach der Militärdiktatur erschienen sind, weist diverse und sehr individuelle literarische Verwirklichungen auf, die sich nur schwer unter einzelnen Themen und Strategien zusammenfassen lassen. Mario Delgado Aparain bezeichnet diese Generation, zu der auch er selbst zählt, als „Sandwich-Generation“. Die Schriftsteller dieser Generation hätten sich aufgrund der Diktatur isoliert entfaltet und gerade deshalb ganz unterschiedliche Wege der literarischen Realisierung gewählt:

En los años ochenta aparecen las tripulaciones de la „generación sandwich“, los que el día del golpe de estado del 73 tenían 15 años y que hoy, ya con los treinta años a cuestas, experimentan la extraña sensación de haber llegado demasiado temprano a la dictadura y demasiado tarde a la democracia [...] Bloqueados entre dos períodos históricos, formados en una época - al decir de un joven escritor - „el control era tan grande que uno se portaba bien aunque estuviera en su propia casa“, estos jóvenes creadores presentan hoy un complejísimo espectro de pautas de conducta y valoración de la realidad, cuya naturaleza no sólo está íntimamente ligada a las clases y estamentos sociales a los que pertenecen, sino también a los sutiles grados de formación política, familiar, conciencia y alienación, marginalidad o prescindencia, mimetismos, „insilio“ y exilios y, sobre todo, a los grados (o sus ausencias) de persecución y sufrimientos a manos de la dictadura militar.¹⁰⁸

Die Abwesenheit von literarischen Vorbildern vor Ort hätte die Nachwuchsschriftsteller zudem dazu veranlasst ihre Vorbilder vornehmlich im Ausland zu suchen. Dies, die diversen persönlichen Erfahrungen während der Diktatur sowie die weltweiten beschleunigten Entwicklungen in den letzten Jahrzehnten, hätten die neue Generation geprägt und zu einem Bruch mit den Traditionen hin zu einer beständigen Suche nach neuen Ausdrucksformen geführt. Das Moment der Suche nach einem neuen Stil und einer neuen Ethik sei die einzige eventuell ausmachbare Gemeinsamkeit der „Generación Sandwich“.¹⁰⁹

¹⁰⁷Fernando Ainsa: *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya (1960-1993)*, Montevideo: Ed. Trilce, 2003, S. 20 ff.

¹⁰⁸Mario Delgado Aparain: „El largo camino de la vida breve rioplatense“, in: Karl Kohut (Hrsg.): *Literaturas del Río de la Plata hoy: de las utopías al desencanto [Actas del simpósio „Literaturas del Río de la Plata hoy. Máscaras regionales en rostros metropolitanos“ del 6 al 8 de mayo 1993]*, Vervuert, 1996, S. 221–223, S. 222.

¹⁰⁹Ebd., S. 222f.

Abgesehen von Saúl Ibarгойen, der der „Generación de la Crisis“ zugeordnet wird, und Fabián Severo, lassen sich alle in dieser Arbeit diskutierten Schriftsteller der oben beschriebenen Generation der 80er Jahre zuschreiben. Fabián Severo wurde erst 1981 gegen Ende der Militärdiktatur geboren. Seine Literatur lässt sich deshalb nicht in der gleichen Weise mit dieser historischen Epoche in Verbindung bringen. In der Tat unterscheiden sich alle Autoren in ihren Thematiken und ihren Erzähltechniken auffällig voneinander. Gemeinsam ist ihnen, dass die regionale Situierung nur Mittel und nicht Zweck der Erzählung ist. Wie Ligia Chiappini in ihren zehn Thesen zum Regionalismus zusammenfasst, lassen sich in regionalistischen Werken keine reinen Abbilder einer Region wiederfinden, sondern diese verfolgen konkrete Ziele, die dem historischen Kontext angepasst und regionaler und zugleich auch universeller Natur sind.¹¹⁰

5.3 Mündliche Erzählungen

Eine einst in der Gegend sehr verbreitete soziale Praxis ist das mündliche Erzählen. Da im ländlichen Raum die Menschen isoliert lebten, wurden bei jeder Art von Zusammenreffen, in der *Pulpería* oder im *Almacén*, bei Festen oder auf der *Estancia*, Geschichten ausgetauscht. Auf diese Weise wurden Nachrichten verbreitet, Geschichte geschrieben und Traditionen gepflegt.

Auf beiden Seiten der Grenze ist diese Tradition des mündlichen Erzählens in die Literatur eingegangen. Als offensichtliche Beispiele lassen sich hier Luiz Morvan Grafulha Corrêa¹¹¹ und Agamenón Castrillón¹¹² nennen, die in ihren Kurzgeschichten *Causos* – oft humoristischen Episoden des ländlichen Lebens – wiedergeben und dabei die Form des mündlichen (Weiter-)Erzählens beibehalten.

Luciana Hartmann hat in ihren anthropologischen Studien gezeigt, dass das mündliche Erzählen auch heute noch eine gängige Praxis im Grenzgebiet ist, die wichtige soziale Funktionen übernimmt: „[...] as narrativas orais e seus narradores exercem um importante papel na tão propagada 'integração' dos povos das fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. Esta forma de expressão simbólica possibilita à população organizar, compreen-

¹¹⁰Ligia Chiappini: „Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura“, in: *Estudos Históricos* 8 (1995), S. 153–159.

¹¹¹Luiz Morvan Grafulha Corrêa: *Barbariedade, tchê!*, Porto Alegre: Ed. AGE, 2007.

¹¹²Agamenón Castrillón: *Cuentos de El Barón de Carumbé*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 2002.

der e transmitir sua experiência de viver numa região com esta característica peculiar, 'fronteriza' ".¹¹³

6 Das uruguayisch-brasilianische Grenzgebiet und das Portugiesische in der zeitgenössischen uruguayischen Prosa

6.1 Saúl Ibargoyen Islas

Saúl Ibargoyen Islas, 1930 in Montevideo geboren, hat bereits ein sehr umfangreiches Werk an poetischen und prosaischen Texten veröffentlicht, die er gerne als ein Gesamtwerk interpretiert sehen möchte. An dieser Stelle kann dem Umfang der Arbeit sowie seines Themas entsprechend lediglich eine Auswahl seiner Prosawerke besprochen werden. Mit *Fronteras de Joaquim Coluna*¹¹⁴ wird 1975 in Caracas Ibargoyens erstes Prosawerk veröffentlicht. In dem Erzählband, mit dem er zwei Jahre zuvor Finalist um den Literaturpreis der *Casa de las Américas* war, porträtiert Ibargoyen erstmals das uruguayisch-brasilianische Grenzgebiet und bindet dabei bereits über die gesamte Textlänge das Portugiesische mit ein. Ibargoyen hatte aus familiären Bindungen stets Kontakt mit der Region und hat in den 60er und 70er Jahren selbst ungefähr 8 Jahre in Rivera-Livramento gelebt. Nach seiner Rückkehr nach Montevideo im Jahre 1971 oder 1972 bewegt ihn die Nostalgie dazu, die Region und das Portugiesische in sein Werk einzubringen.¹¹⁵ Die Grenzregion und ihre diatopischen Varietäten sind von da an zentrale Motive seiner Prosatexte, die zwischen 1975 und 2002 erschienen sind, und die vier Romane sowie zahlreiche Kurzgeschichten umfassen (die Romane *La sangre interminable* (1982), *Noche de espadas* (1987), *Soñar la muerte* (1993) und *Toda la tierra* (2000) sowie die Erzählbände *Fronteras de Joaquim Coluna* (1975), *¿Quién manda aquí?* (1986), *Los dientes del sol* (1987), *Cuentos* (1992) und *Cuento a cuento* (1997)). Zusammen bilden sie eine „saga fronteriza“, welche schät-

¹¹³Luciana Hartmann: „Narrativas orais: uma porta de entrada para a „cultura da fronteira“ entre Argentina, Brasil e Uruguai“, in: Chiappini/Martins (Hrsg.): Cone Sul: fluxos, representações e percepções (wie Anm. 4), S. 167–190, S. 188.

¹¹⁴Saúl Ibargoyen: *Fronteras de Joaquim Coluna*, Caracas: Monte Avila Editores, 1975.

¹¹⁵„Yo había escrito algo de narrativa antes de radicarme en la frontera (allí viví como ocho años), pero mi primer cuento bajo el uso del portuñol lo compuse en 1971 o 1972, justamente al regresar a vivir de nuevo en Montevideo. Nostalgia auditiva, saudade existencial... a saber, pero a partir de *La María, el viento* publicado en El Popular, el diario del Partido Comunista, surgió una serie de cuentos que se concretaría en *Fronteras de Joaquim Coluna* (Monte Avila, Caracas, 1975) y que fuera finalista en el Premio Casa de las Américas, La Habana. El portuñol empezaba a salirse de aquellas fronteras.“ Interview mit Saúl Ibargoyen im Anhang A.1.

zungsweise einen Zeitraum von 100 Jahren beschreibt (von Mitte des 19. bis Mitte des 20. Jahrhunderts). Während seiner Zeit in Rivera-Livramento ist sich Ibargoyen nach eigenen Aussagen der Diversität Uruguays verstärkt bewusst geworden, welche im Gegensatz zu dem homogenisierenden Nationalisierungsdiskurs stand:

En primer lugar, pudimos ratificar algún hallazgo de aquella fugaz experiencia de visitas anteriores: nuestro país no era tan homogéneo en lo social, lo religioso, lo étnico, lo cultural y lo lingüístico como desde la primaria se nos había enseñado.¹¹⁶

Die nationale Identität sowie die Beständigkeit von Grenzen werden zentrale Motive seiner Literatur sein.

In seine poetischen Texte hat Ibargoyen das Portugiesische nicht eingebracht, vielleicht, wie er selbst vermutet, da er zu jener Zeit bereits über eine ausgereifte Poesiesprache und Technik verfügte:

El portuñol empezaba a salirse de aquellas fronteras. Con „la poesía en mí”, como dijera Rubén Darío, no sucedió lo mismo, quizá porque mi lenguaje poético ya había crecido y se había asentado lo bastante como para seguir un rumbo que no precisaba de otra lengua. En narrativa, lo recalco, yo era más vulnerable como buen principiante. . . tal vez lo siga siendo. Por supuesto, existe un sistema metafórico personal que incluye poesía y prosa.¹¹⁷

Die Entwicklung einer individuellen literarischen Ausdrucksweise scheint demnach ein sehr persönlicher und an äußerliche Faktoren gebundener Vorgang zu sein, so dass wahrscheinlich kaum allein stilistische oder andere rationale Gründe zur Einbindung von Dialekten oder Fremdsprachen in die Literatur führen.

Seit 1976, als er ins politische Exil ging, lebt Saúl Ibargoyen mit Unterbrechungen in Mexiko Stadt. Er ist Dichter, Schriftsteller, Journalist, Übersetzer brasilianischer, portugiesischer und französischer Dichter und leitet Literaturwerkstätten. Im Folgenden werden vier seiner Werke genauer betrachtet, wobei stilistische und sprachliche Beobachtungen werkübergreifend untersucht werden, da sie für die analysierten Werke gleichermaßen gelten.

¹¹⁶Saúl Ibargoyen: „El Portuñol, ¿Lengua Literaria?“, in: Texto leído en la Biblioteca Nacional, Montevideo, con ocasión de recibir el autor su nombramiento como miembro de la Academia Nacional de Letras de Uruguay, el 17 de diciembre de 2008.

¹¹⁷Interview mit Saúl Ibargoyen im Anhang A.1.

6.1.1 *Fronteras de Joaquim Coluna* (1975)

In *Fronteras de Joaquim Coluna*¹¹⁸ lassen sich bereits für Ibarгойens Prosa charakteristische Kennzeichen finden, wie die Multiperspektivität, die starken Zeichen für Oralität, das „Portuñol“ oder die häufige Verwendung rhetorischer Figuren (Asyndetone, Metaphern, Neologismen etc.). Im Zentrum der zusammenhängenden Kurzgeschichten steht das Leben von Joaquim Coluna, der selbst häufig als Erzähler in Erscheinung tritt, über den andere berichten bzw. an den andere sich richten. Aus verschiedenen Perspektiven werden so Ausschnitte aus Colunas Leben wiedergegeben. Es zeigt sich, dass dieser ein Einzelgänger ist, ein „Vagabund“ mit beständig wechselnden Lebensorten und Berufen (Soldat, Landarbeiter, Arbeiter in der Holzwirtschaft, Schmuggler, Direktor eines Wanderzirkus etc.) und sich somit nur schwer genau einordnen lässt. Eben durch diese Unbestimmtheit ist er ein prototypischer Charakter der Grenzregion, dessen Grenzen sich ebenso wenig festlegen lassen und die sich durch Mobilität, Austausch und Individualität sowie durch ihre periphere Lage und die soziale Misere charakterisieren lässt. Die Geschichten zeigen, wie Joaquim Coluna alltäglich herrschende Ungerechtigkeiten, Armut und Gewalt wahrnimmt. Die Arbeiter schufteten bis zur körperlichen Erschöpfung, hungern und sind der willkürlichen Gewalt ihrer *Patrones* ausgesetzt. Diese sind ausbeuterisch, korrupt, herrschsüchtig, unnachgiebig, handeln willkürlich und gewaltvoll. Die stark hierarchische Struktur wird im Buch wie folgt zusammengefasst: „Quien manda es así, quien obedece, abajo, aunque paradito y más en la altura.“¹¹⁹ Insbesondere Frauen sind der gewaltvollen Umgebung schutzlos ausgeliefert, verfügen über keine Rechte und werden nach Belieben ausgenutzt. Die Ausweglosigkeit („pueblo sin salidas, éste“¹²⁰) zeigt sich auch im Nachwuchs, dieser – wenn nicht direkt totgeboren – hat keine Möglichkeit zur Ausbildung und beginnt in frühen Jahren zu arbeiten. Coluna, auch Cuna genannt, zeigt zunächst durch vereinzelte solidarische Akte seinen Willen, dieser sozialen Realität entgegen zu wirken. In der letzten Geschichte „Este hotel es de respeto“ ist er Teil einer Widerstandgruppe, die sich zu formieren beginnt. Der Erzähler, ein Hotelbesitzer, ist beauftragt, Coluna zu bespitzeln. Er betont zwar, er möchte sich aus solchen Konflikten heraus halten, kollaboriert durch seine Untergebenheit allerdings doch. Der Erzähler unterliegt hierbei herrschenden Diskursen, die die ungerechte Sozialstruktur und Repression unterstützen und die er nicht weiter hinterfragt. Joaquim Coluna, Stütze (*Coluna*) und zugleich „Wiege“ (*Cuna*) der Nation, steht in den Erzählungen symbolisch für die Region und deren Bedeutung in der Geschichte

¹¹⁸Ibarгойen: *Fronteras de Joaquim Coluna* (wie Anm. 114).

¹¹⁹Ebd., S.96.

¹²⁰Ebd., S. 14.

Uruguays. Im Norden Uruguays wurden die Unabhängigkeit und die Grenzen Uruguays erkämpft, es waren solche in ethnischer Herkunft und Beruf nicht genauer zu definierende „Vagabunden“, die in diesen Kriegen gekämpft haben. Ihre Nachkommen sind durch ihre Arbeit im Agrarsektor die ökonomische „Säule“ (*Coluna*) der Nation. Sie sind es zudem gewesen, die in den 60er Jahren im Norden Uruguays die ersten bedeutenden Widerstände gegen die staatliche Repression bildeten. Ibargoyen kritisiert somit die damals herrschenden homogenisierenden und repressiven Diskurse und unterstreicht die Empathie und den Mut der Widerstandskämpfer, die solche ideologischen Grenzen überwinden.

6.1.2 *Noche de espadas* (1987)

Auch in *Noche de espadas*¹²¹ steht ein für die Grenzregion prototypischer Charakter im Zentrum der Erzählungen. In dem Roman sammelt Don Saulo Ambrosiano Ilha Zeitzeugenberichte über seine Großvater Coronel Ambrosiano Ilha, dessen Lebensgeschichte und dessen Tod er nachgehen möchte. Die Namen verweisen auf den realen Hintergrund des Romans, denn Saúl Ibargoyen hatte selbst einen Großvater, der in den Bürgerkriegen kämpfte und im Konflikt mit der Regierung stand.¹²² In den verschiedenen Berichten kommen die Mutter von Saulo Ambrosiano Ilha, seine Großeltern, seine Tanten, die Indianerin Guaycará, deren mestizische Tochter und spätere Geliebte von Coronel Ilha Josefayá, ihr Vater Juansucho Pocagente, der Schwarze Andresito Quilombé und sogar ein Foto zu Wort. Die einzelnen Geschichten, die Zeitebenen und Perspektiven müssen, ebenso wie bei *Fronteras de Joaquim Coluna* vom Leser zu einem Ganzen zusammengefügt und interpretiert werden. Die Manipulierbarkeit solcher Testimonios wird dabei des Öfteren thematisiert: „Yo soy la solita voz, usted la lengua, la letra“, „Yo le hablo, le falo un poco, usted traduce“, „Me dijiste que él planteaba la chance de inventar la verdad. ¿Por qué lo recuerdo?, no te sonrías así, pues porque también esas fotos son inventadas: por la máquina, por la luz, por el propio fotógrafo [...]“. Und tatsächlich ist *Noche de espadas* ein Versuch, die Geschichte umzuschreiben, indem die offizielle Geschichte hinterfragt wird und dabei Stimmen zu Wort kommen, die bei der offiziellen Geschichtsschreibung keine Stimme hatten (Frauen, Schwarze, Indios, *Paisanos*). Zudem werden das Konzept der Erinnerung und die Grenzen zwischen Realem und Fiktivem diskutiert. In Ibargoyens Roman ist die Erinnerung stets auch Fiktionalisierung und die Grenzen zwischen Realität und Fiktionalität ebenso verschwommen wie alle anderen Trennungslinien.

¹²¹Saúl Ibargoyen: *Noche de espadas*, 3. Aufl., México D.F.: Ed.Eón, 2005.

¹²²Arturo Alcantar Flores: „Soy un realista metafórico: Ibargoyen“, in: palabravirtual.com 1994, zuletzt abgerufen am 19.09.2010, URL: <http://www.palabravirtual.com/ibargoyen/index.php?ir=critica22.php&idp=1013>.

Die Handlung des Romans ist schnell zusammengefasst: Coronel Ambrosiano Ilha, verwandt mit dem Staatspräsidenten Santos Latour (dessen Name an die uruguayischen Staatpräsidenten Máximo Santos, Präsident zwischen 1882-1886, und Lorenzo Latour, Präsident von 1879 bis 1880, erinnert), fühlt sich während der Bürgerkriege nach Gründung der Nation zu keinem der beiden politischen Lager zugehörig und erfüllt seine militärischen Aufgaben möglichst friedlich und ohne große Begeisterung. Eine seiner Aufgaben ist die Verfolgung indigener Gruppen, was seinem Leben und seinen Idealen widerstrebt. Er selbst lebt in ethnischer und sozialer Vermischung; seine treuesten Kameraden darunter auch seine jahrelange Geliebte Josefayá sind Mestizen und Schwarze. Fast alle Charaktere bringen in verschiedenen Graden das Portugiesische und teilweise auch Vokabeln indigener Sprachen in ihre Rede ein und auch in Glauben und Lebensweise sind die Charaktere durch brasilianische, indigene oder afrikanische Einflüsse geprägt. Die ersten Regierungen richten sich somit gegen praktisch die gesamte Bevölkerung, indem sie Ideale aufstellen und gewaltvoll durchzusetzen versuchen, die diese nicht erfüllen kann. Die politische Situation ist zudem sehr instabil. Da noch keine gefestigten demokratischen Strukturen existieren, werden selbst kleinste Unstimmigkeiten zum Auslöser von militärischen Auseinandersetzungen zwischen den politischen Lagern. In dem Militärstaat werden Indios, Schwarze und „Vagabunden“ verfolgt, misshandelt und ermordet, denn sie werden als Gefahr für die neue Nation angesehen: „es importante que ese vagabundaje resultaría siempre ajeno a cualquier propósito de sana incorporaciones a las actividades productivas de la Nación“¹²³ sagt einer der Untergebenen von Präsident Santos Latour. Auch gegen die politische Opposition wird hart vorgegangen. Ambrosiano Ilha wird bespitzelt und misstraut. Aufgrund seiner Verwandtschaft zum Präsidenten wird er am Ende „nur“ zum Rücktritt gezwungen. Sein kurz darauf folgender Tod wird unterschiedlich interpretiert: Ist er in einen Hinterhalt geraten und ermordet worden, an einem Herzanfall oder durch Selbstmord gestorben? Der Erzähler Saulo Ambrosiano Ilha stellt seine Meinung klar, indem er die Freitod an das Ende des Buches stellt – pathetisch untermalt von der Bemerkung, dass durch das Schwert Ambrosiano Ilhas lediglich einer ums Leben gekommen sei, nämlich er selbst. Coronel Ambrosiano Ilha ist ein tragischer Held, dessen Traum einer vereinten, freien und gemischten Nation scheitert und der selbst politischen, ideologischen und sozialen Grenzen unterliegt, denen er nicht entgegenzutreten weiß.

Noche de espadas bietet ein großes Spektrum von Interpretationsmöglichkeiten, das zum wiederholten Lesen einlädt. Durch die diversen Perspektiven entsteht ein komplexes Bild, das auch scheinbare Widersprüche zulässt. So teilt Josefayá, selbst Mestizin, den

¹²³Ibargoyen: *Noche de espadas* (wie Anm. 121), S. 162.

Rassismus gegenüber Schwarzen und ist gegen ethnische Vermischung („No soy yo como Andresito Quilombé y otros miembros del negraje, que han sostenido los feos olores de su piel al cruzarse con todo tipo de gente.”¹²⁴). In den Erzählungen wird die Geschichte Uruguays in Frage gestellt. Im Chaos der Entstehungsgeschichte wurden konservative Dogmen aufgestellt, die sich eigennützig, despotische Staatsherren zunutze machten und durch die unzählige Individuen unterdrückt, verfolgt, gefoltert und ermordet wurden. Verallgemeinerungen und Kategorisierungen, die zu ideologischen Grenzen führen, sind dabei der Ursprung allen Übels. Ibargoyen versucht die Instabilität aller Grenzen aufzuzeigen, auch der ideologischen. So bittet Josefayá um eine Darstellung abseits von Kategorien: „No nos pongas disfraces de manchaluhanes, negras o cruzados. Somos gentes nomás”.¹²⁵ Durch die Vereinigung zahlreicher Perspektiven wird in *Noche de espadas* ein differenziertes Bild von Coronel Ambrosiano Ilha gezeichnet, der sich ebenso wie Joaquim Coluna nur schwer festlegen lässt: „[...] su abuelo era así, como su vivencia en una frontera ... donde nunca se entera bien de que lado ha puesto la sombra a pesar de descansar”¹²⁶.

Die Kritik am Konservatismus, Rassismus und Despotismus zu Beginn der Nation lässt sich auch auf aktuelle politische Strukturen weltweit übertragen und insbesondere auf die Diktaturen in Lateinamerika im 20. Jahrhundert; der Autor selbst weist auf diesen Zusammenhang hin: „¿Qué ligazón hay entre estas historias desparramadas por los cementerios y estos días de ahora mismo, que me arrancan pesadillas en cualquier hora y me joden las tripas de comer, aunque vos afirmás, yo no entienda un pito de lo que sucede en el país nuestro y en otro lados?” fragt die Mutter von Saulo Ambrosiano Ilha.¹²⁷

6.1.3 *Soñar la muerte* (1993)

Die Novelle *Soñar la muerte*¹²⁸ kann als Ergänzung zu dem Roman *Noche de espadas* gesehen werden, bei der der Autor ein Kapitel vergessen hatte, das er auf diese Weise nachträgt.¹²⁹ Die Novelle erzählt eine Anekdote aus dem Leben von Ibargoyens Großvater mütterlicherseits, dessen Leben in *Noche de espadas* literarisch nacherzählt wurde:

¹²⁴Ebd., S. 67.

¹²⁵Ebd., S. 80.

¹²⁶Ebd., S. 151.

¹²⁷Ebd., S. 49.

¹²⁸Saúl Ibargoyen: *Soñar la muerte*, Montevideo: Editorial Proyeccion, 1994.

¹²⁹„Cuando ya estaba terminada *Noche de espadas*, me di cuenta que me había olvidado de un capítulo. Agregar ese capítulo, significaba reescribir buena parte de la novela. No tuve fuerza ni imaginación para eso. El tema quedó en mi cabeza, y ya de regreso a Uruguay lo retomé y en vez de salir un cuento, como pensaba en un principio, salió una novela corta, noveleta, novelle, o relato largo, no sé como llamarla ahora que se discute tanto lo de los géneros. Son 120 páginas, pues.” In: Flores: Soy un realista metafórico: Ibargoyen (wie Anm. 122).

Durante muchos años, que incluyen mi infancia, los cuentos de mi mamá o de mi tía – que es la única que me queda viva, que cumplirá 102 años – referían la historia relacionada con mi abuelo materno que fue militar a finales de siglo y comienzo de este. Estaba en provincia como comisario de campaña, atendía una zona como jefe de policía. Esa historia tiene que ver con la situación política de la época. A mi abuelo un hermano lo manda matar, pero no por razones familiares sino políticas. Le paga a un mercenario para ejecutarlo. Pero mi abuelo que estaba pescando en un río se adelanta y mata a quien lo ataca. Por ello, y quizás por razones político – castrenses, estuvo preso cuatro años. Se perjudicó mucho y nunca pasó de teniente coronel. Esa anécdota dolorosa me quedó marcada.¹³⁰

In *Soñar la muerte* ist der Söldner Indionegro damit beauftragt, Coronel Ambrosiano Ilha in einen Hinterhalt zu führen und zu ermorden. Dieser sieht die Einung des Landes in einem friedlichen Weg der Modernisierung, bei der der Norden erschlossen werden soll, und steht damit den Regierungsansichten noch entgegen. Diese – personifiziert durch General Venancio Galarza – sieht den Norden des Landes als Bedrohung an („Todo aquello es el tamaño revoltijo y el tremendo relajo de droga, políticas, costumbres y contrabando“)¹³¹ und will dessen schädlichen Einfluss mit Gewalt unterdrücken. Er vermutet zudem, dass Ambrosiano Ilha eine Opposition formieren will und plant deshalb, ihn auszuschalten. Sein Assistent Juan Degollado (auch hier ist der Name wieder einmal Indiz für das Wesen bzw. die Aufgabe des Charakters) versucht bei den durch das Militär ausgeübten Greuelthaten, wie z.B. Folterungen, wegzusehen und leistet am Ende doch Widerstand, indem er den Hinterhalt gegen Ambrosiano Ilha vereitelt. Eine weitere fundamentale Rolle kommt Josefayá, der Assistentin und Geliebten Ambrosiano Ilhas zu, die das Unglück zuvor erträumt. Ambrosiano Ilha schreibt letztlich die Geschichte auf. Durch diese *Myse en abyme* verschwimmen die Grenzen zwischen Realität und Fiktion erneut. Die verschiedenen Ebenen der Fiktion (Fiktion durch den Autor Ibarгойen, Ibarгойens Großvater als realer Bezugspunkt, Fiktionen in der Fiktion durch die Charaktere wie der Traum von Josefayá, der wiederum zusammen mit der imaginierten Realität zur Fiktion von Coronel Ambrosiano Ilha wird) sind kaum noch auseinander zu halten. Dieses Spiel mit den Grenzen zwischen Realität und Fiktion hat eine doppelte Funktion: zum einen das Aufklären über die Manipulierbarkeit von Fakten und Gegebenheiten, die vom Betrachtungspunkt abhängen, welcher stets hinterfragt werden sollte. Ferner wird der Leser dadurch dazu aufgefordert, die Umstände eben nicht als gegeben hinzunehmen, sondern seine eigenen Welten zu imaginieren und zu versuchen diese umzusetzen. Denn „Träumen“ bedeutet: „Discurrir fantásticamente y dar por verdadero lo que no es. Experimentar anhelo por

¹³⁰Flores: Soy un realista metafórico: Ibarгойen (wie Anm. 122).

¹³¹Ibarгойen: Soñar la muerte (wie Anm. 128), S. 58.

una cosa. Hacer de lo ficticio material real, etcétera.”¹³² Die Überwindung von sozialen, ideologischen und psychologischen Grenzen ist somit eines der Hauptanliegen von Ibargoyens Literatur, die einher geht mit einer klaren politischen Aussage:

Concibo el mero existir como un tránsito en espacios de impermanencia, de incertidumbre, de riesgo. La búsqueda de la identidad en que se han esforzado en general nuestros pueblos, parece ser una prueba de esos temblores históricamente acumulados, diría Carlos Marx. Porque a través de la presión económico/financiera, de la brutalidad de dictaduras o gobiernos autoritarios, de la pretensión de asfixiar los movimientos populares y democráticos, de la distorsión ideológica provocada por los „mass media”, de la explotación sin piedad de recursos y personas, de actividades delictivas de todo tipo, etcétera, el sistema pretende imponer su salvaje concepción de una sociedad sometida al gran capital, o sea, una sociedad atrapada entre fronteras no siempre visibles, entre fronteras implacables, entre fronteras radioeléctricas, entre fronteras de altos muros, entre fronteras mentales, entre fronteras que surcan el interior de la misma sociedad. Esa crítica se establece claramente en mi narrativa, porque los propios personajes (no sólo las personas) así lo exigen: „vox populi vox dei”. Las montañas están para subirlas; las fronteras para atravesarlas, para romperlas, para borrarlas. En parte ya sucede. Ojalá la literatura, que llega a tan poca gente con relación a la población de nuestras naciones, pueda ayudar en esto, tanto como a llevar a los presuntos lectores ciertas certezas de liberación.¹³³

6.1.4 *Toda la tierra* (2000)

Auch in *Toda la tierra*¹³⁴ bleibt Ibargoyen seinen Hauptthemen und seinem politischen Anliegen treu. Die Handlung spielt etwas später, hauptsächlich Anfang des 20. Jahrhunderts. Poträtiert wird der Untergang des Caudillos Don Jócasto (oder Yócasto, denn „la j debe sonar como una y”¹³⁵). Jócasto, gebürtiger Brasilianer, dem große Ländereien auf beiden Seiten der Grenze gehören, regiert zusammen mit anderen Großgrundbesitzern die Region. Er stammt ursprünglich aus ärmlichen Verhältnissen, bis sein Cousin José Cunda ihn nach Uruguay holt, damit er ihm auf seinen Ländereien hilft. José Cunda, ebenfalls aus ärmlichen Verhältnissen, hat zuvor die Urugruayerin Juana Mangarí geheiratet und aufgrund der guten Voraussetzungen in Uruguay einen ansehnlichen Hof aufgebaut. José Cunda (dessen Name nicht umsonst aufgrund der phonologischen Ähnlichkeit an „Cuna” erinnert?) und Juana Magarí werden als identitätsstiftende erste Siedler der Region dargestellt, denn Cunda erinnert an einen Jesus Christus, der auf seine Iracema wartet.¹³⁶

¹³²Ebd., S. 70.

¹³³Interview mit Saúl Ibargoyen im Anhang A.1.

¹³⁴Saúl Ibargoyen: *Toda la tierra*, 3. Aufl., México D.F.: Ed. Eón, 2002.

¹³⁵Ebd., S. 17.

¹³⁶Ebd., S. 61.

José Cundas Cousin Juanito Bautista Cunda, später Jócasto genannt, heiratet die Tochter Josés, Almendorina Coralina Corral Cunda. Hochzeiten innerhalb der Familie waren zu jener Zeit im ländlichen Raum üblich. Aufgrund der ungeordneten Staatsverhältnisse gelingt es Jócasto, sich Stück für Stück ein Imperium aufzubauen, das auf beiden Seiten des uruguayisch-brasilianischen Grenzgebietes liegt und wodurch er zu den einflussreichsten Personen der Region und der Nation wird. Seine Rolle in der Entwicklung des Landes wird als bedeutend dargestellt: „al fundar feudos y solares en siete puntos fronterizos, que tanto coadyuvan también a acentuar más el entretejido comercial y social que mucho une e identifica el destino de dos de las más preciosas Repúblicas de Nuevo Continente.”¹³⁷ Doch Jócastos Macht beginnt zu bröckeln. Nachdem die Grenzen kontrolliert werden, plant Jócasto einen großen Schmuggel von zahlreichen Rindern über eine Insel, die noch zu keinem Staatsgebiet gehört, und somit an die reale Isla Brasileira erinnert. Kurz zuvor wird sein Sohn Benjamín Bautista ermordet, dessen Tod seine Mutter Almendorina Coralina rächen wird. Die Ermordung Batista Benjamíns ist ein eindeutiges Zeichen für den Machtverlust von Yócasto. Auch in *Toda la tierra* werden die Geschichten von verschiedenen Charakteren und somit aus diversen Perspektiven wiedergegeben. Don Jócasto liegt bei Berichterstattung im Sterbebett und will seinen nahenden Tod noch immer nicht wahrhaben. Dabei haben längst andere die Macht übernommen, so der brasilianische Politiker Gemelio Dornelio Bargas, dessen Name nicht von ungefähr an Getulio Vargas erinnert. Die sich verbreitenden politischen Diskurse ähneln denen der autoritären Militärs in *Noche de espadas* und *Soñar la muerte*. Ergänzt werden die xenophoben und homogenisierenden Aussagen jedoch nun um die Bezugnahme auf eine „heroische“ Vergangenheit, Vaterlandsstolz, christliche Werte und „Blutsverwandtschaft“: „¡Una sola patria, un solo interés, un solo Dios, una sola bandera!”¹³⁸, „mi Patria está en la geografía nacional que mis grandes muertos grabaron en mi corazón. En la sangre con que fortalezen mis energías. [...] Mi Patria está en la conciencia que tengo de su grandeza moral, símbolo perene de tolerancia desmedida y generosidad infinita”¹³⁹.

Toda la tierra ist ein Familienepos, in dem die Familie Cunda paradigmatisch für die gesamte Region steht. Der brasilianische Jócasto ist verheiratet mit der uruguayischen Amendorina Coralina und lebt auf beiden Seiten der Grenze. Zudem hat er Kinder mit anderen Frauen, wie seinen Sohn Lucasio Adán mit der mestizischen Mamayá. Dieser ist Pfarrer von „gemischtem Glauben“ und sieht im Traum den Tod seines Halbbruders Bautista Benjamín vorher. Ibarгойen bezieht sich in *Toda la tierra* direkt auf seine zu-

¹³⁷Ibarгойen: *Toda la tierra* (wie Anm. 134), S. 117.

¹³⁸Ebd., S. 154.

¹³⁹Ebd., S. 48 f.

vor erschienenen Bücher. In einer Fußnote verweist er auf *Soñar la muerte*, „welches in der brasilianischen Übersetzung *O sonho da Morte* heißen könnte“¹⁴⁰, der Erzähler Saulo Ambrosiano Ilha aus *Toda la tierra* taucht als Nebencharakter auf und Mamayá ist mit Josefayá verwandt. Diese metatextuelle Beziehung verbindet die Werke eindeutig zu eine „Saga Fronteriza“. Thematiken und Handlungen wiederholen sich in Ibargoyens Werken der „Saga Fronteriza“. Dies ist nicht der Einfallslosigkeit des Autors zuzuschreiben, sondern eben der realen Geschichte, in der sich autoritäre und despotische Machtsysteme abwechseln und Rassismus in verschiedenen Kleidern weitergeführt werden. Ibargoyen zeigt diese Kontinuität in der Geschichte der lateinamerikanischen (oder weltweiten?) Staaten auf und deutet einen Lösungsweg an, den er eben in der Hinterfragung und Überschreitung politischer, ideologischer und sozialer Grenzen sieht.

6.1.5 Sprache und Stil

Saúl Ibargoyen distanziert sich mit seinen Werken stark von Vorgängern der gauchesken Literatur oder der Literatura Criolla, die den Norden Uruguays porträtiert haben. So weist seine Literatur eindeutige fantastische Elemente auf (Tote kommen zu Wort und Fiktives wird real), bietet keine lineare Erzähl- und Zeitstruktur und vereint diverse Perspektiven und Stimmen (anstelle des klassischen allwissenden Erzählers in der dritten Person oder eines einzelnen Ich-Erzählers). Auch der uruguayisch-brasilianische Grenzraum ist in seinen Texten kein getreues Abbild seiner Vorlage. Obwohl sich direkt auf zahlreiche historische Ereignisse und reale Orte bezogen wird, kreiert Ibargoyen in seiner Literatur einen eigenen unabhängigen mystischen Raum, der sich metaphorisch auf reale Begebenheiten referiert. Ibargoyen selbst sieht sich dementsprechend nicht in der Tradition uruguayischer Literatur und auch nicht unbedingt als Teil der zeitgenössischen uruguayischen Literatur, wodurch er seinem Prinzip gegen Generalisierungen und Kategorisierungen treu bleibt: „En verdad, no sé hasta dónde pertenezco a la literatura uruguaya; sé que sí me reconozco como el único autor en la literatura latinoamericana que usa el portugués en su narrativa: no por afán de ser original sino por necesidad histórica y espiritual.“¹⁴¹

Das „Portugués“ ist in Ibargoyens Prosa ein zentrales Stilmittel, das die Geschichten und die Aussagen der Texte unterstützt. Es ist jedoch, wie bereits Cosse vermerkt hat¹⁴², ebenso wenig wie die Region ein getreues Abbild der real auftretenden portugiesischen Varietäten Uruguays, sondern vielmehr eine detailgetreue literarische Kunstsprache, eine

¹⁴⁰„que en la version brasiliana podría titularse *O sonho da Morte*“Ebd., S. 190.

¹⁴¹Interview mit Saúl Ibargoyen im Anhang A.1.

¹⁴²Rómulo Cosse: „Fundación de un lenguaje“, in: 2005, Vorwort zu Saúl Ibargoyen: *Noche de espadas* (3. Aufl.), S. 7–14, S. 9.

ganz individuelle literarische Ausdrucksform. Für Saúl Ibarogoyen ist die Umsetzung von der dialektalen Ausdrucksweise, bei der er sich portugiesischsprachige Autoren zum Vorbild nahm, zudem Teil seiner Auseinandersetzung mit normativen Grenzen, die es beim Schreiben zu überschreiten gilt:

Son los problemas que se presentan cuando las necesidades son planteadas por los propios personajes y por las pulsiones que el autor experimenta en una coyuntura límite, es decir, hasta dónde continuar apelando a las opciones del habla y la escritura normales aceptadas por lectores y críticos y no romper esos moldes tradicionales que se afirman en la mera costumbre. En mi caso, hay propuestas sintácticas que vienen en lo esencial del habla y sus múltiples chances creativas, pero asimismo de las propuestas y/o experimentos de João Guimarães Rosa, Adonias Filho, Drummond de Andrade, Fernando Pessoa (a quien descubrí allá por 1961), Graciliano Ramos . . . y varios poetas y cuentistas angoleños, en los modestos Cadernos do Capricornio que me llegaban de la ciudad de Lobito. Y los problemas que uno mismo genera ante el desafío de inventar, a partir de las expresiones dialectales que menciona, otras formulaciones que pasan a conformar un dialecto propio, no transferible. Esto lo aprendí de Guimarães Rosa.¹⁴³

Saúl Ibarogoyen wird in dem Bereich der Einbindung des Portugiesischen in die uruguayische Literatur als Vorreiter gesehen, denn kein anderer uruguayischer Schriftsteller hat zuvor das Portugiesische so durchgängig und detailverliebt in sein Werk eingebracht und ihm eine solche ausdrucksstragende Rolle verliehen.¹⁴⁴ Magdalena Coll stellt fest, dass Ibarogoyen in seiner literarischen Repräsentation der DPU all seinen charakteristischen Merkmalen gerecht wird. Er nimmt das Portugiesische nicht nur auf der lexikalischen Ebene auf, sondern gibt auch phonologische und morphologische Eigenarten der Dialekte wieder und beachtet sogar pragmatische Aspekte wie das Code-Switching.¹⁴⁵

Im Bereich des Wortschatzes ist der Einfluss des Portugiesischen in Ibarogoyens Prosa am deutlichsten zu erkennen. Der Grundwortschatz ist jedoch bei allen Charakteren spanisch, so dass kaum komplette Phrasen in Portugiesisch auftreten und wenn, so sind diese selten länger als „nada mais que isso“¹⁴⁶. Das Portugiesische ist dennoch sehr präsent in den Texten, da es über die gesamte Textlänge und auf verschiedenen linguistischen Ebenen durchdringt. Die lexikalischen Eingänge aus dem Portugiesischen sind zahlreicher und verschiedenster Art und umfassen (zumindest) Verben („falar“, „acreditar“, „procurar“, „ir embora“, „bater“, „orar“), Substantive („filos“, „falatorio“, „yeito“, „cara“, „feiyoadá“, „coitado“,

¹⁴³Interview mit Saúl Ibarogoyen im Anhang A.1.

¹⁴⁴Coll: La narrativa de Saúl Ibarogoyen Islas como representación literaria de una frontera lingüística (wie Anm. 100).

¹⁴⁵Ebd.

¹⁴⁶Ibarogoyen: Noche de espadas (wie Anm. 121), S. 38.

„carro“), Adjektive („novo“, „amarelo“, „magriño“, „baxiño“), Adverbien („ainda“, „agora“, „béin“, „forte“, „sedo“), Konjunktionen („tambéin“, „pois“, „então“), Pronomen („cun“, „pra“, „mesmo“, „meu“, „eu“, „vosés“) sowie Interjektionen („héin“). In den meisten Fällen lässt Ibergoyen die portugiesischen Wörter ohne Übersetzung stehen. In einigen Ausnahmen stellt der Autor nach oder vor die portugiesischen Wörter deren spanische Equivalente: „como dóidos, enloqueciéndose!“¹⁴⁷, „hideputas, esos filios de la chingada“¹⁴⁸, „te lembrás, miriña, te acuerdas . . .?“¹⁴⁹ oder „‘Se alquila’ ‘Alúgase’“¹⁵⁰. Wie anhand der Beispiele erkennbar ist, scheint weniger die Absicherung des Textverständnisses als vielmehr die Darstellung der Variabilität der Sprache Ursache für diese Übersetzungen zu sein. Der Autor stellt diese auch auf größerer Textebene dar, indem er z. B. dieselben Charaktere sowohl „salú“ als auch „salud“, „pa“ und „pra“ oder „falar“ und „hablar“ sagen lässt. Durch die Verwendung zweier Varianten eines variablen Phänomens innerhalb einer Phrase wird die hohe Variabilität von sprachlichen Varietäten und insbesondere des „Portuñol“ und die daraus folgenden Möglichkeiten des Sprachspiels noch deutlicher hervorgehoben.

Der Bezug zum uruguayischen Gebiet ist durch Uruguayismen auf lexikalischer Ebene („joda“, „rajarse“, „che“, „rebonito“) und durch den Voseo auf morphosyntaktischer Ebene („perdoname, pero me hacés pensar en que [. . .]“) gegeben. Auch transnationale Begriffe der Region wie „gurí/gurí“ sind teilweise vertreten. Des Weiteren sind Vokabeln aus indigenen Sprachen („Ta morobí yerendá . . .“) sowie aus anderen lateinamerikanischen Regionen („chingada“, „cabrón“) in den Text aufgenommen worden. Dadurch sowie durch Neologismen („clasemediario“, „bobalia“, „bagaciento“, „vivaracha“, „bicharaje“, „escribidor“, „mandamases“) kennzeichnet der Autor eindeutig die Individualität seines literarischen Ausdrucks und situiert seine Geschichten in einem Raum, der das uruguayisch-brasilianische Grenzgebiet überschreitet.

Ibergoyen setzt die Kennzeichen, die eine diatopische Varietät charakterisieren können, in seinem „Portuñol“ auch auf anderen linguistischen Ebenen konsequent um. So wird das stets im Plural stehende Substantiv „gente“ durch Hyperkorrektur zu „otras gentes“ so wie es in der spanischen und der portugiesischen Umgangssprache häufig geschieht. In dem Satz, „Porque adóndes andaría la pasajera [. . .]?“¹⁵¹ wird „a dónde es“ verkürzt und die Konjunktion „que“ ausgelassen. An anderer Stelle erhält das Adverb „poco“ entgegen der Grammatik das Adverbialsuffix „-mente“ („pocamente“¹⁵²) und der

¹⁴⁷Ders.: *Fronteras de Joaquim Coluna* (wie Anm. 114), S. 107.

¹⁴⁸Ders.: *Noche de espadas* (wie Anm. 121), S. 29.

¹⁴⁹Ders.: *Fronteras de Joaquim Coluna* (wie Anm. 114), S. 24.

¹⁵⁰Ebd., S. 76.

¹⁵¹Ibergoyen: *Noche de espadas* (wie Anm. 121), S. 24.

¹⁵²Ebd., S. 67.

unregelmäßige Superlativ „mejor“ wird durch zusätzliche Anwendung der regelmäßigen Bildung mittels Voranstellung von „más“ zu „más mejor“¹⁵³. Zusätzlich zu diesen typischen Kennzeichen der Umgangssprache im Spanischen und Portugiesischen lassen sich Übertragungen von Strukturen der Portugiesischen auf die spanische Sprache finden: „gustaría de“¹⁵⁴, „también no“¹⁵⁵, „usté se fue embora“¹⁵⁶, „moraba“¹⁵⁷ oder „te leembras“¹⁵⁸. Auch in der Orthografie gibt Ibarгойen den dialektalen und mündlichen Charakter der Sprache wieder, indem er die Wörter gemäß der spanischen Orthografie und der uruguayischen Aussprache, so schreibt, wie sie gesprochen werden: „estó“, „yusto“, „pur encima“, „tal veis“, „entón“, „hallar“ (für port. „achar“).

Die Integration des „Portuñol“ in die prosaischen Texte geht bei Ibarгойen einher mit zahlreichen Zeichen der Oralität – beide unterstützen einander. Ein Zeichen der Oralität ist der fiktive Zuhörer, der dadurch präsent ist, dass er wiederholt direkt angesprochen wird. Durch Ausdrücke wie „de novo usté“, „Yo hablo, le falo un poco, usté traduce“ oder „no imagine usted“ wirkt nach Roman Jakobson die sogenannte phatische und konative Funktion der Sprache.¹⁵⁹ Erstere soll den Kontakt zum Empfänger aufrechterhalten und intensivieren und ist kennzeichnend für die mündliche Rede. Durch die konative Funktion will der Sprecher den Hörer direkt beeinflussen. In diesem Fall richten sich die Aussagen an den imaginierten Empfänger und wirken zugleich auch auf den Leser, der durch sie zu einem aufmerksamen und aktiven Lesen aufgefordert wird. Um diesen Aufruf zu verstärken wendet sich der Autor auch direkt an den Leser. So wendet er sich in seinem Einleitungswort zu *Soñar la muerte* mit den Worten „denn lesen ist viel mehr als lesen: jeder intensive Leser weiß das und unsere Charaktere auch.“¹⁶⁰ an den Leser und gibt in seinen Epigraphen teilweise Hinweise zur Interpretation der Texte. Auch Interjektionen wie „¡Eh!“, „pucha“, „bueno“, „héin“ und der Gebrauch von Diminutivendungen („-ito“ und „-iño“) und der Superlativendung „-azo“ verleihen den Texten einen mündlichen Charakter. Ferner werden verkürzte Aussprachen („pa“, „pra“) und phonologische Änderungen („piquena“) häufig gebraucht. Die Oralität der Texte wird zudem in ihrer Struktur

¹⁵³Ibarгойen: *Noche de espadas* (wie Anm. 121), S. 83.

¹⁵⁴Ebd., S. 113.

¹⁵⁵Ibarгойen: *Fronteras de Joaquim Coluna* (wie Anm. 114), S. 139.

¹⁵⁶Ebd., S. 12.

¹⁵⁷Ebd., S. 37.

¹⁵⁸Ebd., S. 24.

¹⁵⁹Roman Jakobson: „Linguistik und Poetik“, in: *Poetik: Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005, S.83–121.

¹⁶⁰„Pues leer es mucho más que leer: todo lector profundo lo sabe. Y nuestros personajes también.“Ibarгойen: *Soñar la muerte* (wie Anm. 128), S. 5.

wiedergegeben: Die Texte weisen kaum Absätze auf, was den (Rede-)Fluß widerspiegelt. Zudem weichen die Charaktere in ihren Berichten nicht selten vom Thema ab, was nicht nur die Mündlichkeit verdeutlicht, sondern auch ein facettenreiches Bild des Erzählten erlaubt. Den unterschiedlichen Stimmen versucht Ibargoyen individuelle Ausdrucksweisen zu verleihen, was ihm auch durch die abweichenden dialektalen Ausdrucksweisen gelingt. Während Charaktere wie Ambrosiano Ilha oder seine Ehefrauen hauptsächlich in einem umgangssprachlichen uruguayischen Spanisch mit vergleichsweise wenigen portugiesischen Einflüssen sprechen, bedienen sich andere Charaktere wie Juansucho Pocagente oder Andresito Quilombé in einer eindeutig regionaleren und individuelleren Ausdrucksweise, die zahlreiche portugiesische Einflüsse aufweist. Zudem werden Liedtexte und Gedichte rezipiert, welche ebenfalls Zeichen für mündliche Rede darstellen und ferner an die Tradition des mündlichen Erzählens im Pampa-Raum erinnern.

6.2 Agamenón Castrillón

Agamenón Castrillón, geboren 1954 in Tacuarembó, verbrachte seine Kindheit in dem ländlichen Gebiet Carumbé (Departamento Salto) und lebt seit 1975 in Montevideo. In den 80er Jahren wurde er bekannt als Poet und Gründungsmitglied der Gruppe *Grupo Uno* und des Verlages *Ediciones de Uno* (1982-1989). Die kontrakulturelle Bewegung veranstaltete Performances und Konzerte und veröffentlichte zahlreiche poetische Bücher. Auch Castrillón veröffentlichte in diesen Jahren mehrere Bücher, darunter *Perzonas y Perzomás* (1982), *PerzOrales* (1984) und *Trece instrucciones y una tradición sobre el indio de la Banda Oriental* (1985). Mit seinem Gedichtband *El aviador de la bahía* (1989) gewann Castrillón 1989 den ersten Preis bei der 30^a Feria Nacional de Libros y Grabados. In seine Poesie nimmt er Elemente der Vanguardia-Bewegung, der visuellen und phonetischen Poesie, auf. Als seine literarischen „Mentoren und Väter“ nennt er die Dichter Washington Benavides, Circe Maia und Walter Ortiz y Ayala aus Tacuarembó, den Peruaner Cesar Vallejos, den Chilenen Vicente Huidobro, die Franzosen Mallarmé und Apollinaire sowie Fernando Pessoa. Des Weiteren bezieht er sich auf brasilianische Dichter des Modernismus und des Konkretismus wie Décio Pignatari sowie Haroldo und Augusto Campos ebenso wie auf die *Música Popular Brasileira* (Belchior, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia).¹⁶¹ Seine ersten prosaischen und dramatischen Texte veröffentlicht er in *La del*

¹⁶¹ „Mis mentores o padres literarios son: esos 3 de Tacuarembó, Benavides, Circe Maia y Walter Ortiz y Avala. Después Pessoa como referente. Pero un gran vanguardista y fundador del lenguaje es Cesar Vallejos. Es peruano. Y otro, fundador y vanguardista, que fue Vicente Huidobro. Es chileno. Tiene cosas muy interesante sobre todo lo que es la poesía visual. Estas construcciones de objetos que arranca con Mallarmé. Viene de la tradición latina de los romanos. Tenían lo que llamaban la Carmina Figurata, las

Mono, dessen originelles Konzept es Literaturzeitschrift, Buch und Tonträger zugleich sein lässt. In *La del Mono* versammelt Castrillón poetische, dramatische, prosaische und journalistische Texte. Auf der CD befinden sich zudem durch Abel García vertonte Gedichte. Für Fressia ist *La del Mono* eine „Parodie der Literaturzeitschriften“, der eine „Nostalgie für die alte und geliebte Gruppe *Uno* und eine gewisse Elegie für sein Ende zurgrunde liegt“.¹⁶² Es folgten die Erzählbände *Cuentos de El Barón de Carumbé* (2002) und *Costas de la aldea* (2009) sowie die CD und DVD *P(M)atrias* (2005).

Castrillón ist mit dem uruguayischen Portugiesisch aufgewachsen und spricht es deshalb fließend. Auch seine literarische Entwicklung ist eng an das Portugiesische gebunden. Bereits 1986 veröffentlicht er in der Gemeinschaftsveröffentlichung *Si el pampero la acaricia* ein Gedicht, das teilweise in Portugiesisch verfasst ist und in dem er sich direkt auf die konkrete Poesie sowie auf die *Música Popular Brasileira* bezieht¹⁶³:

Eu nao tenho a voiz
que Deus deu a o Milton
pra me alumbrar
neste natal
Nascimento.

Tampoco tengo la voz de Belchior
la nordeshtina
fala
de seu Geraldo
hago constar que soy bardo pardo
bordado en Tacuarembó¹⁶⁴

Seine Gedichte weisen klare Elemente der Vanguardia und der konkreten Poesie wie das Spiel mit den visuellen, phonologischen und semantischen Eigenschaften der Worte auf.

palabras armaban figuras. Pero en la poesía contemporánea mis antecedentes son: Mallarmé y Apollinaire. Y después Huidobro. Eso me interesó siempre. En la literatura de la poesía traté de construir esa cosa medio barroca. Lo barroco me interesa. Desde el punto de vista del lenguaje. No Góngora. Más una cosa que viene también del lado del concretismo brasileiro. Y con esos poetas estuve creando poesías [. . .] A mí, además de esa cercanía vivencial con los brasileros, y además del movimiento modernista, y de la poesía concreta brasileña, siempre me interesó mucho lo que era el proceso de la música popular brasileña: Chico Buarque, . . . Y un cantor que para mí es un poeta, especialmente me gustaba mucho que era Belchior. Ese tiene textos que son poemas. Después están Caetano Veloso, Gilberto Gil, María Betania.” Siehe das Interview mit Agamenón Castrillón im Anhang A.2.

¹⁶²„Lo que subyace en toda la ”Revista” de Castrillón es la nostalgia por el viejo, entrañable grupo y cierta contenida elegía por su fin.” Alfredo Fressia: „Una mano para la memoria“, in: palabravirtual.com 2000, zuletzt abgerufen am 19.09.2010, URL: <http://www.palabravirtual.com/ibargoyen/index.php?ir=critica22.php&idp=1013>.

¹⁶³Agamenón Castrillón u. a.: *Si el pampero la acaricia*, Ed. Ayuí/CEMA, LP, 1986.

¹⁶⁴Ausschnitt aus dem Begleittext zu ebd.

Die Einbindung des Portugiesischen und seine Mischung mit dem Spanischen bedeuten dabei eine Erweiterung der kreativen Möglichkeiten.

In seinen narrativen Texten nimmt das Portugiesische dann eine noch tragendere Rolle ein, wobei es sowohl sprachliche als auch thematische Konzepte unterstützt. In Castrillóns Prosatexten ist das „Portuñol“ nun auch stärker mit dem uruguayischen Gebiet und seiner Bevölkerung verbunden und nicht vornehmlich in Bezug auf Brasilien oder Portugal. Als Gründe für die Entscheidung zur Einbindung des Portugiesischen in seine Werke nennt Agamenón Castrillón mehrere. Zunächst einmal sieht er in der historischen und der gegenwärtigen engen Beziehung Uruguays zu Portugal und Brasilien sowie den daraus resultierenden wechselseitigen Einflüssen einen wichtigen Grund, weshalb das Portugiesische auch in der uruguayischen Literatur vertreten sein sollte:

La razón es que nosotros somos también portugueses y abasilerados. [...] La campaña nuestra era bien diferente a Montevideo. Montevideo era muy español y muy francés. [...] Y la campaña era muy portuguesa. Nuestro primer presidente Rivera pensaba en portuñol. Entonces nosotros no podemos prescindir del portugués del punto de vista cultural. No podemos prescindir de él porque esa frontera geográfica e histórica se sigue corriendo con el tiempo.¹⁶⁵

Zudem bleiben die kreative Auseinandersetzung mit der Sprache und das Sprachspiel für Castrillón wichtige Interessenspunkte beim Schreiben, wobei ihm die Einbindung portugiesischer Sprachelemente neue Möglichkeiten öffnet:

Me parece que el lenguaje mixturado, en la literatura, es precioso. Bueno la literatura trata de refundar las palabras. Entonces, incorporar ese lenguaje, el portuñol y mixturado, como se le dice, en la literatura, le da un cierto aire fundacional como de „otras“ palabras a las palabras „viejas“ y es un punto que creo que a los lectores les gusta. Es interesante.¹⁶⁶

Neben den stilistischen und thematischen Gründen für die Einbindung des „Portuñol“ stellt Castrillóns persönliche Verbindung mit dem Dialekt einen wichtigen Faktor für seine literarische Repräsentation dar. Aufgewachsen mit dem Portugiesischen, fühlt er sich diesem noch immer verbunden und spricht und hört er es auch heute noch regelmäßig.¹⁶⁷ Im Folgenden soll die Einbindung des Portugiesischen und die Darstellung des uruguayischen Nordens in Castrillóns Werk anhand der exemplarischen Untersuchung der Erzählbände *Cuentos de El Barón de Carumbé* und *Costas de la aldea* detaillierter betrachtet werden.

¹⁶⁵Interview mit Agamenón Castrillón im Anhang A.2.

¹⁶⁶Interview mit Agamenón Castrillón im Anhang A.2.

¹⁶⁷Interview mit Agamenón Castrillón im Anhang A.2.

6.2.1 *Cuentos de El Barón de Carumbé* (2002)

*Cuentos de El Barón de Carumbé*¹⁶⁸ versammelt anekdotische Kurzgeschichten, die im ländlichen Raum Carumbé spielen und das dortige Leben in den 50er und 60er Jahren porträtiert. Carumbé liegt im Departamento Salto, in Grenzlage zu Tacuarembó – an der Route 31, welche die beiden Departamentos miteinander verbindet. Sechs der Erzählungen sind zuvor in der Zeitschrift *La del Mono* erschienen, woraufhin Washington Benavides den Autor dazu angeregt hat, weitere Geschichten zu schreiben und diese dann in einem Erzählband zu veröffentlichen. Vorlage für die Geschichten sind Castrillóns eigene Erfahrungen während seiner Zeit in Carumbé sowie die Geschichten seines Vaters („que era muy cuentero“¹⁶⁹), der „El Barón“ genannt wurde und dem das Buch gewidmet ist. Trotz des realen Bezuges betont Castrillón, dass es sich bei den Geschichten nicht um einen Tatsachenbericht, sondern um Fiktionen handelt, durch die das Leben in diesem Gebiet während dieses bestimmten Zeitraumes kreativ erinnert, abgebildet und verbreitet werden soll.¹⁷⁰

Die erste Erzählung „El Boliche“ ist zugleich die Einleitung in den Erzählband. In ihr werden die Geschichten räumlich und zeitlich situiert und der Grund für die Niederschrift der Erzählungen wird erläutert. Der Erzähler, Alter Ego des Autors Castrillón, war während der Zeit, zu der die Geschichten spielen, ein Kind und wuchs mit den Erzählungen des *Pagos* auf, die nicht selten von El Barón erzählt wurden. Der Erzähler (und ebenso der Autor) versuchen nun diese Anekdoten und die Tradition der mündlichen Erzählung, die ihn prägten, in veränderter Form fortzuführen und zu verbreiten. Trotz der schriftlichen Form wird die Mündlichkeit der Geschichten hervorgehoben:

Ha admitido la escritura, nada más como un accidente formal de comunicación, pero estas historias son para oírlas sentados en la mesa grande de la cocina o en el mate madrugado o atardecido del galpón, o en la paradita de armar un cigarro como resuello de una tarea agotadora, o sentado en la ventana de El Boliche, donde están todos los que en aquella historia están.¹⁷¹

El Boliche, wie der Name verrät die Kneipe des Ortes, ist ein fast familiärer Treff- und Austauschpunkt für die Bewohner und Besucher von Carumbé. Carumbé selbst wird in

¹⁶⁸Castrillón: *Cuentos de El Barón de Carumbé* (wie Anm. 112).

¹⁶⁹Ebd.

¹⁷⁰„Comencé a reivindicar esa zona como un espacio literario también. Así como Onetti tenía su Santa María o Benavides tenía su Sansueña, que son lugares de ficción. Carumbé, siendo un paraje real, en mi literatura empieza a tomar un valor de paraje de ficción, y desde un mundo donde empiezo a construir eso. Y está localizado en esa Campaña, la campaña de Salto.“ Interview mit Agamenón Castrillón im Anhang A.2.

¹⁷¹Castrillón: *Cuentos de El Barón de Carumbé* (wie Anm. 112), S. 13.

den Erzählungen ebenfalls zu einem familiären und nostalgischen Ort, ohne dass der Autor in pittoreske oder idealisierende Darstellungen verfällt. Der Ort liegt äußerst abgeschieden, so dass selbst die Städte Tacuarembó und Salto weit entfernt sind, weshalb Brasilien in den Erzählungen kaum präsent ist. Das zeigt sich auch an den zahlreichen Markennamen, die genannt werden und durch die Castrillón ein eindeutig modernes Element in die auf den ersten Blick traditionellen Geschichten einbindet. Die Markennamen sind bis auf den Zuckerrohrschnaps „Bacaxari“ ausnahmslos uruguayisch (z. B. „galletitas María“, „yerba Sara“). Das portugiesische oder brasilianische Erbe in der Region, das sich unter anderem in der Sprache widerspiegelt, ist ein historisches Produkt und somit Teil der regionalen und uruguayischen Realität.

Die Einwohner Carumbés sind sehr individuelle und ergreifende Charaktere, deren Stärken und Schwächen gleichermaßen wiedergegeben werden. Durch den nicht selten anekdotischen Charakter der Geschichten werden die Figuren teilweise zu sympathischen Karikaturen ihrer selbst. So wie Áronico Pitinga, der Armónico-Spieler, der eine Leidenschaft für alle Art von Fahrzeugen besitzt und gerne an diesen herumbastelt, obwohl er über keinerlei mechanische Kenntnisse verfügt. Als eines Tages ein kleines Flugzeug landet, löst er darin ein Kabel. Als dann das Flugzeug nicht starten kann, gibt er den Tipp, bei seinem Flugzeug wäre einmal dasselbe Problem aufgetreten, ein kleines gelbes Kabel hätte sich gelöst. Oder Gabino, der Sohn einer schwarzen Köchin und eines Gutsbesitzersohnes, der erst mit 40 Jahren erfährt, wer sein Vater ist. Als Gabino eines Tages beim Kartenspielen einschläft und im Dunklen wieder erwacht, denkt er, er sei erblindet. Neben den Schicksalen der anderen gibt der Erzähler auch persönliche Kindheitserinnerungen wieder, wie das Fußballspielen oder die Schlachtung eines Schafes.

In der letzten Kurzgeschichte „Por la buelta“ (sic) fährt der Erzähler zurück in den Norden Uruguays und erkennt, dass sich die Zeiten geändert haben. Nur über die Fiktionalisierung könne das Vergangene erhalten werden, da die Grenzen zwischen Realität und Fiktionen von jeher verschwommen seien: „[...] la vida es absolutamente irreal, en su realidad directa; los campos, las ciudades, las ideas, son cosas absolutamente ficticias, hijas de nuestra compleja sensación de nosotros mismos. Son intransmitibles todas las impresiones, salvo si las convertimos en literarias.“¹⁷² Der Erzähler erklärt auch, weshalb die Kinderperspektive besonders geeignet sei, denn Kinder seien unvoreingenommen und ehrlich. Die Erzählungen sind in diesem Sinne nicht bloße nostalgische Erinnerungen, sondern der Versuch einer lebendigen und ehrlichen Dokumentation der Region zu jener Zeit im fiktiven Format. Die Geschichten übernehmen dabei auch eine soziale Funktion, denn

¹⁷²Ders.: *La del Mono*, Montevideo: [Selbstverlag], 2000, S. 81 f.

sie sollen zum Erzählen und Fiktionalisieren einladen: „De manera que el resto permanecerá flotando en la imaginación de los lectores que es el lugar menos preciso, precisamente porque es el lugar más precioso donde pueden estar.“¹⁷³

Da die Kurzgeschichten in der Tradition mündlicher Erzählungen stehen, weist der gesamte Text, auch in der Erzählerstimme, zahlreiche Zeichen der Oralität auf. So sind phonetische Verkürzungen („laos“, „má“) und die phonetische Verbindung mehrerer Wörter („podriahabersidopeor“) in der schriftlichen Form ausgedrückt. Auch Besonderheiten der dialektalen Aussprache werden repräsentiert („viá“, „sorti“). Darunter fällt auch das Wegfallen von /r/ insbesondere in der Endsilbe („fechá“), welches charakteristisch für das umgangssprachliche Brasilianisch sowie für das Uruguayische im Norden des Landes ist. Zudem wird die Unterbrechung des Redeflusses durch Pausen mittels dreier Punkte oder durch Stottern mittels Wiederholung von Konsonanten oder Silben („Yyyo que que quería pedirle una cosa . . . pe pe ro ya no quiero más . . .“) durch die Orthografie ausgedrückt. Ein weiteres auftretendes und typisches Zeichen von Oralität ist die Verwendung von Diminutiven (-ito, -inho). Als Kennzeichen speziell des ruralen Spanisch Uruguays lassen sich in den Geschichten die Unterdrückung von /d/ in der Endung -ado („mamao“), die fehlende Kongruenz in Numerus im Nominalsyntaxma („los muchacho“), der Gebrauch des Artikels in Verbindung mit dem Stadtnamen Salto („viene del Salto“) sowie die Verwendung regionalspezifischen und umgangssprachlichen Vokabulars („mamado“, „retobado“, „judear“) ausmachen.

Zahlreiche der Charaktere sprechen allerdings Portugiesisch. Dieses tritt nicht nur einzeln auf, sondern zeigt sich in komplett portugiesischen Phrasen, die meist Einflüsse aus dem Spanischen aufweisen. Alle in Carumbé ansässigen Charaktere sind bilingual, da sie das Spanische und Portugiesische der anderen Sprecher problemlos verstehen, und beide Sprachen sprechen, wie es das Code-Switching einiger Charaktere verdeutlicht. So wechselt Dorival vom Portugiesischen ins Spanische als er Dr. Bibo um die Hand seiner Tochter bittet.¹⁷⁴ Der *Peón* Fonseca hingegen spricht hauptsächlich Spanisch, wechselt im Gespräch zu Gabino allerdings ins Portugiesische.¹⁷⁵ In der Orthografie orientiert sich der Autor an den Regeln der portugiesischen Schreibweisen. Allerdings vermittelt er auch im Portugiesischen die zahlreichen dialektalen Ausdrucksweisen durch die Schreibweise. So verdeutlicht er die Diphthongierung einzelner Vokale („paix“ statt „paz“, „mais“ statt „mas“, oder „nois“ an Stelle von „nós“) ebenso wie die Monophthongierung von Diphtongen („carnicero“). Dabei wird auch die phonologische Variabilität ausgedrückt. So wird

¹⁷³Castrillón: Cuentos de El Barón de Carumbé (wie Anm. 112), S. 73.

¹⁷⁴Ebd., S. 65.

¹⁷⁵Ebd., S. 21.

die Endung -ão sowohl nasaliert als auch nicht nasaliert („condussao”, „invitação”, não vão até la chacra”). Auf morphosyntaktischer Ebene sind am auffälligsten die zahlreichen Übernahmen aus dem spanischen Wortschatz, die diversen Wortgruppen zuzuordnen sind („búsqueda”, „animarse”, „hasta”, „llegar”, „con”, „la”). Zudem wird der Imperativ ebenso wie im umgangssprachlichen Brasilianischen teilweise als Indikativ („joga tú”) oder aber den Regeln entsprechend im Konjunktiv verwendet („¡Corte, Prometeo!”).¹⁷⁶ Selbst das mögliche Wegfallen von Präpositionen in der mündlichen Rede stellt der Autor authentisch dar: „Llama a o Leleo carpinteiro, pide que faça o madeiro, porque o pai do filho faz tempo [Ø] o abandonou. . .”¹⁷⁷. Neben den Eingängen im Wortschatz lassen sich auch weitere Übertragungen aus dem Spanischen in der Morphosyntax finden, so beispielsweise die Übertragung des Genus („um viagem”) oder die Übernahme der Flexionsendung („deixen o filho em paix”).

Der Erzähler drückt sich im Unterschied zu vielen anderen Charakteren in einem uruguayischen Spanisch aus, in das er vereinzelte portugiesische Wörter oder Phrasen einfließen lässt. Für die Wahl der portugiesischen Variante kann es von Fall zu Fall verschiedene Motive geben. So nennt er seinen Großvater Edmundo „Novô”, da er ihm mit dem „Portuñol” verbindet. Andere Begriffe wie „malandro” sind nur schwer in das Spanische übersetzbar bzw. wie in diesem Fall bereits in das uruguayische Vokabular aufgenommen worden. Der Mais wird in den Erzählungen durchgängig, auch vom Erzähler, mit dem portugiesischen Begriff „milho” bezeichnet. In diesem Fall könnte es sein, dass sich gewisse portugiesische Begriffe aus dem Agrarbereich aus der Tradition heraus im ländlichen Raum etabliert haben. Der vom Erzähler verwendete portugiesische Wortschatz ist allerdings divers und umfasst neben Substantiven („solidao”, „carro”) auch Diskursmarker („mas no lograba hacerlo reaccionar”) und Adjektive („sozinho”). Es ist deshalb davon auszugehen, dass der beständige Kontakt mit dem Portugiesischen den Erzähler zu der Aufnahme portugiesischer Elemente verleitet.

Castrillón verbindet in *Cuentos de El Baron de Carumbé* traditionelle Elemente wie die mündliche Erzählung oder das Thema des Lebens des *Paisano* mit modernen Elementen wie der Nennung von Markennamen oder auch die detaillierte, variationsreiche und umfangreiche Einbindung des Portugiesischen. Zu den modernen Elementen zählen auch die zahlreichen poetischen Merkmale seiner Prosa. So spielt er mit den phonetischen und orthografischen Eigenschaften der Wörter, indem er 'v' durch 'b' austauscht („buelta”, „bolbí”) oder mit der phonologischen Äquivalenz von *abríamos* und *habríamos* spielt und

¹⁷⁶Die Charaktere verwenden die 2. Person Singular „tu”, wobei das Verb in der 3. Person Singular steht, ebenso wie die 2. Person Singular im Süden Brasiliens verwendet wird.

¹⁷⁷Castrillón: *La del Mono* (wie Anm. 172), S. 44.

dabei eine Polysemie zulässt („(h)abríamos libros viejos“). Des Weiteren greift der Autor auf rhetorische Mittel wie Allegorien („batería de las gotas de lluvia“), Reime („dichos y bichos“) und Repetitivos („o sujeito deve estar sujeitado“) zurück. Castrillón zeigt zudem eine Vorliebe für Wortspiele, die unter anderem auf phonologischer Ähnlichkeit, semantischer Divergenz und visueller Realisierung beruhen („SOSpechoso“, „cayó en el 4“, „Santa y Satán“).

6.2.2 *Costas de la aldea* (2009)

Costas de la aldea versammelt Erzählungen, die sich mit der „nationalen“ Identität auseinandersetzen. Dazu werden auf verschiedene Weisen die Ursprünge sowie die Gegenwart Uruguays porträtiert und hinterfragt. Der Thematik entsprechend weisen die Texte häufig einen chronikartigen Ton auf, weshalb der Erzählband zunächst *Crónicas de la aldea* heißen sollte. Die Geschichten weisen jedoch auch andere Erzählformen und -perspektiven auf, weshalb letztendlich der Titel *Costas de la aldea* gewählt wurde¹⁷⁸, der wie Ángeles Blanco bemerkt, ebenfalls auf eine wichtige Konstante in den Erzählungen verweist: „Parte del carácter de estos textos puede intuirse ya desde el título, en esas costas que remiten a los límites, a las márgenes entre lo citadino y lo campero, lo oral y lo escrito, lo pasado y lo presente, y tantas otras fronteras.“¹⁷⁹ In *Costas de la aldea* sollen eben diese Gegensätze, die für die nationale Identität konstituierend wirken, aufgehoben werden, denn wie der Autor selbst in seinem Nachwort festhält: „No hay personajes ni paisajes puros: prototipos de lo urbano, lo rural, lo costero, lo pueblerino. Está todo mezclado en la carambola dialéctica, la carámbola de pampa, frontera y puerto.“¹⁸⁰ Dabei scheut er sich nicht auch literarische Strömungen wie den Nativismus, die Literatura Criolla und sogar die uruguayische Vanguardia-Bewegung zu kritisieren, die sich teilweise auf Lebensweisen beziehen, die ihnen fremd sind. In der Mischung zwischen Tradition und Moderne sieht Castrillón den idealen Weg sowohl in der Literatur, für die er exemplarisch Borges nennt, als auch im Denken und Sein. Verallgemeinernde Denkmuster sollen dabei überwunden werden:

¹⁷⁸ „Al principio el nombre del libro se iba a llamar *Crónicas de la aldea*. Y Silvia Lago, que es un referente importante de la narrativa, me dijo: ‘No le pongas Crónica, porque son más bien cuentos, porque está muy jugada la ficción.’ Pero el título era *Crónicas de la aldea*.” Interview mit Agamenón Castrillón im Anhang A.2.

¹⁷⁹ Ángel Blanco: „De orientales y fronteras“, in: Brecha 23.07.2010, zuletzt abgerufen am 19.09.2010, URL: <http://www.agamenon.com.uy>.

¹⁸⁰ Agamenón Castrillón: *Costas de la aldea*, Montevideo: Yaugurú, 2009, S. 160.

El país corre por las mismas arterias y, aunque reconozcamos las particularidades de una subcultura urbana y otra rural, la identidad oriental se ata en el nudo de la falacia campo-ciudad. J. L. Borges era un ciudadano universal, cosmopolita, de alta cultura y de alta costura, pero sabía de lo oriental del Salto, Fray Bentos, Tacuarembó bastante más que muchos orientales.¹⁸¹

Literarisch verwirklicht wird diese Idee in einer der eindrucksvollsten Geschichten des Bandes „El Oriental“. In dieser besucht ein Kleinstädter und Angestellter die *Estancia* „El Paraíso“ und lernt dort den *Paisano* „El Oriental“ kennen, der sich ihm mit folgenden Worten vorstellt: „ Soy de Río Negro, mi abuelo era casero en la estancia de San Francisco, de los Haedo. Yo me crié con él. Después nos fuimos a Fray Bentos y ahí me convertí en compradito y guitarrero“¹⁸². Rund ein Jahr später entdeckt der Kleinstädter ein Buch eines anonymen Autors, das mit eben diesen Worten beginnt. Er verliert das Buch bevor er es lesen konnte und beginnt dann mit der Suche nach dem Buch und nach seinem vermeintlichen Autoren „El Oriental“. Er erfährt, dass dieser ein herumziehender *Peón* und Folkloremusiker ist. Den namenlosen Protagonisten fasziniert die Mischung aus dem Wesen „El Oriental“, der für ihn den prototypischen *Paisano* darstellt, und dem mysteriösen Buch, das er nun als eine wahrhaftige „Annäherung an die authentische Mythologie des Oriental“ sieht.¹⁸³ Doch erst 4 Jahre später gelingt es ihm „El Oriental“ auf einem Folklorefestival zu treffen. Dieser enthüllt ihm, dass die Worte von J. L. Borges stammen, die er sich so sehr zu eigen gemacht hat, dass er sich in „El Oriental“ umbenannt hat.

In der Geschichte mit überraschendem Ende spielt Castrillón mit den Klischees des prototypischen ländlichen Gauchos und des prototypischen kosmopolitischen Städters. Der Kosmopolit Borges entpuppt sich als ein hybrides Wesen. Er fühlt sich in den ländlichen Gebieten Uruguays ebenso zu Hause wie im metropolischen Buenos Aires und er verfasst sowohl fantastische städtische Literatur als auch „rurale“ Literatur. Da er sowohl das ländliche Leben als auch die Weltliteratur verinnerlicht hat, gelingt es ihm ein überzeugendes literarisches Werk über einen *Paisano* zu schaffen. Ebenso kann „El Oriental“ als ein hybrides Wesen angesehen werden. Seiner Lebensweise als herumziehender Landarbeiter und Musiker sowie seine Ausdrucksweise lassen ihn als prototypischen *Paisano* erscheinen. Er spricht uruguayisches Spanisch, lässt aber in seine Rede auch portugiesische Wörter wie *viola* anstatt *guitarra* oder den umgangssprachlichen Ausdruck „¿Y... deai?“ einfließen. Doch durch das Übernehmen seines Namens sowie seiner Vergangenheit aus der Geschich-

¹⁸¹Ebd., S. 104.

¹⁸²Ebd., S. 10.

¹⁸³„La mayoría de los que escribieron versos gauchescos, criollos y nativistas era ilustres ciudadanos oficinescos y doctores. Este caso era una aproximación a la auténtica mitología de lo oriental.“ ebd., S. 16.

te von Borges und seine Auftritte bei den Folklorefestivals, entpuppt sich die Lebensweise von „El Oriental“ als ein folkloristisches und somit modernes und auch städtisches Phänomen. Die Suche des Protagonisten nach dem „reinen“ und authentischen Ursprung der uruguayischen Identität scheitert gezwungener Maßen.

Auf die Modernisierung und Urbanisierung des ländlichen Raumes geht Castrillón auch in der Erzählung „De rotos y descosidos“ ein, in die ebenfalls das Portugiesische eingebunden wird. In dieser erreichen die Nachrichten von den Ereignissen des 11. Septembers 2001 noch am selben Tag ein entlegenes uruguayisches Dorf und sind auch dort nicht folgenlos. Der Protagonist Petiso Villegas lässt sich von den apokalyptischen Kommentaren beeinflussen und betrinkt sich im Angesicht des bevorstehenden Weltuntergangs. Dabei ist er, seitdem er seine Frau Genoveva – eine energische, mollige Schwarze – kennen gelernt hat, trocken. In seinem betrunkenen Zustand scherzt Petiso Villega dann damit Bin Laden zu sein: „Eu sou Bin Laden, e não me toquem que exploto!“. Auch Genoveva bedient sich des Bildes des einstürzenden World-Trade-Centers um ihrem Mann eine Nachricht zu übermitteln: „Bom, digan pra Villegas que ele volte com vocês, porque si não, vou dar uma paliza tan grande, tan grande, que vou le quebrar as pernas como si fosem as torres gêmeas!“. Petiso hört auf seine Frau und kehrt nach Hause zurück: „Bue, tonces... si la mujer tá complicando... então... sabe uma coisa?: eu volto com vocês!“ Die Geschichte erinnert an einen typischen *causo*, eine mündliche Erzählung mit realen oder rein fiktiven Ursprüngen, die in der Gegend sehr bekannt ist und oft humoristische Züge hat. Die traditionelle Erzählform gibt hierbei allerdings eine moderne in der Gegenwart angesiedelte Geschichte wieder, und verbindet somit in Handlung wie in Form Tradition und Moderne.

Von den 20 Erzählungen, die *Costas de la aldea* vereint, lassen sich schätzungsweise 10 im Landesinneren situieren und vielleicht drei bis vier im Norden des Landes. Einige der Geschichten lassen sich nicht in einer bestimmten Gegend situieren. Der Autor bedient sich keiner prototypischen oder gar pittoresken Darstellung, obwohl er mit verbreiteten Klischees spielt, um sie letztendlich aufzuheben. Denn ebenso wie „lo Oriental“, der Ursprung, ist auch die uruguayische Gegenwart vielfältig und komplex und lässt sich nicht in einfachen Gegensatzpaaren wie Stadt-Land, Modernität-Tradition, Blanco-Colorado, Montevideo-Interior ausdrücken, durch eben welche die uruguayische Identität lange Zeit konstruiert wurde. Das Portugiesische wird auch in *Costas de la aldea* eingebunden und wird als eine uruguayische Ausdrucksform dargestellt, die Teil der komplexen uruguayischen Realität und Identität ist.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Castrillón die diatopischen Varietäten des Nordens Uruguays sehr umfangreich und detailliert repräsentiert und dessen Umsetzung au-

thentisch, kreativ und vielseitig ist. Das Portugiesische dient dabei nicht nur der Referenz und der realistischen Darstellung der Regionen, sondern bringt in Castrillóns Literatur neue phonetische und semantische Systeme ein, die eine im Zusammenspiel mit dem Spanischen eine besondere Dynamik entwickeln. Zudem wird das „Portuñol“ als ein wichtiges uruguayisches Kulturgut dargestellt.

6.3 Ademar Alves

Ademar Alves wurde 1951 in Bella Unión (Artigas) geboren, welches an der Grenze zu Brasilien und zu Argentinien liegt. Er arbeitet seit seinem sechsten Lebensjahr, zunächst indem er *Pasteles* verkaufte. Später arbeitete er in verschiedenen Bereichen der Landarbeit unter anderem bei der Zuckerrohrernte und auf einer *Estancia*. Aufgrund seines politischen Engagements war er während der Militärdiktatur 13 Jahre in Gefangenschaft. Nach seiner Freilassung 1985 lässt er sich in Montevideo nieder, wo er zunächst in Fabriken und im Baugewerbe arbeitet bis er 1987 eine Stelle im öffentlichen Dienst bei der staatlichen Telefongesellschaft ANTEL erhält, wo er bis heute arbeitet. Vor einigen Jahren zog es ihn zurück in seine Heimatstadt Bella Unión.

Mit dem Schreiben begann Ademar Alves erst während seiner Gefangenschaft. Einige der dort geschriebenen Geschichten konnte er bei seiner Freilassung 1985 aus dem Gefängnis schmuggeln. Sie bilden das Fundament für sein erstes veröffentlichtes Buch *Realidades contadas*.¹⁸⁴ Seitdem hat er sechs weitere Bücher mit Kurzgeschichten und zwei längere Essays veröffentlicht, die mehrheitlich die Region in und um Bella Unión behandeln. In seinen Kurzgeschichten porträtiert er stets den „Kleinen Mann“ in seinem Alltag, mit seinen Wünschen, Ängsten und Problemen. Dabei wirft er eindringlich soziale und politische Fragen auf. Doch nicht nur durch die Thematik, sondern auch durch seinen Autoren wird Alves Werk zu einem soziokulturellen Protest, denn wie der Autor selbst betont, wird der Wunsch eines Landarbeiters Schriftsteller zu werden häufig skeptisch gesehen: „El escribir no es patrimonio de ricos / ni de gente de ciudad / es un derecho de todos“¹⁸⁵ Alves Geschichten – die z. B. von dem Jungen Roque, der *Pasteles* verkauft, oder dem gefangenen Tupamaro Tito handeln – scheinen auf den ersten Blick stark autobiografisch geprägt zu sein. Der Autor lehnt es allerdings ab, seine Literatur als autobiografisch zu sehen oder zumindest nicht autobiografischer als andere literarische Werke, in denen ebenfalls die Gedanken, Gefühle und Vorstellungen der Autoren eingegangen seien.¹⁸⁶ Das starke

¹⁸⁴Ademar Alves: *La lectura y la libertad*, Artigas: Selbstverlag, 2008, S. 78 f.

¹⁸⁵Ders.: *Realidades contadas*, Montevideo: Monte Sexto, 1988, S. 6.

¹⁸⁶„Autobiográficos son todos los libros. Porque todo escritor aunque escriba de cosas tremendamente fantásticas, lo que está abordando en el papel son sus sentimientos, son sus ideas, su sueño, su imaginación

Zurückgreifen auf ihm sehr gut bekannte Umgebungen und soziale Gruppen ist letztendlich auf die realistische Form seiner Erzählungen zurückzuführen.¹⁸⁷ Die realistische Darstellungsweise erlaubt es ihm ein authentisches Bild der Region und seiner Bewohner zu geben, Fragestellungen direkt vorzubringen und auch Leser anzusprechen, die kaum über eine literarische Lesepraxis verfügen. Dem potenziellen und tatsächlichen Leser widmet Alves viel Aufmerksamkeit, denn: „una lengua sin una oreja conectada es una lengua mutilada. ¿De qué sirve que escriba si no tengo quien me lee?“¹⁸⁸ Deshalb versucht Alves seine Texte möglichst klar und direkt zu formulieren und nur gemäßigt literarische Mittel zu verwenden, welche das Verständnis erschweren könnten:

Pero yo simplemente escribo, escribo con el corazón, para llegarle a la gente y espero que el que lea entienda mi mensaje. Que capten mis mensajes. No escribo para la elite intelectual. En parte porque yo no tengo raíces intelectuales. Simplemente soy un obrero, un trabajador, que le cuesta enormemente escribir y doy lo mejor que puedo. Pero en el público busco un punto intermedio. No he llegado a los grandes lectores con hábitos de interpretación, sino he llegado al ciudadano medio. Aquella gente que le cuesta prenderse a un libro. Muchas veces me dicen: "Yo no leo porque llego a la segunda página y ya no entendí nada en lo que dijo en la primera". Yo lo que busco es una escritura sencilla, clara y directa, para que entienda el señor y aquel que no tiene mucha práctica para interpretar textos.¹⁸⁹

In gewisser Weise setzt Alves auf diese Weise seinen Kampf um soziale Gerechtigkeit nun im kulturellen Bereich fort. Denn die Literatur ist für ihn nicht nur ein wichtiges Hilfsmittel bei der emotionalen und intellektuellen Persönlichkeitsentwicklung, sondern auch seit jeher ein Raum für soziale Kritik und positive Gegenentwürfe zur Realität.¹⁹⁰ Um Kindern und Jugendlichen die „Angst“ vor der Literatur zu nehmen und sie zum Lesen und zu einem selbstbestimmten, optimistischen Lebensweg zu animieren organisiert Ademar Alves mit Unterstützung von Adela Burgardt und Nelsia Alves seit schätzungsweise 20 Jahren Vortragsreisen in Schulen. Die dabei gesammelten Erfahrungen, seine Gedanken zur Literatur sowie dem freien Denken und Leben verarbeitet er in der Kurzgeschichtensammlung *Acuarelas de mi tiempo*¹⁹¹ und dem Essay *La lectura y la libertad*¹⁹². In den

y todo lo que él fue o quiso ser. [...] Pero lo mío, a mi entender, desde el punto de vista estrictamente literario, no es autobiográfico." Interview mit Ademar Alves im Anhang A.3.

¹⁸⁷ „En definitiva, para ser un escritor con tendencia realista, como pretendo ser, no sólo es necesario tener imaginación, una pizca de ingenio, sino que es conocer profundamente sobre aquellas cosas que uno va a escribir." Interview mit Ademar Alves im Anhang A.3.

¹⁸⁸ Interview mit Ademar Alves im Anhang A.3.

¹⁸⁹ Vgl. Interview mit Ademar Alves im Anhang A.3.

¹⁹⁰ Interview mit Ademar Alves im Anhang A.3.

¹⁹¹ Ademar Alves: *Acuarelas de mi pueblo*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 2004.

¹⁹² Ders.: *La lectura y la libertad* (wie Anm. 184).

letzten Jahren hat Alves seine Schreibweise etwas verändert. Er bedient sich bei fiktiven Stoffen hauptsächlich der erlebten Rede und des inneren Monologes. Dadurch kann er die Gedanken der Charaktere in den Vordergrund stellen und die im Zentrum der Geschichten stehenden Fragestellungen direkt ansprechen ohne auf einen kommentierenden Erzähler zurückgreifen zu müssen. Zudem bedient er sich vermehrt eines chronistischen und häufig sogar journalistischen Stiles. In *Crónicas desesperadas*¹⁹³ widmet er sich auf diese Weise der wirtschaftlichen, sozialen und politischen Lage Bella Unións. Seine Gefangenschaft während der Militärdiktatur thematisiert er in dem als Testimonialliteratur untertitelten Werk *Las estrellas no son nuestras*¹⁹⁴. Im Folgenden soll die Darstellung der Region in und um Bella Unión sowie die Einbindung des Portugiesischen in Alves früheren Werken *Realidades contadas* (1988) und *Sobreviviendo* (1990) untersucht werden.

6.3.1 *Realidades contadas* (1988)

*Realidades contadas*¹⁹⁵ versammelt neun Kurzgeschichten, die das Leben der Arbeiterklasse in Bella Unión schätzungsweise in den 50er oder 60er Jahren darstellen. Dabei werden die Träume der Charaktere mit deren Realität kontrastiert. So wird in „Un frasco de dulce de leche“ das Schicksal einer Wäscherin geschildert, deren bescheidener Wunsch unerfüllt bleibt. Doña Juana ist praktisch ein „Arbeitstier“ („parecía una hormiga cargando un granito de arroz“¹⁹⁶). Sie ist durch die anstrengende Arbeit und die beständigen Sorgen gezeichnet. Als sie eines Tages von einer Arbeitgeberin mit herzlichen Glückwünschen ein Glas *Dulce de Leche* geschenkt bekommt, kann sie ihr Glück kaum fassen. Sie träumt, wie sie das Glas mit ihren Kindern und anderen Verwandten teilen und eine kleine Feier organisieren könnte. Doch selbst die kleinsten Beilagen zum Glas *Dulce de Leche* wie ein paar Cracker, kann sie sich nicht leisten. Auf dem Nachhauseweg trifft sie auf ihren Sohn Veco, mit dem sie sich zerstritten hat als dieser ihr den Hühnerstall stehlen wollte. Veco arbeitet hart in den Zuckerrohrplantagen, misshandelt allerdings seine Frau und konsumiert übermäßig viel Alkohol. Doña Juana will sich mit ihrem Sohn versöhnen und lädt ihn deshalb auf etwas *Dulce de Leche* ein. Dieser dankt ihr weder, noch gratuliert er ihr zum Geburtstag. Zudem isst er das komplette Glas *Dulce de Leche* auf und will ihr Milch verkaufen, die er im Überfluss besitzt. Doña Juana ist stark enttäuscht, traut sich allerdings nicht ihrem Sohn zu widersprechen oder ihn zur Rede zu stellen.

¹⁹³Ders.: *Crónicas desesperadas*, Artigas: Selbstverlag, 2007.

¹⁹⁴Ders.: *Las estrellas no son nuestras*, Artigas: Selbstverlag, 2006.

¹⁹⁵Ders.: *Realidades contadas* (wie Anm. 185).

¹⁹⁶Ebd., S. 9.

Ademar Alves stellt in dieser Kurzgeschichte nicht nur das soziale Elend, sondern insbesondere die seelischen, zwischenmenschlichen und körperlichen Auswirkungen dieser da. Doña Juana hat aufgrund ihrer sozialen Position ein äußerst starkes Minderwertigkeitsgefühl. Sie versucht Konflikten aus dem Weg zu gehen und schätzt sich selbst gering ein. Durch den Willen, ihren Kindern trotz der Armut möglichst viel bieten zu können handelt sie selbstlos und bekommt Schuldgefühle sobald sie sich etwas „gönnt“. Alves verdeutlicht anschaulich die mentalen Konflikte, die aus der sozialen Hierarchie, der Repression im Arbeitsalltag und der Armut entstehen und das Ausbrechen oder Rebellieren gegen die sozialen Strukturen erschweren.

Bei Männern führt die soziale Realität zu anderen typischen Verhaltensmustern. Veco arbeitet wie ein „Ochse“. Die in der Arbeit erfahrene Gewalt kompensiert er, ebenso wie zuvor sein Vater, durch intensiven Alkoholkonsum und Gewalt im häuslichen Bereich. Sie verhalten sich ignorant, egoistisch und grob. Weshalb die männlichen Landarbeiter sich häufig hinter ihrem „Machismus“ verstecken zeigt Alves in der Erzählung „De la fantasía a la realidad“. In dieser muss der achtzehnjährige Roque, der seit seiner Kindheit neben der Schule arbeitet, beginnen Vollzeit zu arbeiten, um den Familienunterhalt zu sichern. Er beschließt bei der Zuckerrohrernte zu arbeiten – die anstrengendste und daher auch am besten bezahlte Landarbeit. Roque fühlt sich nun erst als „richtiger“ Mann. Ein solcher sollte den hauptsächlichen Familienunterhalt verdienen, kräftig, nicht sensibel sondern grob sein, viel aushalten und Alkohol trinken. Je kräftiger der Mann, desto mehr Ansehen wird ihm entgegengebracht. Dieses Idealbild des starken, unabhängigen Arbeiters – der Traum einem „Herkules“ gleich zu sein – wird einer harten Realität gegenüber gestellt. Die Arbeit ist schmerzhaft, die Umgebung dreckig, verlassen und durch Armut und Hoffnungslosigkeit gekennzeichnet. Die fast unerträgliche Arbeit und die miserablen Lebensbedingungen führen zur Gleichgültigkeit, dem Verstecken hinter der Maske des „harten Mannes“, um dadurch das Selbstwertgefühl zu steigern, sowie zur Flucht in den Alkoholkonsum und dem Glücksspiel. Das romantische Bild des kräftigen, unabhängigen und einzelgängerischen *Gaucha* und *Paisano* verdeckt die Leere und das Leiden der Arbeiter und unterstützt zudem in gewisser Weise deren Ausbeutung. Der Kampf um soziale Rechte wird, wie Alves in anderen Geschichten demonstriert, erst von außen eingeführt, als der Tupamaro Raúl Sendic die Zuckerrohrarbeiter zum Widerstand organisiert.

6.3.2 *Sobreviviendo* (1990)

In *Sobreviviendo*¹⁹⁷ erzählt Ademar Alves die Geschichte um Roque weiter. Sieben der neun Erzählungen handeln von dem Jungen Roque, der morgens vor und abends nach der Schule *Pasteles* an die Arbeiter verkauft. Sechs der Geschichten werden 1996 mit sechzehn anderen Geschichten, die Roques Erwachsenwerden schildern, in *Simplemente Roque*¹⁹⁸ neu aufgelegt.

Der sechsjährige Roque muss aus ökonomischen Gründen früh Verantwortung übernehmen, wodurch er als Kind bereits unter existentiellen Sorgen leidet. Er ist nicht nur mit verantwortlich für das Auskommen seiner Familie, sondern muss im Arbeitsalltag auch mit Konkurrenz und Missgunst kämpfen. Die Schwierigkeiten, denen er entgegentreten hat, werden auch durch die Umwelt repräsentiert. So stellen Dunkelheit, Kälte und Frost zusätzliche Herausforderungen für den Jungen dar. Durch Roques Leben wird auch die Abgeschiedenheit der Region demonstriert, welche erst seit den letzten Jahrzehnten besser an das Landeszentrum Montevideo angebunden ist. In den sechziger Jahren ist Bella Unión ein „riconcito casi olvidado“¹⁹⁹, eine „tierra bravía“²⁰⁰, wo man aufgrund der abgeschiedenen Lage noch in rustikalen Verhältnissen lebt. Die Kenntnis von sozialen Rechten erreicht erst langsam die Gegend, in der sich den Bewohnern aufgrund der fehlenden Vergleichsmöglichkeiten ihre miserable Lebenssituation nicht vollständig erschließt. Roque versucht seinen Alltagsproblemen seinem Alter entsprechend spielerisch entgegentreten und flieht vor der Realität in die Gedankenwelt. In Alternativwelten stellt er sich vor wie er ein Kapitän oder ein Gladiator ist. Abermals stellt Alves somit die Träume der Realität entgegen.

Die gesamte Tragik der ungerechten sozialen Verhältnisse wird dem Leser in den letzten beiden Geschichten dargestellt. In diesen wird die Kinderperspektive durch erwachsene Ich-Erzähler abgelöst. In „Sermón achocolatado“ übt ein Fabrikbesitzer diktatorische Gewalt aus. Die Arbeitsplatzsituation ist ungenügend, die Arbeiter sind Kontrollen, Drohungen, Verhören und der Willkür ihres Chefs ausgesetzt. Dieser lässt sie nach eigenem Ermessen Überstunden machen, bietet seinen Arbeitern keinerlei soziale Rechte und verhängt unangemessene Gehaltskürzungen als „Strafen“. Durch diese Ausbeutung und Unterdrückung seiner Angestellten ebenso wie durch Steuerbetrug und Schmuggel hintergeht er zudem staatliche Regelungen, deren Einhaltung aufgrund der Abgeschiedenheit kaum einer Kontrolle unterliegt. Die Arbeiter haben unter diesen Bedingungen keinerlei

¹⁹⁷ Ademar Alves: *Sobreviviendo*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 1990.

¹⁹⁸ Ders.: *Simplemente Roque*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 1996.

¹⁹⁹ Ders.: *Sobreviviendo* (wie Anm. 197), S. 29.

²⁰⁰ Ebd., S. 35.

Entwicklungschancen, da ihnen z.B. die Teilnahme an Weiterbildungen auch außerhalb der Arbeitszeit verwehrt bleibt.

6.3.3 Brasilien und das Portugiesische in Alves Erzählungen

Das Portugiesische bindet Ademar Alves kaum in seine Literatur ein. Alves bleibt dabei seiner realistischen Darstellungsweise treu. Eine solche birgt eine ambivalente Haltung zu Dialekten und Idiolekten. Zum einen unterstützen diese eine realistische Darstellung, andererseits birgt die Verschriftlichung der mündlichen Ausdrucksweisen die Gefahr, dass diese künstlich wirken und dadurch die Fiktionalität entblößen könnte. Deshalb werden in der realistischen Literatur umgangssprachliche Formulierungen hauptsächlich in der direkten Rede eingebaut. Alves verfährt auch dabei gemäß der realistischen Darstellungsweise. Da das Portugiesische in der Gegend um Bella Unión von Uruguayern nicht als Muttersprache gesprochen wird (vgl. Kapitel 3), wird dieses auch von den Charakteren kaum gebraucht. Lediglich vereinzelt greifen der Erzähler oder die Charaktere auf portugiesische Wörter zurück, die in den regionalen Sprachgebrauch fest aufgenommen wurden. Beispiele hierfür sind die Begriffe „yeito“, „turma“, „galo galinha“ und „fariña“. Diese und andere umgangssprachliche Ausdrücke versucht Alves dabei auf die direkte Rede zu beschränken oder kennzeichnet sie mittels Anführungszeichen.

Die Nähe zu Brasilien wird in Alves Werk wiederholt zum Ausdruck gebracht, wenn auch hauptsächlich durch Details. Ein solches ist das Essen von „fariña“, die Bezahlung mit „riales“ oder die Verbindung einiger Charaktere mit Brasilien („El marido, como tantos maridos de la frontera, se evaporó Brasil adentro sin dejar rastro.“²⁰¹, „Mama era brasilera, siempre habló en brasilero.“²⁰²). Teilweise verweist der Erzähler direkt auf die Nähe zum Nachbarland Brasilien („del norte de la patria, donde flamean las banderas verdes“²⁰³)

Am offensichtlichsten ist die Nähe und der rege Kontakt zu Brasilien wohl in der Erzählung „De la fantasía a la realidad“. In dieser arbeiten bei der Zuckerrohrernte Uruguayer und Brasilianer zusammen. Aufgrund des für sie günstigen Wechselkurses und der niedrigeren Lebensunterhaltskosten kommen die Brasilianer teilweise sogar aus dem Zentrum des Landes, um bei der Zuckerrohrernte in Uruguay zu arbeiten. Die Lebensgewohnheiten der Brasilianer werden als anders geschildert: „Están tan acostumbrados a comé poco, que cocinan una sola ve' al día. Fijate vos, una ollita de dos litros pa'cinco. Pa'l medio día se llevan la olla llena de café con fariña bien espeza, como pulenta, pero con bastante

²⁰¹ Alves: *Acuarelas de mi pueblo* (wie Anm. 191), S. 52.

²⁰² Ebd., S. 42.

²⁰³ Alves: *Sobreviviendo* (wie Anm. 197), S. 19.

azúca.”²⁰⁴ Nichtsdestotrotz finden sich die Arbeiter der beiden Nationen in der Freizeit zusammen. In einer Szene beschreibt der Autor wie sich uruguayische und brasilianische Arbeiter zum Kartenspielen versammeln und sich ohne Probleme verständigen, wobei das Gespräch allerdings auf das Kartenspiel beschränkt ist. Der sehr kleine für diesen Bereich gebrauchte Wortschatz ist in den beiden Sprachen sehr ähnlich und unterscheidet sich teilweise nur durch die Schreibweise, so dass z. B. „me da otra” sowohl spanisch als auch portugiesisch sein könnte. Während des Gesprächs lässt der Autor in der indirekten Rede zunächst brasilianische Charaktere auf Portugiesisch zu Wort kommen und lässt kurz darauf dieselben Worte von einem uruguayischen Charakter auf Spanisch wiederholen:

- Cien peso a u pé. . .
- Copau.
- Cincuenta a u mau.
- Copau.
- Me da otra.
- Eu tambein teio seis, pero você e mau.
- Todo e’ bamca.
- Copau.
- Cincuenta al mano, cincuenta. . .
- Yo copo.²⁰⁵

Das Portugiesische weist dabei im Bereich des Wortschatzes spanische Einflüsse auf („cien”, „pero”). In der Orthografie orientiert sich der Autor an den Rechtschreib- und Ausspracheregeln für das Spanische und versucht dabei die Aussprache des Brasilianischen für den uruguayischen Leser auszudrücken. So wird der Artikel „o” gemäß seiner Aussprache „u” geschrieben. Da das Spanische über keine Nasalvokale verfügt, scheint das Verdeutlichen der Diphthonge eine der größten Herausforderungen gewesen zu sein. Den nasalen Diphthong [ẽw] realisiert er orthografisch als „au”, die Vokalfolge wird dadurch ohne Nasalisierung abgebildet. Bei der Nasalisierung des Vokals /a/ in „banco” steht der Autor vor noch einer größeren Herausforderung, wenn er das Wort als portugiesisches erkennbar lassen will. Er ersetzt dafür das alveolare nasale [n] durch das ebenfalls nasale, aber bilabiale [m]. Das Ergebnis „bamca” erkennen Uruguayer als nicht spanischen Begriff. Auch wenn sie die korrekte Aussprache vielleicht nicht herauslesen können, so würde zumindest Brasilianer das Wort noch immer [bẽke] lesen. Der stimmhafte palatale Nasal [ɲ], wird im Portugiesisch orthographisch mit „nh” und im Spanischen mittels des Konsonanten „ñ” realisiert. Der Autor wählt jedoch „teio” an Stelle von „tenho” oder „teño”, widersetzt sich dadurch beiden Rechtschreib- und Aussprachesystemen und kennzeichnet somit eine

²⁰⁴Ders.: Realidades contadas (wie Anm. 185), S. 36.

²⁰⁵Ebd., S. 40.

leicht abweichende Aussprache. Solche von den Normen abweichenden Aussprachen verdeutlicht er auch im Spanischen, so z.B. das Wegfallen von /r/ und /s/ insbesondere in der Endsilbe („meno“, „podé“, „aguantá“), die Unterdrückung von /d/ in der Endung -ado („copau“, „lau“), das Wegfallen der Präposition „a“ in der grammatischen Konstruktion „ir + a + Infinitiv“ („va aguantá“) sowie die Vokalöffnung von /i/ zu /e/ („dispué“, „rial“). Bei der Manifestierung der Mündlichkeit im Schriftlichen greift auch Alves auf die Verwendung von Interjektionen („ajá“) und Redewendungen („echar los bofes“) zurück.

Die Repräsentation der mündlichen Ausdrucksweisen sowie des Portugiesischen ist fundamental für die von Alves angestrebte realistische Darstellungsweise. Durch sie kommen die porträtierten auch selbst zu Wort, ohne dass es verstellt oder künstlich wirkt. Auch das angrenzende Brasilien ist deshalb in den Erzählungen immer wieder präsent. Dabei geht es ihm allerdings nicht um die Darstellung einer grenzüberschreitenden regionalen Identität, sondern um die detailgetreue Darstellung Bella Unións und seiner Bewohner. In den regionalen Geschichten werden dabei regionalspezifische, aber auch universale Gefühle und Fragestellungen thematisiert. Mit seinem Realismus steht Alves mit seinen frühen Werken in der Tradition der realistischen *Literatura Criolla*, dessen Vertreter wie Serafin J. García und Juan José Morosoli insbesondere unter dem ländlichen Publikum große Verbreitung fanden. In den letzten Jahren entfernt er sich zunehmend von dieser Tradition zugunsten einer journalistischeren Darstellungsweise.

6.4 Tomás de Mattos

Tomás de Mattos wurde 1947 in Montevideo geboren, ist allerdings in der Stadt Tacuarembó aufgewachsen. Nach seinem Jurastudium in Montevideo kehrte er nach Tacuarembó zurück und war dort hauptberuflich als Anwalt tätig, bis er 2005 die Direktion der Nationalbibliothek übernahm. Sein literarisches Schaffen begann er mit Kurzgeschichten, die in drei Sammelbänden veröffentlicht wurden (*Libros y Perros*²⁰⁶ (1975), *Trampas de barro*²⁰⁷ (1983), *La gran sequía*²⁰⁸ (1984)). Bekannt wurde er durch den 1988 erstmals erschienen Roman *¡Bernabé, Bernabé!*, der 2000 in einer erweiterten Fassung neu aufgelegt wurde, in welcher neue historische Kenntnisse eingearbeitet wurden. Der historische Roman thematisiert den Völkermord an den Charrúas sowie die politische Lage zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Uruguay, welche analog zu anderen despotischen Systemen wie der Mili-

²⁰⁶Tomás de Mattos: *Libros y Perros*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 1975.

²⁰⁷Ders.: *A la sombra del paraíso*, Montevideo: Ed. Santillana, 1998.

²⁰⁸Ders.: *La gran sequía*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 1984.

tärdiktatur in Uruguay betrachtet werden kann. Seit der Veröffentlichung von *¡Bernabé, Bernabé!* gilt er als einer der besten zeitgenössischen uruguayischen Schriftsteller.

De Mattos greift in seinen Werken häufig historische oder reale Begebenheiten auf, um anhand dieser fundamentale anthropologische Fragen zu erkunden. Wiederkehrende Themen sind dabei insbesondere die Konstruktion und Dekonstruktion der Persönlichkeit und ethische Probleme wie die Fragen nach Schuld und sozialen Werten:

A mí me encanta la literatura que [...] explora la realidad. Pero que explora la realidad no por las cosas que son, sino por lo que hay detrás de las cosas. Por la búsqueda de sentidos. [...] Un tema que a mí me interesa mucho es el dilema ético. Los dilemas éticos. [...] Y por otro lado, me toca un tema que a mí me interesa muchísimo, que no es regional y no es realista. Que es el hecho cómo nosotros podemos construir o deconstruir nuestra personalidad. En este sentido, somos hijos de nosotros mismos, de nuestros actos y al mismo tiempo esta construcción puede ser verdadera o errónea.²⁰⁹

Die Analyse von realen Begebenheiten im fiktionalen Rahmen gibt dem Autor die Freiheit, die philosophischen Themen auf mehrdimensionale Weise zu betrachten und dadurch auch ambivalente Verhaltensmuster und Gefühle authentisch einzubringen. Zudem wird der Autor von dem Zwang erlöst, eine abschließende Wertung oder andersartige Konklusionen zu ziehen. Dadurch wird nicht nur dem Autor, sondern auch dem Leser mehr Freiheit zugesprochen, da eine eigenständige Interpretation gefördert wird, wie De Mattos selbst betont:

La academia del ensayo excluye sentimientos. Entonces de esta otra forma, entra la emoción, la intuición. El relato permite más libertad que la que el rigor de sus métodos concede al historiador. Y le permite también libertad para el estudioso. Le permite, además, la otra cosa que para mí es esencial que es el respeto al lector. Que el lector saque sus conclusiones.²¹⁰

In *La fragata de las máscaras*²¹¹ (1996) verschwimmen die Grenzen zwischen Realität und Fiktionalität auch auf der narrativen Ebene. In dem Roman nimmt De Mattos die Geschichte von Melvilles Benito Cereno auf, die von einem Sklavenaufstand auf einem Handelsschiff im Jahre 1799 handelt. Durch die Wiedergabe diverser Perspektiven wird in diesem Roman ebenso wie in *¡Bernabé, Bernabé!* die Schwierigkeit der Auslegung von historischen Begebenheiten demonstriert. Zwei Jahre später erscheint der Roman *A la sombra del paraíso*, welcher in den 1950er Jahren in dem Dorf Moirones im uruguayisch-brasilianischen Grenzgebiet spielt. 2001 erschienen die Novellen *Ni Dios permita* und

²⁰⁹Interview mit Tomás de Mattos im Anhang A.4.

²¹⁰Interview mit Tomás De Mattos im Anhang A.4.

²¹¹Tomás de Mattos: *La fragata de las máscaras*, Montevideo: Ed. Santillana, 1996.

*Cielo de Bagdad*²¹², die sich ethischen und sozialen Fragen der Gegenwart widmen. Der umfangreiche Roman *La Puerta de la misericordia*²¹³ (2002) handelt vom Leben Jesus von Nazareth und versucht dabei, das Leben Gottes sowie die Bedeutung von Religiösität zu erkunden. In seinem neuesten Werk *El hombre de marzo. La búsqueda*²¹⁴ (2010) widmet sich De Mattos dem Leben des Reformators des uruguayischen Schulsystems José Pedro Varela und zeichnet auch hier ein komplexes und ambivalentes Bild des Nationalhelden. De Mattos wird allgemein als Autor historischer Romane angesehen. Sein Interesse gilt jedoch weniger der historischen Realität, sondern vielmehr Fragen rund um das menschliche Sein. Sein Werk sieht er dabei in der Tradition der existenzialistischen Philosophie:

A mí me consideran novelista histórico. Yo creo que entro a la historia como pretexto, para una filosofía vital, no para una filosofía teórica. Una filosofía práctica, una filosofía existencialista.²¹⁵

Auch der regionale Charakter einiger seiner Werke ist somit nicht in Verbindung zu bringen mit der Intention, die regionale Identität zu pflegen, sondern vielmehr dem Umstand zu schulden, dass der Autor die Region in und um Tacuarembó sowie deren Geschichte besonders gut kennt. Diese Hintergrundkenntnisse ermöglichen es ihm, detailgetreue Sozialportraits zu kreieren, die seine philosophischen und soziologischen Fragestellungen facettenreich veranschaulichen.

6.4.1 *¡Bernabé, Bernabé!* (1988, 2000)

Der Roman *¡Bernabé, Bernabé!*²¹⁶ behandelt die Entstehung der Nation Uruguays und den Genozid an der ansässigen indigenen Bevölkerung in den Jahren danach. Erzählt werden die Geschehnisse rückblickend im Jahre 1885 aus der Perspektive der gutbürgerlichen Josefina Péguy unter dem Vorsatz, das Leben Bernabé Riveras zu beleuchten. Aus dessen Leben werden allerdings nur zwei entscheidende Phasen fokussiert: seine Beteiligung an den Unabhängigkeitskriegen zwischen 1811 und 1826 an der Seite seines Cousins, des späteren ersten Staatspräsidenten Uruguays José Fructuoso Rivera, die Anführung der Feldzüge gegen die indigene Bevölkerung in den Jahren 1831 und 1832 sowie sein Tod im selbigen Jahr. Die betrachteten Lebensabschnitte beschränken sich somit auf die militärische Zeit Bernabé Riveras und können grob unterteilt werden in die Konstruktion des

²¹²Tomás de Mattos: *Ni Dios permita/Cielo de Bagdad*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 2001.

²¹³Ders.: *La puerta de la misericordia*, Buenos Aires: Aguilar, 2002.

²¹⁴Ders.: *El hombre de marzo. La búsqueda*, Montevideo: Alfaguara, 2010.

²¹⁵Interview mit Tomás de Mattos im Anhang A.4.

²¹⁶Tomás de Mattos: *¡Bernabé, Bernabé!*, Montevideo: Ed. Santillana, 2004.

Nationalhelden Bernabés sowie die Dekonstruktion des Helden, in der ihm sein eigener Mythos zum Verhängnis wird. Bei der historischen Betrachtung thematisiert De Mattos auch die Schwierigkeit, den Wahrheitsgehalt der überlieferten Fakten zu bestimmen und die Taten moralisch zu werten, da verschiedene Blickpunkte präsentiert werden, die stets gewisse Aspekte ausblenden. So fasst Josefina zusammen: „creo que la historia por más simple que nos parezca, admite más de una lectura“²¹⁷. Und Josefinas Ehemann Narbondo stellt fest, dass „jedes Ereignis nur zur Hälfte bekannt ist, weshalb man sich der Wahrheit nur über Mutmaßungen nähern kann“.²¹⁸ In diesem Sinne ist die Fiktion ebenso geeignet, den Ursachen für historische Ereignisse auf den Grund zu gehen wie ein geschichtswissenschaftlicher Essay. De Mattos lässt seine Erzählerin Josefina Pegúy verschiedene Personen zitieren. Dadurch können in der Fiktion nicht nur diverse Blickpunkte wiedergegeben werden, sondern die Motivation der verschiedenen Charaktere wird durch deren Plastizität zudem eindringlich übermittelt. Dadurch wird einem voreiligen Verurteilen menschlicher Handlungen entgegengewirkt, obwohl die Grausamkeit der militärischen Entscheidungen deutlich hervorgehoben und diskutiert wird.

Bernabés militärische Karriere beginnt im Alter von 13 Jahren, als er seinem Onkel Fructuoso Rivera in die Revolution folgt. Durch die Kriege wird er schnell zum „Mann“, der selbständig und furchtlos in die kämpferischen Auseinandersetzungen geht. Mit 19 Jahren, nachdem er in der militärischen Ordnung bereits zum befehlshabenden Offizier aufgestiegen ist, wird er gefangen genommen und lebt daraufhin zwei Jahre auf der Ilha de Cobra in Rio de Janeiro, wo er seine zukünftige Frau kennenlernt und mit Dom Pedro I. in Kontakt steht. Die brasilianische Gefangenschaft ist somit kurioserweise keine unangenehme Phase in Bernabés Leben.²¹⁹ Auch in Brasilien ist Bernabé Rivera den Berichten zufolge ein beliebter Mann, der liebevoll „Bernabelinho“ genannt wird. Zu jener Zeit wird sein Selbstbild bereits eng an seine militärischen Erfolge gebunden. Selbst in Rio de Janeiro trägt er die traditionelle militärische Kleidung und pflegt dadurch seinen Narzismus. Nach dem entgültigen Rückzug José Artigas und der dadurch gefestigten Besetzung der Banda Oriental durch das Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves (später das Imperium Brasiliens) wird Bernabé 1820 entlassen und kehrt in die Banda Oriental zurück, wo er zunächst ein bürokratisches Amt antritt. Zum Held wird Bernabé 1825 durch seinen Einsatz in der fulminanten Schlacht von Sarandí, durch welche der Einflussbereich der brasilianischen Streitkräfte auf das Departamento Colonia und die Stadt Montevideo

²¹⁷Ebd., S. 102.

²¹⁸„todo hecho siempre es conocido a medias, por lo que no hay otro modo de acceder a la verdad que a través de las presunciones“ ebd., S. 194.

²¹⁹„fue la fase más regalada de la vida de Bernabé“ ebd., S. 44.

eingegrenzt wurde. In Sarandí soll es Bernabé Rivera gelungen sein, die schätzungsweise 500 Soldaten um General Castro in einen Hinterhalt zu führen und zu umzingeln. Bernabés strategisches Geschick und sein Erfolg bringen ihm unter den Soldaten Vertrauen und Anerkennung ein. Er wird zu einem mystifizierten Helden, der euphorisch bejubelt wird („¡Bernabé! ¡Bernabé! ¡Bernabé!“²²⁰). Unter den Soldaten in Sarandí befindet sich auch der sechzehnjährige Indio Antanasio, der bei seiner Taufe den Namen Bernabé annehmen und Bernabé Riveras Patensohn und treuer Begleiter sein wird. Der Einsatz der Indios und der auf dem Territorium der Banda Oriental lebenden Brasilianer während der Unabhängigkeitskriege wird von der Erzählerin mehrmals hervorgehoben.

1830 wird Fructuoso Rivera zum ersten Präsident des Estado Oriental del Uruguay gewählt. In den Jahren 1831 und 1832 werden die in Uruguay lebenden Indios systematisch verfolgt und bekämpft. Bernabé Rivera ist einer der wichtigsten Anführer der Feldzüge. Der Roman versucht, den Ablauf des Genozid zu rekonstruieren, und den Ursachen sowie den Mechanismen des Krieges auf den Grund zu gehen. Dabei fällt zunächst auf, dass einige das Thema lieber verschweigen würden und das Interesse an einer Aufarbeitung des Geschehenen teilweise sehr gering ist. Das betrifft insbesondere die Generation, die die Zeiten selbst miterlebt hat. So wird versucht, das Thema zu wechseln²²¹, es wird ausgewichen durch die Anmerkung, dass es sinnlos sei, Vergangenes zu diskutieren²²², oder das Thema wird vermieden bzw. in Rätseln gesprochen wie es der letzte uruguayische Indio, Sepé, tut. Ihm wird der Mord an Bernabé Rivera angerechnet, wobei er sich allerdings zu diesem Vorwurf nur ein einziges Mal klar äußert. Die nachfolgende Generation, repräsentiert durch Josefina und ihren Ehemann Narbondo, zeigt großes Interesse an der Aufklärung der historischen Ereignisse.

Die militärische Verfolgung der indigenen Bevölkerung beginnt mit der Schlacht von Salsipuedes. Aufgrund der fehlenden Augenzeugenberichte betont die Erzählerin Josefina die Schwierigkeit der Aufdeckung des tatsächlichen Ablaufs der Ereignisse. Den Berichten zufolge handelte es sich um einen Hinterhalt, bei dem der Präsident Rivera alle Kaziken mit ihren Stämmen zusammenrief, um sie um Unterstützung für einen Angriff auf Brasilien zu bitten. Deshalb wurden unter den Soldaten auf Regierungsseite keine brasilianischen Staatsbürger verzeichnet. Dafür soll das Heer zu einem Viertel aus – hauptsäch-

²²⁰ Mattos: ¡Bernabé, Bernabé! (Wie Anm. 216), S. 55.

²²¹ „Pero tampoco le gustaba hablar de la campaña del 1831: admitía que ‘tuvo aspectos horrosos’ y, sin más, procuraba cambiar la conversación.” ebd., S. 77.

²²² „¿Para qué discuten - nos preguntó, entre quejosa y recriminatoria - sobre lo que ya no vale la pena?” ebd., S. 151.

lich missionierten – Indios bestanden haben.²²³ Besonderes Interesse widmet Josefina der Begründung für die Verfolgung und Ermordung der indigenen Bevölkerung. Diese baut hauptsächlich auf Verallgemeinerungen, einer Enthumanisierung der Indios und der Soldaten sowie auf politische Leerformeln²²⁴ auf. Während Josefina als Repräsentantin der nachfolgenden Generation hinter Salsipuedes die Grausamkeit des Genozids sieht, hinter dem ein „perfider und ausgefeilter Verrat“²²⁵ steckt, äußert sich Bernabé Rivera in einem zitierten Brief äußerst stolz über die militärische Taktik: „[...] la operación está casi hecha y [será] una obra que ocho virreyes por más de cuarenta años no lograron realizarla. Será grande. Será lindísimo. [...] ¡ah! ¡qué glorioso será si se consigue sin que esta tierra tan privilegiada no se manchase con sangre humana!“²²⁶ Der Hinterhalt und Verrat wird zu einer militärischen Taktik, bei der ethische Werte zugunsten eines „Erfolges“ ausgeblendet werden. Die Soldaten beider Parteien werden in ihrem Sein und Handeln durch solche Praktiken enthumanisiert. Der Soldat Gabiano erklärt Josefina, wie er von Kindesbeinen an gelernt hat, Befehlen zu folgen, ohne nach den Gründen zu fragen oder ethische Standpunkte zu beziehen. Die Befehlsführer legitimierten die Angriffe als „notwendig“. Der Staatspräsident Fructuoso Rivera, Don Fructos, einst Freund und Anführer zahlreicher Indios, befiehlt nun auf politischen Druck hin die Ermordung und Verschleppung der indigenen Stämme und billigt dadurch ihr Aussterben. Denn wie Josefina zusammenfasst, stellte Montevideo oder auch Paris für die verschleppten Überlebenden „ohne Gras und ohne Himmel, ein frühzeitiges Grab“²²⁷ dar, in dem sie zwangsweise ihre Kulturen aufgeben mussten. Don Fructos Rivera hatte nur zwei Jahre zuvor die Stadt Bella Unión gegründet, wo er die Indios ansiedelte, die ihm aus dem brasilianischen Missionsgebiet gefolgt sind. Im beginnenden Nationalisierungsprozess wird der Indio schnell zum Nationalfeind stilisiert, der der „Einheit des Volkes“ und dem Fortschritt entgegen steht. Durch verallgemeinernde und popularisierende Gegensatzpaare wie „Wir-Indios“, „Zivilisation-Barbarie“ oder „Sicherheit-Unordnung“ wird auf Kosten der indigenen Gruppen eine Le-

²²³ „Serio, Gabiano confirmó los dichos de mi padre: - En 1831, señora, no quiero mentirle, pero más de la cuarta parte de la tropa eran indios. Por supuesto, había mucho más misioneros que charrúas.“ ebd., S. 104.

²²⁴ Unter Leerformeln versteht man Begriffe oder Aussagen, die dem Anschein nach wahr oder falsch sind, deren Wahrheitsgehalt sich aufgrund ihrer Unbestimmtheit allerdings nur schwer überprüfen lässt. Aufgrund ihres fehlenden Informationsgehalts und ihres anscheinenden Wahrheitsgehaltes werden Leerformeln häufig zu Legitimationszwecken instrumentalisiert.

²²⁵ „Lo que más me hiere, precisamente, es que para lograr semejante eficacia se haya acudido a la tracción más pérfida y premeditada.“ Mattos: ¡Bernabé, Bernabé! (Wie Anm. 216), S. 78.

²²⁶ Ebd., S. 120.

²²⁷ „A quien tenga oídos, le insisto que París o Montevideo, su avergonzado reflejo, habrá significado para todo charrúa, congénitamente enamorado de la inmensidad del campo, un laberinto de piedra y gente, sin pasto y sin cielo; una tumba precoz.“ ebd., S. 80.

bensform propagiert, die in dieser Form für das uruguayische Gebiet neu war und sich an europäischen Modellen orientierte. Dafür musste der Beitrag der indigenen Bevölkerung bei der nur kurz zuvor erkämpften Unabhängigkeit heruntergespielt werden.²²⁸ Die politischen Diskurse sind zudem geprägt durch Leerformeln, die sich auf die „politische Verantwortung“ oder die „Vernunft des Staates“ beziehen. Dadurch wird die „Notwendigkeit“ der Maßnahmen institutionell legitimiert und die persönliche Verantwortung letztlich gänzlich aufzuheben versucht.²²⁹ Der Soldat Gabiano begründet sein Handeln durch sein Pflichtgefühl sowie die Kriegsumstände, die alles änderten.²³⁰ Josefina trägt all diese Legitimierungen zusammen und hinterfragt diese militärischen und politischen Mechanismen, die ethische Fragestellungen ausschließen und den Gegner entmenschlichen: „Creo, Federico, que para atacar al enemigo no basta odiarlo. Que existe en la mente del combatiente un mecanismo que previamente deshumaniza a su adversario y lo induce a negarle a ocupar un lugar en el mundo.”²³¹ Andererseits werden die militärischen Führer auf nationaler Seite wie Fructuoso und Bernabé Rivera zu nationalen Helden emporgehoben („¡Viva la Patria! ¡Viva el coronel Rivera!”²³²). Dieser Mythos sowie die Mechanismen des Krieges werden letztendlich Bernabé Rivera in den Tod treiben. Bernabé empfindet jeden entkommenen Charrúa als persönliche Niederlage und als Gefahr für seinen Onkel Fructuoso, dem er treu folgt.²³³ Bei dem dritten oder vierten Feldzug gegen die Indios am 17. August 1831 in Mataojo sind lediglich 31 Charruas entkommen, die Bernabé trotz ihrer offensichtlichen Harmlosigkeit unermüdlich verfolgt. Sechs von ihnen werden kurz darauf durch einen Hinweis des *Baqueano* Lorenzo González gefasst und in miserabler Kondition aufgefunden. Obwohl auch Bernabés Truppe stark geschwächt und kaum noch einsatzfähig ist, setzt Bernabé Rivera seine Suche nach den „geflohenen“ Indios, unter denen sich auch der Kazike Polidoro befindet, fort. „Sein Geist war vollkommen vernebelt durch seinen Jagddrang“²³⁴ resümiert Josefina. Im Mai 1832 kommt es zu einem schlecht geplanten Aufstand der Guaranies in Bella Unión gegen die miserablen Lebensbedingungen,

²²⁸ „Pero no te olvides de que siempre pelearon separados y que nunca quisieron acampar mezclados con nosotros.” Mattos: ¡Bernabé, Bernabé! (Wie Anm. 216), S. 82.

²²⁹ „No utilizó la oposición ”civilización-barbarie”, ni acudió a la ”lógica de la guerra”: preveía que, si adoptaba tales perspectivas, nos enzarzaríamos en discusiones interminables. Prefirió apelar a la ”responsabilidad política”, a la ”razón de Estado.” ebd., S. 83.

²³⁰ „La guerra, señora, da vuelta todo.” ebd., S. 126.

²³¹ Ebd., S. 125.

²³² Ebd., S. 222.

²³³ „Sírvasse dar de mi parte la enhorabuena a nuestro amigo, el señor Presidente, para quien debe ser esta noticia muy satisfactoria porque la existencia de ellos era un volcán contra su crédito y persona. Eran estos charrúas un campo de asilo para los malvados y asesinos y ladrones y enemigos personales de su Excelencia.” ebd., S. 222.

²³⁴ „Toda su mente quedó nublada por la pasión del cazador.” ebd., S. 233.

dessen Urheber ebenfalls Lorenzo González gewesen sein soll. Dieser stellt für Josefina den typischsten Charakter dieser Zeit dar, denn er „schiele“ und würde deshalb immer nur einen Aspekt sehen. Er ist als „Doppelagent“ sowohl für Rivera als auch für dessen Kontrahenten Lavalleja tätig und sucht stets seinen eigenen Vorteil, ohne weitere Konsequenzen zu bedenken. Kurz nach dem Aufstand gerät Bernabé Rivera in Yacaré-Cururú, ebenfalls im Departamento Artigas, in einen Hinterhalt. Dieser war vorhersehbar, weshalb ihm nur noch 13 seiner Gefährten folgten. Alle Angriffe galten Bernabé Rivera. Sowohl die Angreifer als auch Riveras Soldaten und sogar er selbst sollen laut seinen Namen geschrien haben. Der Mythos um Bernabé Rivera machte ihn zu einem Helden, der gefeiert, einem Feind, der gehasst, und einem Ideal, dem selbst Bernabé Rivera nicht entsprechen konnte. Unter den Angreifern befand sich auch sein Patensohn, der Indio Bernabé, der seinen späteren Patenonkel aufgrund seiner militärischen Perfektion in der Schlacht von Sarandí bewunderte. Bernabé Riveras militärischer Perfektionismus und seine Treue zu seinem Onkel Fructuoso Rivera ließen ihn zum Nationalhelden werden und letztendlich als einen alleingelassenen Feldherrn in einem Hinterhalt sterben.

De Mattos zeichnet in seinem Roman ein Bild des Militärstaates, indem Mechanismen aufgezeigt werden und die Frage aufgeworfen wird, ab wann jemand sich mitschuldig macht. Durch historische Fakten, wie dass Indios an dem Genozid an den Charrúas beteiligt waren, und die Aufdeckung der politischen und militärischen Propagandamechanismen, zeichnet der Autor ein komplexes und Bild, in dem ethische Fragen stets präsent sind, aber deren Antworten nicht vorgegeben werden. Die Geschichte ist analog zu anderen Militärsystemen zu sehen, insbesondere zur Militärdiktatur in Uruguay zwischen 1973 und 1985. So wird im fiktiven Vorwort direkt auf die Nähe zu den laufenden Nürnberger Prozessen hingewiesen und das Erstellungsdatum 1885 des Briefes von Josefina verweist, wie Rita Gnutzmann feststellt, auf das Ende der uruguayischen Militärdiktatur hundert Jahre später.²³⁵ Ferner behandelt der Roman die Entstehungsgeschichte der uruguayischen Nation und damit einhergehend die Frage nach der nationalen Identität. Der Roman widerspricht der Idee, dass die Wurzeln des Uruguayischen im modernen Europa liegen, denn selbst der „Vater der Unabhängigkeit“ José Gervasio Artigas sei ein „Schmuggler“²³⁶ gewesen, für den es „keinen Gaucho, *Matrero* oder Indio gab, den er nicht umarmt hätte, solange die Umstände passten“²³⁷. Und nicht nur das gaucheske und indigene Erbe wird

²³⁵Rita Gnutzmann: „'Civilización y barbarie' en *¡Bernabé, Bernabé!* de Tomás de Mattos“, in: RIO DE LA PLATA 1996-1997, S. 191–202, S. 198.

²³⁶Mattos: *¡Bernabé, Bernabé!* (Wie Anm. 216), S. 82.

²³⁷„No había gaucho, matrero o indio con el que, si las circunstancias cuadraban, no se diera un gran abrazo.“ ebd., S. 35.

betont, sondern auch die brasilianischen Einflüsse sind präsent. Der Norden des Landes ist zu Zeiten der Unabhängigkeitskriege hauptsächlich von Brasilianern bewohnt, weshalb dort fast ausschließlich Portugiesisch gesprochen wird. Zudem sind die Bewohner mehrheitlich Anhänger Fructuoso Riveras, weshalb Bernabé sich dort problemlos verstecken kann. Melchors Verhalten, der als er ein Landgut in den nördlichen Gebieten erreicht ganz direkt preisgibt, dass er Bernabé, den „Verräter und Desserteur“ suche, wird von Josefina für seine naive Unkenntnis verspottet: „Alguien que se hubiera criado aquí en el Norte, donde abunda más la sangre riograndense que la oriental, hay más diligencia a Bagé y a Pelotas que a Montevideo y donde por cierto se habla más en portugués que en español, apenas hubiera oído las respuestas del mestizo se hubiera dado por definitivamente perdido.”²³⁸ Die Antwort auf Portugiesisch wird ebenso wie von Melchor verstanden nur in Bruchstücken wiedergegeben, welche unterschiedlich ausgelegt werden können:

 Pero Melchor no pudo traducir la mayoría de las frases y lo que dudosamente entendió, lo malinterpretó: "a mais absoluta segurança"/ "Bernabelinho"/ "nesses arredores"/ "chegar à sua casa"/ "ja que não so para procurar refugio"/ "grande abraço"/ "ja que não ó so un amigo mas, principalmente um irmão e compadre".²³⁹

Bei der Verschriftlichung der portugiesischen Phrasen orientiert sich De Mattos in Orthografie und Morphosyntax stark am genormten Portugiesisch. Als Abweichung von der damaligen Norm lässt sich, von fehlenden Akzenten abgesehen, nur folgendes Beispiel finden: „ja que nao o so un amigo mas“²⁴⁰. In diesem wird die spanische Wortgruppe „un amigo más“ eingebunden. Das Zitat kann sowohl wiedergeben, was der Anwohner tatsächlich gesagt hat, als auch was Melchor verstanden oder die Erzählerin Josefina kreiert hat. Die Korrektheit der Aussage im Vergleich zu bestehenden Varietäten ist deshalb unerheblich, zumal das Zitat nur sehr kurz ist und daher der Leser auch durch einen ungewöhnlichen Sprachgebrauch nicht in seinem Lesefluss gestört werden dürfte.

Durch die Verwendung des Portugiesischen und die Betonung, dass dieses die vornehmliche Ausdrucksweise im Norden Uruguays zu Beginn des 19. Jahrhunderts gewesen sei, wird De Mattos den historischen Begebenheiten und der Rolle des Portugiesischen gerecht. Dass er das Portugiesische trotzdem nur in sehr begrenztem Maße in seinen Roman einfließen lässt, ist sicherlich mehreren Gründen geschuldet. Zunächst lassen sich seine persönlichen Sprachkenntnisse des Portugiesischen nennen, die De Mattos selbst als nicht ausreichend empfindet, um sich angemessen ausdrücken zu können. Zudem betont er,

²³⁸Mattos: ¡Bernabé, Bernabé! (Wie Anm. 216), S. 68.

²³⁹Ebd., S. 68.

²⁴⁰Ebd., S. 68.

dass er für das uruguayische Publikum schreibe und deshalb fremdsprachliche Elemente in seinen Werken nur dezent eingebracht werden.

[En mis obras el portugués aparece, Anm. d. Verf.] muy poquito, por la razón que escribo para los uruguayos. Y porque además no lo sé. Sé algunas palabras y entiendo perfectamente, pero no lo expreso.²⁴¹

Ebenfalls betrachten sollte man im Falle von *¡Bernabé, Bernabé!* die Figur der Erzählerin Josefina Pégy, welche aus einem gutbürgerlichen städtischen Umfeld stammt und das Portugiesische kaum fließend beherrscht haben wird. Eine besonders umgangssprachliche Ausdrucksweise, unter welche auch die DPU fallen, würde ihrem Bild widersprechen. Stattdessen bedient sie sich eines sehr umfangreichen und ausgewählten Wortschatzes. Auch das Portugiesische ist Teil der gewählten Ausdrucksweise der Erzählerin. Denn neben dem zitierten Anwohner aus dem Norden, verwendet auch Josefina selbst das Portugiesische und beweist dadurch ihre Sprachgewandtheit, die sie nicht selten mit Ironie kombiniert:

Un paisano emponchado bajo la canícula de Capricornio, con cara y bigotes de oficial napoleónico, le resultaría un signo insustituible del incontenido crecimiento de un Imperio destinado a ser *o mais grande do mundo*.²⁴²

Das Portugiesische bezieht sich an dieser Stelle auf Brasilien und ironisiert in einer Art indirektem Zitat die Bestrebungen des portugiesischen Königshauses, einflussreichste Kolonialmacht zu sein. An anderer Stelle gibt Josefina die Vermutung wieder, Bernabé verfüge über einen *corpo fechado*. Die Bezeichnung *corpo fechado* bezieht sich auf einen rituell geschützten Körper, ein Brauch der hauptsächlich in Brasilien praktiziert wurde. *Corpo fechado* ist somit, wie De Mattos selbst feststellt, ein fester religiöser Begriff, der sich nicht eins zu eins übersetzen lässt und deshalb unübersetzt bleibt. Zudem betont er, dass durch die Verwendung solcher Begriffe die Ausdrucksmöglichkeiten des Autors um neue phonologische und semantische Merkmale erweitert werden.

[Me pareció interesante incluir algunas palabras portuguesas, Anm. d. Verf.] por el sonido, por el sentido. Por ejemplo en *¡Bernabé, Bernabé!* pongo "Corpo Fechado". Es un mito que lo tuvieron muchos de los caudillos. Es el mito de que ellos pueden exponerse a los otros peligros, que no les iba a pasar nada porque tenían "o corpo fechado". Entonces tuve que poner "O Corpo Fechado"; porque no pude traducir: "El cuerpo cerrado". Porque no equivale. Porque no tiene la raíz mítica. Es

²⁴¹Interview mit Tomás de Mattos im Anhang A.4.

²⁴²Mattos: *¡Bernabé, Bernabé!* (Wie Anm. 216), S. 45.

decir, los propios hispanoparlantes, dicen "Corpo fechado". Es casi como una palabra religiosa.²⁴³

Die Beziehungen zwischen Orientales und Brasilianern im Roman sind auf privater Ebene stets freundschaftlich, so zum Beispiel während Bernabés zweijährigen Aufenthalts in Rio de Janeiro oder in seiner Ehe mit der Brasilianerin Manuela Benemonte. Von ihren Gegnern werden die Riveras im Allgemeinen als „brasilianisiert“ angesehen, da sie sich teilweise mit riograndensischen *Caudillos* verbündeten. Tatsächlich sind die politischen Beziehungen ambivalenter, stets an konkrete politische Ziele gebunden und unabhängig von privater Sympathie. So verbündete sich Fructuoso Rivera zeitweise mit riograndensischen Großgrundbesitzern und die in Uruguay ansässigen Brasilianer waren größtenteils seine Unterstützer. Das Interesse der Bündnisse lag aber darin, gegen die Besetzung durch das brasilianische Imperium zu kämpfen. Nach der Erringung der Unabhängigkeit verschoben sich die Interessen und die einstigen Unterstützer konnten zu Gegnern der Riveras werden; so wie die Guaranies aus Bella Unión, die ihm einst treu folgten und dann gegen seine Politik rebellierten. Das nördliche Uruguay wird in *¡Bernabé, Bernabé!* als eine kaum besiedelte Region beschrieben, die deshalb nicht selten zum Austragungsort der zahlreichen Kämpfe wurde und in der sich die Revolutionsführer sehr gut auskannten. Es ist zudem die Heimat der indigenen Bevölkerung, wo sie bis heute Spuren hinterließen. So bilden sich um den letzten Indio Sepé, der in Tacuarembó lebte, noch nach seinem Tod zahlreiche Legenden, die Josefina wiedergibt. Letztendlich wird die Region im Roman zum „Ursprung“ des Landes, denn in ihr wurden die ersten entscheidenden Schritte der Nationenbildung vollzogen, die sowohl die Erkämpfung der Unabhängigkeit und der Grenzen als auch die Auslöschung der Charruas umfassen.

6.4.2 *A la sombra del paraíso* (1998)

Der Roman *A la sombra del paraíso*²⁴⁴ spielt hauptsächlich im Jahre 1958 in dem Dorf Moirones, welches im Departamento Rivera schätzungsweise 30 km von der brasilianischen Grenze und 100 km von den Städten Rivera und Tacuarembó entfernt liegt. Der Erzähler Praxedes Chagas ergründet in seinem Bericht die Ursachen für den Tod von Rufino, hinter dem auch ein Mord vermutet wird. Dabei untersucht er alle vorhergehenden Ereignisse und fragt sich, ob Rufinos Tod nicht vermeidbar gewesen wäre.

²⁴³Interview mit Tomás de Mattos im Anhang A.4.

²⁴⁴Mattos: *A la sombra del paraíso* (wie Anm. 207).

Der schwarze Praxedes ist ein typischer *Fronterizo*, der die Gegend und seine Bevölkerung äußerst gut kennt und seine Heimat nur ungern verlässt.²⁴⁵ Er ist zunächst Anführer einer Schmugglerbande bis er bei einem Streit um eine Frau einen kleinen, schwächtigen Mann erschießt, der versuchte, den Streit zu schlichten und ihm die Waffe abzunehmen. Daraufhin verbringt er acht Jahre in Gefangenschaft und wird danach Einzelwarenhändler auf einer *Estancia*, wo er seine Frau Macuca kennen lernt. Diese ist mit einem alkoholabhängigen und gewalttätigen Polizisten verheiratet und flieht letztendlich mit Praxedes, um mit ihm ein neues Leben in Moirones anzufangen. Dort eröffnet er ein Bordell in Zelten mit einer Kneipe, wo er auch illegal Waffen vertreibt.

Rufino ist ein Waise, dessen Vater El Sixto in einem Duell starb. El Sixto sah sich dazu verpflichtet, seine Ehre zu verteidigen, nachdem El Melgar in der Kneipe öffentlich bekannt gab, El Sixtos Frau habe ihn mit ihm betrogen. Praxedes sieht sich im Nachhinein für El Sixtos Tod verantwortlich, da er durch seinen Kommentar – „El Sixto wird es ihm heimzahlen“ („El Sixto se le viene“²⁴⁶) – die Konfrontation erst hervorgerufen habe. Rufino wird nach El Sixtos Tod von Noblía, dem gut betuchten Besitzer der *Pulpería* adoptiert. Ebenfalls adoptiert wird Angelito, der Sohn der schwarzen Köchin, die bei einer Fehlgeburt starb und lange ein Verhältnis mit Noblía hatte, weshalb vermutet wird, dass Noblía der Vater von Angelito sei.

Die Vorgeschichten verdeutlichen die Gewalt, den Machismus und die herrschenden Ehrenkodizes, die traditionell in der Gegend verbreitet sind und gegen welche die staatliche Judikative und Exekutive machtlos erscheinen. Aus scheinbar nichtigen Gründen werden Morde begangen, da die Ehre bereits durch kleine Kommentare oder Handlungen angegriffen worden sein kann und die Waffe stets griffbereit ist. So wird der wohlwollende Schlichtungsversuch eines Mannes von Praxedes als Angriff interpretiert, da dieser sich nur an ihn wendet und versucht, ihm die Waffe abzunehmen, wodurch er dem Gegner unbewaffnet gegenüber gestanden hätte. El Sixto wird von El Melgar ermordet, da dieser denkt, er würde ansonsten erschossen werden. Durch den strengen machistischen Ehrenkodex entstehen leicht Konfliktsituationen und diese enden durch die permanente Verfügbarkeit der Waffen sowie die aufgrund von Erfahrung erwartete Gewalt auch häufig in Gewalt. Frauen werden in dieser Gesellschaft als Objekte wahrgenommen: Sie werden verprügelt, ausgenutzt und als Besitz angesehen. Menschenrechte wie die Rechte auf Gleichberechtigung, Selbstbestimmung, Meinungsfreiheit und auf körperliche Unversehrtheit werden ihnen dabei abgesprochen. Ebenfalls zu den traditionellen Bräuchen zählt der

²⁴⁵ „A mí me gusta la frontera y casi nunca bajo a Tacuarembó.“ ebd., S. 51.

²⁴⁶ Ebd., S. 26.

Aberglaube. So fragt sich Praxedes mehrmals, ob Unglück sich übertragen ließe. Er denkt, Rufinos Schicksal könne durch das seines Vaters oder durch den Kontakt mit dem ebenfalls betrogenen Aladino herrühren. Eine andere volkstümliche Praxis ist für Praxedes außergewöhnlichen Namen verantwortlich, wie De Mattos selbst erklärt:

Praxedes es el personaje y que además es un nombre de mujer. En el Santoral, corresponde a santa. Santa Práxedes. A los padres no les sonó nombre de mujer. [...] Había un Praxedes real, que no coincidía para nada con este personaje. Pero yo conocía un Praxedes hombre que también tenía sus complicaciones. Y le di el nombre al personaje. Se ve que los padres le pusieron el nombre por el almanaque. Es muy común en esa zona.

Durch die zunehmende Modernisierung und Urbanisierung Uruguays Mitte des 20. Jahrhunderts erfährt das traditionelle Landleben einen Wandel, der im Roman skizziert wird. Die beiden Adoptivbrüder entwickeln sich sehr unterschiedlich. Während Rufino die traditionellen ländlichen Arbeiten erlernt und durch seine aufgeschlossene Art sehr beliebt ist, ist Angelito ruhig und eher dem Lernen zugeneigt. Er wird später ein erfolgreicher Anwalt und Politiker in Rivera. Rufino hofft, das gut gehende Geschäft seiner Eltern zu übernehmen. Als deren *Pulpería* in einer Wirtschaftskrise insolvent geht, sind sie selbst auf die Unterstützung Angelitos angewiesen und ziehen in ein kleines Haus in Rivera. Auch Rufinos wirtschaftlicher und persönlicher Abstieg ist dadurch bestimmt. Er lebt von Gelegenheitsarbeiten, da die Arbeitsmarktsituation auf dem Lande sehr schlecht ist. Sein einziger Sohn Darío wird dadurch in seiner Entwicklung gehemmt. Darío sollte einmal etwas „Besonderes“ werden und wie sein Onkel in Rivera aufs Gymnasium gehen und studieren. Da Rufino seinem Sohn das Leben in Rivera nicht finanzieren kann und er auch keine Hilfe seines Bruders annehmen will, muss Darío in Moirones bleiben und langweilt sich dort beim Wiederholen der letzten Klasse. Fähigkeiten, die für die Arbeit auf dem Land notwendig sind, wie das sichere Reiten, hat Darío nicht erlernt. Rufinos Frau La Selva flüchtet sich in eine Affaire mit El Turco. Rufino weiß von der Affaire, ignoriert sie jedoch, da er nicht weiß, wie er darauf reagieren soll. Rufino ist somit prinzipiell nicht gewillt, El Turco herauszufordern und seine Frau zu bestrafen. Er zieht sich zunehmend zurück, wird ruhiger, verfällt auch körperlich und träumt noch immer davon, Erbe eines Imperiums zu sein. Sein Sohn Darío verprügelt eines Tages seine Mutter, als diese sich wieder einmal mit ihrem Liebhaber trifft. Macuca kommentiert, dass Darío sich verpflichtet gefühlt habe, den Platz seines Vaters einzunehmen. Praxedes erwidert, dass nun Rufino sich verpflichtet fühlen wird und fragt sich zugleich, wozu.²⁴⁷ La Selva ver-

²⁴⁷ „Al llegar al final, mi mujer comentó:

lässt nach diesem Ereignis Moirones und zieht nach Rivera. El Turco folgt ihr nur wenige Tage später. Rufino fühlt sich vor dem ganzen Dorf blamiert und als La Selva eines Tages ihren Besuch ankündigt, sieht er sich dazu gezwungen, sie aus Rache zu töten, obwohl er sie liebt. In einem Gespräch überlegen Rufino und Praxedes, durch welche kleinen Abweichungen die Geschichte einen anderen Lauf hätte nehmen können. Am Ende ändert Rufino seine Meinung, als Praxedes ihn darauf hinweist, wie mutig La Selva sein muss, alleine nach Moirones zurück zu kehren. Frisch rasiert empfängt Rufino La Selva und die beiden versöhnen sich scheinbar. Er erschießt sich kurz darauf, nachdem er einen Revolver in ihrer Handtasche gefunden hat. Die Charaktere Rufino und La Selva sind zwischen den beiden Welten, der Tradition und der Moderne, gefangen. Rufino widerstrebt es, nach dem alten Ehrenkodex zu handeln und sich an seiner Frau zu rächen. Andererseits ist er von deren Streben, ein Leben in der Stadt unter vollständig anderen Bedingungen zu leben, überfordert und möchte diesen Weg nicht teilen. Im ländlichen Moirones gibt es für ihn und seine Familie allerdings keine Entwicklungschancen, weshalb er zusammen mit der alten Lebensweise bildlich untergeht. La Selva ist auch in Moirones aufgewachsen, hatte jedoch stets den Wunsch, das Dorf zu verlassen und in der Stadt ein neues luxuriöseres Leben anzufangen; wenigstens ihr Sohn sollte diese Träume verwirklichen können. Deshalb kommt sie nach Moirones zurück und sucht die Versöhnung mit ihrem Mann, obwohl sie diesen nicht mehr liebt. In der Verfolgung ihres Zieles sind für sie die städtische Lebensweise, Erfolg und Besitz wichtiger geworden als moralische Werte wie Treue, Ehrlichkeit und Solidarität. Auffällig ist die fehlende Kommunikation zwischen den Konfliktparteien. Probleme werden nicht im Gespräch, sondern im körperlichen Entgegentreten gelöst oder schlichtweg ignoriert. Auch dies ist Ausdruck der traditionellen zurückgezogenen Lebensweise, welche unter anderem durch feste Machtstrukturen und Ehrenkodizes geregelt wurde. Eine Ausnahme von dieser Kommunikationslosigkeit bildet Praxedes. Dieser hat nach seiner Freilassung aus dem Gefängnis einen Wandel vollzogen. Einst ein einzelgängerischer Schmuggler, der im machistischen Streit um eine Frau einen Mann erschossen hat, kümmert er sich nun liebevoll um Macuca sowie um die anderen Dorfbewohner wie La Selva und Rufino. In Gesprächen, versucht er, den Menschen bei ihren Problemen zur Seite zu stehen und sie von alten Denkmustern abzubringen, wodurch Rufino von dem Plan abkommt, seine Frau umzubringen. Als dieser jedoch die Waffe in La Selvas Handtasche findet, fällt er zurück in alte Denkmuster, da er denkt, diese wolle ihn umbringen, um

- El pobre gurí se creyó obligado a ocupar el lugar del padre.

- Lo malo es que lo va a obligar al padre

¿Me habré creído lo que dije? ¿obligarlo a qué?” Mattos: A la sombra del paraíso (wie Anm. 207), S. 85.

ihre Ziele durchzusetzen: „¡Solita, pero con revólver! ¡No necesitaba macho que la acompañara para matar al marido!”²⁴⁸ Nur kurz nach der Versöhnung erliegt Rufino wieder der Duellsituation, in der Probleme mit Gewalt gelöst werden und schon die Präsenz einer Waffe eine Herausforderung bedeuten kann. Praxedes hingegen beredet alles mit seiner Frau und plant mit ihr gemeinsam ihre Zukunft. Nach Rufinos Tod soll Darío zunächst in ihrer Obhut bleiben und gemeinsam beschließen sie, mit ihm nach Rivera zu ziehen, falls er bei ihnen bleiben möchte. Praxedes merkt, dass das traditionelle Leben in Moirones in den Zeiten der Modernisierung und Urbanisierung ein Ende nimmt: „Uno se va muriendo despacito, de a pedazos, con sus padres y hermanos, si los tuvo y conoció, y con cada uno de sus amigos. Pero también se va muriendo con la época que vivió.”²⁴⁹ Praxedes hat im Wandel dieser Zeit positive Veränderungen vollzogen. Rufino scheint auf die neuen Verhältnisse nicht vorbereitet zu sein, flüchtet sich in die Vergangenheit und geht deshalb mit seinem mehr oder weniger traditionellen Lebenswandel, der seine Weiterentwicklung verhindert, unter. La Selva hat sich scheinbar zu einer starken und selbstbewussten Frau entwickelt, die dabei aber Eigenschaften wie Fürsorge, Empathie und Verständnis, die traditionell als typisch weiblich angesehen werden und positive Eigenschaften für harmonische zwischenmenschliche Beziehungen sind, abgelegt. Sie sucht primär Prestige und Wohlstand, welche sie über den Erfolg ihres Sohnes zu erreichen hofft. Sowohl Rufino als auch La Selva leben fremdbestimmt, da sie nach Konventionen leben, die sie kaum hinterfragen. Die fehlende Kommunikation verhindert zudem eine Annäherung zwischen den beiden. Der ambivalente Held der Geschichte ist, wie der Autor selbst zusammenfasst, Praxedes:

Y este personaje, Praxedes, a través de un amor loco, con la esposa de un policía que va hacia él, porque no quiere ser más maltratada, se vuelve un ser de cada vez más solidario. Habiendo sido contrabandista. Un contrabandista de armas tomar. Porque en aquella época hacían todas sus incursiones de contrabando a revólver. En caravanas por los caminos. [...] Un homicida, por algo estuvo preso. Que mató por un motivo absolutamente banal. Y también un proxeneta, porque vivía de la administración de una carpa de mujeres. Y sigue viviendo de la carpa. Ha dejado de ser contrabandista. Ha pagado su tributo con la sociedad, cuando fue liberado bien. Se convierte en un ser solidario y trata de proteger a una mujer más joven que él. Que está también sometida a malos tratos. Otra característica de esa zona es el machismo más aberrante. [...] En definitiva lo que a mí me interesan son los resabios. Los vestigios en la modificación de la conducta, que vienen de centena-

²⁴⁸Mattos: A la sombra del paraíso (wie Anm. 207), S. 163.

²⁴⁹Ebd., S. 66.

de años. Mi esencial motivo fue eso del cambio. *A la Sombra del Paraíso* es, en definitiva, el cambio de una persona en medio de un cambio de época.²⁵⁰

Das Portugiesisch ist in *A la sombra del paraíso* trotz der direkten Situierung der Geschichte im ländlichen Raum des Grenzgebietes, nur in den Namen portugiesischen Ursprungs (Chiquinho, Ñato Pereira, Mauro Coitinho), die auch in Uruguay weit verbreitet sind, und durch die einmalige Verwendung des portugiesischen Wortes „molho“ anstelle des spanischen Begriffs „salsa“²⁵¹ eingegangen. Dafür baut der Autor auf zahlreiche umgangssprachliche Ausdrücke und Redewendungen, die den aktiven Wortschatz der meisten Bewohner der Region sicherlich überschreiten, durch die das Werk stilistisch allerdings gewinnt.²⁵² Die zahlreiche Verwendung umgangssprachlicher Ausdrücke entspricht der Form des mündlichen Berichtes, in der Praxedes die Ereignisse rekapituliert. In dieser versucht er, die regionale Ausdrucksweise literarisch nachzuformen:

Lo que yo no hice fue escribirla en su lenguaje . . . , porque yo no hablo portuñol. Porque no he vivido en una zona de portuñol. Pero lo que hay es una estructura verbal. Un remedo verbal. Más que nada imágenes y construcción gramatical. De algún modo es un eco lejano del portuñol. Los que la han leído, dijeron: "Conoce la zona. Conoce el portuñol."²⁵³

Der Autor kreierte durch die gewählte Sprache und die Erzählart ein authentisches und poetisches Bild, das jedoch nicht den Anspruch erhebt ein realistisches Abbild zu sein.

Die Nähe des Dorfes Moirones zu Brasilien wird also weniger durch die Sprache, als inhaltlich ausgedrückt. Die Großgrundbesitzer Áureo Alves Betto und Don Mauro sind beide Brasilianer, die regelmäßig nach Brasilien reisen. Auch die Eltern von La Selva sind Brasilianer. Der Einzelhandel sowie die Schmugglerbanden profitieren von den offenen Grenzen und importieren illegal Zucker, Zuckerrohrschnaps und Waffen. Durch die isolierte Lage entsteht in Moirones kein direkter Kontakt mit Brasilien. In Rivera, welches direkt an die brasilianische Stadt Livramento angrenzt, entwickelt Angelito allerdings auch Kontakte zu brasilianischen Geschäftsmännern. Ein primärer Grund für die Auswahl von Moirones als Handlungsort scheint allerdings nicht seine Grenznähe und sein brasilianischer Einfluss, sondern seine Abgeschiedenheit und die daraus resultierende Erhaltung traditioneller Lebensformen zu sein. Diese wurden im Laufe der Geschichte nicht selten

²⁵⁰Interview mit Tomás de Mattos im Anhang A.4.

²⁵¹„Descogotaban los pollos y las gallinas, los pelaban y, cuando se les pedía, juntaban la sangre para preparar el *molho* pardo. Mattos: *A la sombra del paraíso* (wie Anm. 207), S. 21.

²⁵²Beispiele für regionale Ausdrucksweisen: „dar el cuero“, „macana“, „ni chirle ni apelmazado“, „como quién oye llover“, „se me hacía agua de boca“.

²⁵³Interview mit Tomás de Mattos im Anhang A.4.

idealisiert. Ein Bild, das der Autor in *A la sombra del paraíso* korrigiert. Die Geschichte ruft zudem zum Hinterfragen von ethischen Regeln, wie dem machistischen Ehrenkodex oder der kapitalistischen Suche nach Profit, und zu einem selbstbestimmten, solidarischeren Leben auf.

6.5 Nelson Ferreira

Nelson Ferreira wurde 1948 in Montevideo geboren. Er ist in Tacuarembó aufgewachsen und arbeitet dort seit Abschluss seines Studiums als Kinderarzt. Bisher hat er vier Romane veröffentlicht: *Las lámparas de fuego*²⁵⁴ (1992), *Ópera fugitiva*²⁵⁵ (1995), *Camino a Delfos*²⁵⁶ (2001) und *Luciérnagas en un frasco*²⁵⁷ (2007). Alle vier Romane bedienen sich historischer Geschichten, um persönliche und gesellschaftliche Probleme zu behandeln. Zentrale Themen sind dabei das Aufeinandertreffen verschiedener geistiger Strömungen, der gesellschaftliche Wandel und die Konstruktion der Identität. In *Las lámparas de fuego* kehrt er dafür in die Zeiten der spanische Kolonisierung in Peru zurück. *Camino a Delfos* spielt im Antiken Griechenland unter Herrschaft des Römischen Reiches und behandelt die Verbreitung des christlichen Glaubens.²⁵⁸ *Ópera fugitiva* und *Luciérnagas en un frasco* spielen beide in der Stadt Tacuarembó, wenn auch zu unterschiedlichen Zeiten. Durch diesen Fokus versucht der Autor, den Perspektiven kultureller Zentren wie Montevideo oder europäischer Länder zu entgehen. Denn durch die Betrachtung der Identität aus dem marginalisierten Raum, in dem die Diskurse weniger geordnet und gefestigt seien, könnten Ideen leichter auf ihre Beständigkeit untersucht werden:

Tacuarembó es un lugar dependiente, de alguna manera, de los aspectos culturales de la metrópolis, en este caso Montevideo. Y me parece que es bien interesante. . . que esto reproduce lo que nos ha pasado muchas veces a los latinoamericanos, cuando nuestras metrópolis, a su vez son un reflejo cultural, de lo que está pasando en los países centrales, fundamentalmente Europa y Estados Unidos. Entonces me parece que, como exploración, era de interés buscar la forja de la identidad en lugares que quedan en las "orillas del mundo" como es el título de una novela de un muy buen escritor que es Anderssen Banchemo. Eso permite, a veces, no tener un discurso, o

²⁵⁴Nelson Ferreira: *Las lámparas de fuego*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 1992.

²⁵⁵Ders.: *Ópera fugitiva*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 1995.

²⁵⁶Ders.: *Camino a Delfos*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 2001.

²⁵⁷Ders.: *Luciérnagas en un frasco*, Montevideo: Ed. Santillana, 2007.

²⁵⁸„Dos de mis cuatro novelas se desarrollan en Tacuarembó. Una en el Tacuarembó de fines del siglo pasado, otra en el contemporáneo y dos se sitúan muy lejos: una en el tiempo de la colonización española, y otra más lejos aún, en el tiempo en que cae el paganismo y hay un avance de las ideas cristianas en la antigua Grecia. Pero estas dos últimas tienen como característica, al igual que las que se desarrollan en Tacuarembó, el expresar lugares y épocas de conflicto de ideas." Vgl. Interview mit Nelson Ferreira im Anhang A.5.

una escritura o una visión tan estructurada y difundida como las que tienen los países centrales, sino que permite desarmar la forma de pensar, en una forma más libre y más fácil, dándole una perspectiva y una óptica de un sitio que está en el interior del país y no desde Montevideo. Creo que esto permite visualizar mejor las raíces materiales de las ideas.²⁵⁹

Sowohl in *Ópera fugitiva* als auch in *Luciérnagas en un frasco* bindet Ferreira das Portugiesische ein und wird dadurch den historischen Gegebenheiten und dem Facettenreichtum der uruguayischen Identität(en) gerecht. Im Folgenden werden beide Werke unter besonderer Rücksichtnahme regionaler Aspekte und der Verwendung des Portugiesischen genauer untersucht.

6.5.1 *Ópera fugitiva* (1995)

Der historische Roman *Ópera fugitiva*²⁶⁰ spielt gegen Ende des 19. Jahrhunderts in der Stadt Tacuarembó, die zu jener Zeit noch Villa de San Fructuoso hieß. Der Roman spiegelt die damaligen Konflikte zwischen den Parteien *Colorado* und *Blanco* sowie zwischen Spiritualisten und den sich verbreitenden positivistischen Ideen wider und hinterfragt dabei die Konstruktion der Nationalidentität. Erzählt werden die Erlebnisse von Gabriel Reyes, dessen Jugendfreund Don Cándido seine Manuskripte in einem Antiquitätengeschäft findet, neu zusammengestellt, ergänzt und korrigiert herausgibt. Durch die Form des veränderten Augenzeugenberichts wird die zentrale Frage der Glaubhaftigkeit von Aussagen und der richtigen Einschätzung des Gesehenen auch auf der superstrukturellen Ebene präsentiert.

In den Texten beschreibt Reyes seine Erlebnisse und Gedanken seit seiner Ankunft in San Fructuoso, wohin er mit seinen Adoptiveltern Doña Carlina und Don Severo zieht. Reyes liebt die Oper und erträumt sich Opern, in denen er die heroische Hauptrolle einnimmt. San Fructuoso, das nur aus „wenigen Häusern umringt von Hütten“ besteht²⁶¹, erscheint ihm zunächst kulturlos. Seine Zieheltern verloren ihren Sohn in der Revolution von Quebracho, in der hunderte von aufständigen *Blancos* in einem ungleichen Kampf gegen die Streitmächte des Diktators Máximo Santos starben. Seither verfolgt Don Severo vehement seine politischen Ziele und will die *Colorados* und insbesondere Carlos Escayola, der einer der Befehlshaber der Revolution von Quebracho war, stürzen. Carlos Escayola ist

²⁵⁹Interview mit Nelson Ferreira im Anhang A.5.

²⁶⁰Ferreira: *Ópera fugitiva* (wie Anm. 255).

²⁶¹„[...] no me hizo ninguna gracia irme por mucho tiempo a esa Villa, con unas pocas casas rodeadas de ranchos, abandonando a Thérèse y el círculo de juventud montevideana que frecuentaba los últimos meses y con el que, los domingos, hablaba de óperas o viajes transatlánticos, paseando bajo las glorietas del Prado o sentado, mirando el mar, en la Playa de los Pocitos.“ebd., S. 16.

in Tacuarembó ein despotisches Regierungsoberhaupt, das durch Überwachung der Bürger, der Regulierung sämtlicher staatlicher Organe sowie der Verfolgung Oppositioneller in der Bevölkerung Angst und Misstrauen schürt. Don Severo greift in seiner Zeitung „La voz del Norte“ Escayolas Regierung an. Letztendlich wird die Berichterstattung über den Tod der Brüder Rollano, der von Escayola in Auftrag gegeben wurde und dessen Aufklärung von verschiedenen Seiten verhindert wurde, Escayola zu Fall bringen. Der politische Kampf mit Unterstützung der Medien stellt eine neue politische Strategie dar, die durch Provokation, Organisation des Widerstandes und Informationsverbreitung agiert. Gabriel Reyes folgt zunächst treu seinem Adoptivvater und ist sogar bereit Escayola zu töten. Als er bei Schießübungen sich selbst verletzt, lernt er den Arzt Don Cándido kennen und durch ihn die positivistischen Ideen, die sich zu jener Zeit verbreiteten. Nach diesen sind nur zweifelsfrei bewiesene Tatsachen Erkenntnisse. Gabriel Reyes beginnt nach und nach den Idealismus und die Religiosität seiner Zieheltern zu hinterfragen und gibt schon bald das Beten auf. Als er auf den charismatischen Escayola trifft, beginnt er auch an ihren politischen Zielen zu zweifeln. Escayola liefert Reyes andere Interpretationen der politischen Lage, die er nicht auf Richtigkeit überprüfen kann. Zudem bietet er ihm an, an dem Bau einer Oper in San Fructuoso mitzuarbeiten. Die Oper soll „eines der besten Theater Amerikas“ werden und ein prächtiges Monument für Escayola und seine Politik. Für den despotischen Herrscher sind europäische Modelle zukunftsweisend.²⁶² Auch das Theater soll nicht nur von europäischen Künstlern und Handwerkern entworfen werden, sondern eine Bühne für europäische Künstler werden. Gabriel Reyes beginnt an dem Projekt mitzuarbeiten, da er nicht mehr weiß, welche der politischen Parteien Recht hat, und erwartet, das Theater könne gesellschaftliche und politische Spaltungen überwinden und die Nation einen. Er hofft, ein Wandbild des bekannten Künstlers Juan Manuel Blanes²⁶³, in dem alle Gesellschaftsschichten und Parteien vertreten sind, könne diese Idee ausdrücken. Er besucht Blanes, der sich selbst für einen authentischen Dokumentaristen der Geschichte hält. Blanes Sohn Nicanor weist Reyes darauf hin, dass auch Blanes Bilder trügerisch seien und rät ihm, stets Vorsicht zu bewahren, denn sowohl im Gemälde als auch in der Realität entspräche der Augenschein nicht immer den Tatsachen.²⁶⁴ Für Reyes verliert nun auch der Positivismus, der auf einer genauen Beobachtung aufbaut, an Glaubwürdigkeit: „La

²⁶² „Si piensa un poco se dará cuenta que nuestra patria debe progresar, debe seguir el ejemplo de Francia, Inglaterra o Estados Unidos, que van como una locomotora a todo vapor...“ Ferreira: *Ópera fugitiva* (wie Anm. 255), S. 84.

²⁶³ Juan Manuel Blanes (1830-1901) war ein uruguayischer Maler, der für seine realistischen Bilder historischer Ereignisse sehr bekannt wurde.

²⁶⁴ „Tenga cuidado con lo que ve. Tanto en la pintura como en la realidad, no siempre es seguro.“ Ferreira: *Ópera fugitiva* (wie Anm. 255), S. 124.

poderosa observación en que insistía Don Cándido y los positivistas, tenía sus límites.”²⁶⁵ Als eine Diphterieepidemie ausbricht kommen weitere Zweifel in ihm auf. Eigentlich soll er Spenden für das Theater sammeln, stattdessen engagiert er sich sozial, indem er Don Cándido bei der Versorgung der Erkrankten hilft. Dabei trifft er auf den ärmeren Teil der Bevölkerung (Tagelöhner, Indios, Schwarze etc.), die er bisher übersehen hatte: „Aunque siempre presentes, los había ignorado: indios, negros, mestizos, sirvientes a sueldo, peones, soldados de línea, analfabetos.”²⁶⁶ Reyes erkennt, dass die Oper nicht für die gesamte Gesellschaft gebaut wird, sondern die Mehrheit der Bevölkerung aus diesem Projekt ausgeschlossen ist. Neben der sozialen Spaltung führt auch die unterschiedliche Herkunft der Bewohner zu Konflikten. Außer Don Cándido praktiziert in San Fructuoso noch der brasilianische Arzt Dantas Junior. Dessen brasilianischer Abschluss ist in Uruguay nicht anerkannt und Don Cándido, der ihn nur abfällig „Doutor Bexiga” oder „Clorofornicador” nennt, stellt seine Fähigkeiten öffentlich in Frage. Dantas Junior wehrt sich durch einen Artikel in der Regionalzeitschrift „El Herold”, in der er – teilweise auf Spanisch und teilweise auf Portugiesisch – die Verfolgung der Bevölkerungsteile brasilianischen Ursprungs, welche die Mehrheit ausmachten, kritisiert. Er ruft zu einer Demonstration zur Unterstützung von Carlos Escayola auf. Der Erzähler Gabriel Reyes zitiert bei der Wiedergabe der Ereignisse einige portugiesische Wörter:

El doctor Dantas sacó un artículo en „El Herald” en el que, un poco en español y un poco en portugués, después de insultar al doctor Cándido, hablaba de una persecución a la población brasilera, la más numerosa del departamento, por parte de quienes no perdonaban que ”el ejército brasileño junto a los buenos orientales de Venancio Flores” hubiese terminado con la **”desvergonhada”** defensa de Paysandú, ni las excelentes relaciones de esa colonia con las autoridades, en especial con Don Carlos Escayola, ”que cumpliera heroica tarea en el sitio de esa ciudad”. Terminaba convocando, a pesar de la epidemia, ”a los brasileros y buenos orientales” a recorrer las calles en manifestación de apoyo al Coronel Escayola. Irritados por aquel desfile en que gritaban consignas como: ”Viva el Coronel Escayola”, **”Abaixo o doutor Cándido”**, **”Mueran os brancos”**, varios de los vecinos llamaron a otra manifestación [...]”²⁶⁷ [sic, Hervorh. d. Verf.]

Durch die Verwendung der direkten Rede wirkt der Bericht lebendiger und authentischer. Zudem distanziert sich der Erzähler von dem Zitierten. Durch das Zitieren und die damit erzielte Hervorhebung des einzelnen Adjektivs „desvergonhado” wird das Gesagte ironisiert und von dem Erzähler als falsche oder zumindest übertriebene Darstellung ausgelegt. Die brasilianische Bevölkerung wird hier in dem Maße dargestellt wie sie von dem

²⁶⁵Ebd., S. 131.

²⁶⁶Ebd., S. 150.

²⁶⁷Ebd., S. 145 f.

jungen Gabriel Reyes wahrgenommen wird, nämlich kaum. Er bewegt sich vornehmlich in anderen Kreisen und sieht die Brasilianer hauptsächlich als Anhänger der *Colorados* und damit als Gegner seines Adoptivvaters an.

Der zweite Handlungsstrang neben dem Bau der Oper ist Gabriel Reyes Liebe für Beatriz, die rebellische Cousine von Escayola. Reyes sieht ihre Liebe analog zu der Liebe von Alfredo und Violetta in *La Triviata*. Er erträumt ein Drama, in dem er hartnäckiger um die Liebe kämpfen wird als Alfredo dies getan hat. Wie sich allerdings zeigt, sind in diesem Drama die Rollen vertauscht und es ist Reyes selbst, der den Ansprüchen der Eltern nicht entspricht. Es stellt sich heraus, dass Reyes, der stolz darüber ist, von reichen französischen Kaufleuten abzustammen, in Wahrheit der Sohn einer Köchin und eines Herumtreibers ist. Die auf Lügen aufgebaute Identität des adoptierten Reyes steht analog zur nationalen Identität Uruguays. Dessen Wurzeln liegen ebenso wenig im gutbürgerlichen Europa wie die von Reyes. Die Bildung der uruguayischen Nation ist somit auf einer Fiktion aufgebaut, welche die Geschichte Uruguays verfälscht:

Tan tarde he descubierto que las palabras, sin pruebas, no son confiables y son ellas quienes construyen parte del pasado. [...] Eramos mestizos, mulatos, negros, indios y blancos pobres sin porvenir, sometidos en los campos, expulsados del ejido, castigados en la Urbana.²⁶⁸

Doch Reyes erkennt ferner, dass die auf Lügen und Idealisierungen aufgebaute Vereinheitlichung der Bevölkerung notwendig war, um Gemeinsamkeiten zwischen den verschiedenen sozialen und ethnischen Gruppen künstlich zu schaffen:

En un escenario de amplios campos, cielos de espinillo y caraguatás, los actores se diferenciaban no sólo por la riqueza o el mando, sino también porque unos eran criollos, otros españoles, italianos, franceses o, los que más abundaban en el norte, brasileiros. [...] Múltiples grietas iguales a las de la pared de mi dormitorio, también recorren el país de arriba abajo. [...] Por eso debíamos buscar o inventar imágenes, personas, palabras, historias que nos unieran, que fueran comunes, que estuvieran por encima de las divisiones. [...] Realidades transformadas en símbolos. [...] [que, Anm. D. Verf.] ocultaban detrás de su piel músculos y entrañas.²⁶⁹

Auch die Partizipation von literarischen Werken in diesem Prozess, wie denen von Juan Zorilla und Acevedo Díaz, werden dabei betont.

Die hier dargestellte künstliche Konstruktion der nationalen Identitäten entspricht den Ausführungen Stuart Halls, der in „Die Frage der kulturellen Identität“ auseinandersetzt, wie Nationalkulturen durch die *Erzählung der Nation* geschaffen würden. Die *Erzählung*

²⁶⁸Ferreira: *Ópera fugitiva* (wie Anm. 255), S. 170 ff.

²⁶⁹Ebd., S. 174 f.

der Nation verbinde Geschichte, Rituale, den Lebensraum, Symbole, Triumphe, Niederlagen und entsprechendes, mit denen der Zuhörer, als mutmaßliches Mitglied der dargestellten Gemeinschaft, sich identifizieren und somit an das „nationale Schicksal“ gebunden werden soll.²⁷⁰ Reyes Erkenntnis über die Schaffung der nationalen Identität geht einher mit ihrer Dekonstruktion. Er erkennt, dass die uruguayische Bevölkerung sich aus diversen sozialen Klassen, Geschlechtern und ethnischen Gruppen zusammengesetzt. Zudem zeigt sich, dass die Übernahme europäischer Modelle in Uruguay fehlschlägt. Die aufwendige Installation von Goldminen erweist sich als nutzlos, da kein Gold gefunden wurde. Der Bau der Eisenbahnlinie in Tacuarembó entpuppt sich als unökonomisch, weshalb anstelle der neuen Fahrzeuge die alten Pferdewagen weiterbenutzt werden. Und das Großprojekt der Oper scheitert, da es ihm an Publikum fehlt. Die Ruine des nicht ganz so prunkvoll gewordenen Theaters steht noch immer in der Stadt Tacuarembó. Die im Roman gegebenen Einschätzungen bezüglich der unreflektierten Übernahme europäischer Modelle ist auch auf die heutigen Tage übertragbar. Gabriel Reyes verliert im Laufe des Erkenntnisgewinns sein Interesse an der Oper und träumt sich nicht mehr in ein heroisches Dasein hinein. Auch seine Vorliebe für die Oper ist letztendlich Teil der fälschlich konstruierten Identität Gabriel Reyes, der noch nie in einer Opernaufführung gewesen ist. Seine Liebe zu Beatriz scheitert aufgrund des großen Standesunterschieds.

6.5.2 *Luciérnagas en un frasco* (2007)

In *Luciérnagas en un frasco* wird die Lebensgeschichte des Protagonisten Jaime Rossi und das Verschwinden seines Sohnes Mario während der Militärdiktatur erzählt. Zentrale Fragestellungen sind dabei die Auseinandersetzung mit den neuen herrschenden Ideen während der Militärdiktatur und wie die während dieser Zeit erlittenen Schicksalsschläge persönlich verarbeitet werden können. Dabei gibt der Autor einen Abriss der uruguayischen Kulturgeschichte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die Geschichte beginnt damit, dass Jaime Rossi im letzten noch nicht besuchten Gefängnis nach seinem Sohn fragt. Als er ihn auch dort nicht findet, muss er sich der Tatsache stellen, dass sein Sohn wahrscheinlich tot ist. Wie sich am Ende herausstellt wird Rossi dafür einen ganz eigenen Weg finden. Zunächst wird jedoch Rossis Lebensgeschichte nacherzählt. Jaime Rossi wächst isoliert und überbehütet bei seiner Mutter und seinen Tanten in Tacuarembó auf. Diese wünschen sich, dass Rossi ein weltberühmtes Genie wird. Er selbst fühlt sich durch die provinziellen Bedingungen in Tacuarembó gehemmt und träumt trotzdem lange da-

²⁷⁰Hall Stuart: „Die Frage der kulturellen Identität“, in: Rassismus und ausgewählte Schriften 2, Hamburg 1964.

von, den Nobelpreis zu gewinnen. Nach dem Gymnasium geht Rossi nach Montevideo, um Jura zu studieren und in der Nähe von Elena zu sein, die später seine Frau werden wird. Das Studium verfolgt er nur halbherzig, stattdessen widmet er sich vermehrt der Philosophie. Der Philosoph Francisco Ruiz wird zu seinem Mentor und durch ihn lernt er auch Persönlichkeiten wie Carlos Vaz Ferreira und Felisberto Hernández kennen. Nach der Geburt seines Sohnes Mario bricht Rossi das Studium ab und geht ganz in der Kindererziehung und dem Verfassen seines philosophischen Werks auf. Elenas Eltern wollen dies nicht weiter finanziell unterstützen, so dass Rossi nach Tacuarembó zurückkehrt und eine Stelle als Lehrer annimmt. Das Arbeiten an seinem philosophischen Werk vernachlässigt er zunehmend. Rossis Frau Elena entstammt aus einer der angesehensten Familien Tacuarembós. Elena widerstrebt die luxuriöse Lebensweise ihrer Eltern, sie will Armen und Unterdrückten helfen und studiert deshalb Jura. Die Stadt Tacuarembó wird als eine kleine Stadt beschrieben, in der jeder jeden kennt und in der kaum Neuerungen geschehen:

Difícilmente lo encontraría en esta ciudad chica, cuyos edificios más altos apenas tenían dos plantas y que vista desde los barrios altos, en los veranos secos, se desdibujaba en un polvo que borraba los contornos de las casas, árboles, calles, el tanque de agua corriente y la iglesia. No se manifestaba en las conversaciones menudas sobre el fútbol y el casín, los desencuentros amorosos o familiares, el precio de los novillos y la lana.²⁷¹

Wichtige Leute wie Elenas Vater Agustín Viegas bestimmen das Stadtbild. Sie besitzen große Landstücke in der Umgebung, frequentieren den Rotary Club und engagieren sich in der konservativen Partei *Nacional* sowie in der *Sociedad Criolla Patria y Tradición*. Letztere soll die nationalen Kulturwerte pflegen, die der Gauchokultur entspringen. Agustín Viegas genießt es zudem, in seiner freien Zeit auf sein Gut zu fahren und im Kreise der *Peones* das „einfache Leben“ und die Ruhe der Weite zu erfahren. Zufrieden stellt er sich vor, dass so die heroischen Gauchos gewesen sein müssen, die die Unabhängigkeit erkämpft haben: „Satisfecho, al mirar a aquellos hombres curtidos y sacrificados, le gustaba imaginarse que así deberían haber sido los gauchos heroicos que fundaron la Patria.“²⁷² Die Folklore, die von den Großgrundbesitzern organisiert wird, idealisiert das entbehrungsreiche Leben der Arbeiter und wird so zur Legitimierung für deren Ausbeutung. Agustín Viera bezahlt seinen Arbeitern so mit gutem Gewissen den kleinstmöglichen Lohn, um ihren „Charakter zu stählen“²⁷³. Auch Jaime Rossi wirkt kurzzeitig in der *Sociedad Criolla* mit, bis er feststellt, dass die *Peones* nicht den kostümierten Gauchos glichen, er wagt

²⁷¹Ferreira: *Luciérnagas en un frasco* (wie Anm. 257), S. 24.

²⁷²Ebd., S. 28.

²⁷³„Les pagaba el menor salario posible para temprarles el carácter.“ ebd., S.27.

es allerdings auch nicht Kritik zu äußern. Sowohl Rossi als auch Elena suchen den Bruch mit ihrer Elterngeneration, den Traditionen und den etablierten Machtstrukturen. Elena gelingt dies durch ihre Arbeit als Anwältin. Jaime Rossi widmet sich hingegen der geistigen Arbeit. Nach seinen philosophischen Studien wird er Spezialist für das Leben und Werk des uruguayischen Künstlers Joaquín Torres García, dem Erfinder des *Universalismo Constructivo*. Rossi empfindet das Leben in Tacuarembó als routiniert und langweilig, bis er mit der Initiative der Stadtteilzentren in Kontakt kommt. Die *Centros de Barrio*, die Sportplätze, Bibliotheken und Theater beherbergten, sollten zu einem allgemeinen Treffpunkt in den Bezirken werden, in denen die Bewohner kommunale Aspekte gemeinsam diskutierten und Lösungen suchten. Rossi ist begeistert von diesem stadtplanerischen Projekt, das ihn an frühere Konzepte von „idealen Städten“ erinnert. Das erste *Centro de Barrio* erhält ein Wandbild von dem bekannten uruguayischen Maler und Bildhauer Torres García. Dessen *Universalismo Constructivo* steht ebenso für eine Erneuerung und der Suche nach Ordnung, Stabilität, Ausgeglichenheit und Gerechtigkeit wie das Projekt der Bezirkszentren: „La política no era una tarea que le agradara, pero percibió que el comité tenía metas similares a las del taller de Torres. Quería, para el país, estabilidad, equilibrio y justicia; como el taller, para la tela, forma y estructura en armonía.“²⁷⁴ Für Rossi sind die Stadtteilzentren und Torres Garcías Kunst Zeichen eines gesellschaftlichen Wandels, eines neuen Uruguays abseits der gauchesken Folklore oder dem Imitieren europäischer Modelle. Bei der Einweihung des *Centros de Barrio* verschwindet Mario; er wird später gefunden, wie er Glühwürmchen in einem Glas sammelt. Diese Episode ist ein literarisches Vorzeichen für sein späteres Verschwinden.

Mario nimmt während seiner Jugend die zunehmende Einschränkung der Freiheit der Bürger und die Militarisierung wahr und engagiert sich bereits früh politisch mit seinen Freunden Germán und Sofía. Für ihn ist der *Universalismo Constructivo* passé, da er durch Abstraktion die Realität verdecke und eine Harmonie suche, die nicht in der Gegenwart zu finden sei. Nachdem Mario zum Studieren nach Montevideo zieht, bleibt er politisch aktiv. Als er bemerkt, dass er gesucht wird, versteckt er sich bei seiner Großmutter, bis er eines Tages entführt und nie wieder gesehen wird. Seine Freundin Sofía ist zu diesem Zeitpunkt schwanger und wird ihren gemeinsamen Sohn, der ebenfalls Mario heißen wird, aufziehen. Das Verschwinden seines Sohnes wirft Jaime Rossi aus seinem geordneten Leben: „Jaime Rossi sintió que estaba en un orden diferente al de las figuras de Torres García y el compás aureo.“²⁷⁵ Als er seinen Sohn auch im letzten von ihm

²⁷⁴Ebd., S.52.

²⁷⁵Ebd., S. 154.

aufgesuchten Gefängnis nicht finden kann, stellt er sich der Realität, indem er auf eine fantastische Reise geht. Er imaginiert Gespräche mit El Cocodrilo, einem Charakter, der einer Geschichte von Felisberto Hernández entlehnt ist. El Cocodrilo ist ein Pianist, der Sockenverkäufer wird, um sich für die Organisation von Auftritten nicht mehr bei führenden Persönlichkeiten einschmeicheln zu müssen. Einst weinte er bei dem geringsten Anlass. Als sich das Misstrauen und die Angst in der Gesellschaft verbreitete, hörte er mit dem Weinen auf.²⁷⁶ Ebenso wie bei El Cocodrilo bewirkt die Militärdiktatur einen Bruch in den Biografien zahlreicher Charaktere. Germán muss sein Studium beenden, Rossi wird die Lehrerlaubnis entzogen und Sofia geht mit ihrem Sohn ins argentinische Exil. Am Ende führt Rossi seine fantastische Reise nach Santa María, der fiktiven Stadt Juan Carlos Onettis, wo er den Zuhälter Restrepo und die ehemalige Prostituierte Fátima trifft, die konträre Zwillingschwester seiner Frau Elena, und wo er die Leiche seines Sohnes findet. Jaime Rossi verarbeitet mittels der Fiktion die grausamen Geschehnisse. Bei seiner Suche nach Mario liest er Onetti und passt das Gelesene an die von ihm erlebte Zeit an. In Anlehnung an Onettis Charakter Juntacadáveres kreiert er Restrepo, der durch Juntacadáveres das Geschäft der Zuhälterei gelernt hat. Die Geschichte von El Cocodrilo, der stets weinen kann, nur nicht, wenn er es müsste, wird in den Kontext der Militärdiktatur gestellt. Dadurch erfährt das Schicksal von El Cocodrilo eine Neuinterpretation. Die von Rossi in Anlehnung an Felisberto Hernández und Juan Carlos Onetti erfundenen Charaktere sind gebrochene Persönlichkeiten, die symbolisch Spuren der von ihm erlebten Zeit aufweisen. Onettis Santa María ist hier ein dunkler Ort, der im Gegensatz zu dem Tacuarembó aus Rossis Kindheit steht:

Recordó la justa medida de Torres, recordó aquellas superficies límpidas donde podía moverse la razón a su arbitrio, recordó la época iluminada de su niñez, cuando el diálogo con los demás buscaba convencer con argumentos. [...] En Santa María, el trazo de equilibrio había desaparecido haciéndolo llegar, más allá de la razón, a un desgarrado borde de sombra.²⁷⁷

Ferreira demonstriert dadurch, dass literarische Werke mit ihren Charakteren nicht nur in dem Kontext ihrer Entstehung zu sehen sind, sondern auch ihre Interpretation sich im Laufe der Zeit wandeln kann, indem sie mit neuen Realitäten in Verbindung gebracht werden. Die Transformation der literarischen Figuren steht zudem symbolisch für die Veränderung des kulturellen und gesellschaftlichen Rahmens, der sich negativ auf kurz zuvor initiierte Sozialprojekte und kulturelle Neuentwicklungen wie den Bau der

²⁷⁶ „Se instaló en el barrio el miedo y la sospecha. Nos é si relacionado con eso fui dejando poco a poco de llorar.” Ferreira: *Luciérnagas en un frasco* (wie Anm. 257), S. 150.

²⁷⁷ Ebd., S. 176.

Centros de Barrio, künstlerische Entwicklungen wie den *Universalismo Constructivo* oder literarische Strömungen, die hier durch Felisberto Hernández und Juan Carlos Onetti repräsentiert werden, auswirkte. In eigenen Worten fasst Ferreira die Idee, die hinter *Luciérnagas en un frasco* steht wie folgt zusammen:

Con respecto a *Luciérnagas en un frasco* ...vivimos un tiempo muy tormentoso en Uruguay, que fue la época militar. Y la idea era que las ficciones literarias o narrativas no están en el aire sino que dependen de esa realidad económica, social, política que se vivió. Y de alguna manera lo que intenta es mostrar, por un lado: cambios muy importantes que se habían dado a nivel de Tacuarembó, en un proyecto de centros de barrio, que aspiraba a hacer crecer en derechos humanos y calidad de vida para las clases que tenían menos. Eso se dio en la década del 50. En plena Guerra Fría. Y se unió Tacuarembó con todo lo que fue el movimiento de vanguardia, como fueron las realizaciones del universalismo constructivo de Torre García. Y acá vinieron pintores a escuelas a realizarlo. Entonces esa cultura, en la que se comenzó a trabajar, que luego da figuras literarias de tanta importancia, como son Onetti y Felisberto Hernández, es afectada también por la realidad económica y social del periodo militar. Por eso, lo que alguna manera traté de hacer, fue mantener la realidad objetiva que se dio en el transcurso social y económico de Tacuarembó [...] y agregarle el estallido social: ¿cómo repercute sobre los personajes de ficción? Porque ahí está El Cocodrilo, que es un personaje tomado con libertad de Felisberto Hernández. Y luego hay personajes que son de la galería de esos personajes oscuros de Onetti, que de alguna manera relacioné con la realidad militar y con los aspectos más sombríos de la condición humana. Tanto es así que casi al final de *Luciérnagas en un frasco*, el casi último tramo se desarrolla en la ciudad ficticia de Santa María creada por Onetti, y no en una ciudad real. A pesar de que luego los personajes vuelven a Tacuarembó, buscando asirse a esa realidad que tiene tantas virtudes pero que también a veces es tan dolorosa.²⁷⁸

Im Angesicht der Realität in Santa María beschließt Jaime Rossi, sein inneres Exil zu verlassen und Hoffnung und neue Ordnung zu suchen:

Jaime Rossi quería volver a Tacuarembó. Quería recuperar la razón, aunque fuera débil, temblorosa, de alcance limitado, aunque fuera intermitente, como la luz verdosa de las luciérnagas, llamándose entre sí, encendiéndose y apagándose, luces rodeadas de penumbra y, más allá, de una oscuridad completa, en la que nada o muy poco se puede vislumbrar.²⁷⁹

Die Flucht in die Fiktion hilft Rossi dabei, sich der Realität zu stellen und zu trauern. Seine Frau Elena wählt einen anderen, praktischeren Weg, das Verschwinden ihres Sohnes zu verarbeiten. Sie verspürt zunächst Schuldgefühle und schließt sich dann dem Widerstand an. Sie verfällt nicht einer fatalistischen Perspektive und ist der festen Überzeugung,

²⁷⁸Interview mit Nelson Ferreira im Anhang A.5.

²⁷⁹Ferreira: *Luciérnagas en un frasco* (wie Anm. 257), S. 177.

dass die Diktatur nur vorübergehend sei und die Ordnung wiederkehre: „A pesar de todo, seguía creyendo en la transformación dialéctica de los acontecimientos, en que más allá del aparente absurdo de los hechos, había un orden y regularidades en el tiempo.”²⁸⁰ Nach dem Bruch durch die Diktatur müssen sich die Charaktere in eine neue Weltordnung einfügen. Die Initiativen, die vor der Diktatur eingeleitet wurden, können nicht nahtlos fortgeführt werden und an ihrer Stelle sind neue Modelle eingeführt worden:

Caminaba sin rumbo fijo hasta la noche, cuando el Centro se volvía oscuro, con vidrieras vacías y tiendas cerradas; se cruzaba con niños revolviendo la basura, mujeres lisiadas extendiendo la mano, medigos envueltos en frazadas durmiendo en los portales. ¡Qué distinto del proyecto de Walter Domingo en Tacuarembó! El corazón de la ciudad poco a poco se había ido vaciando de la antigua clase media y los pobres transitaban perdidos de un lado a otro. Los corazones de la ciudad, donde se congregaba la gente, no eran los Centros de Barrio, eran los Shopping Centers.²⁸¹

Ferreira gibt in *Luciérnagas en un frasco* einen Abriss der uruguayischen Kulturgeschichte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Er wendet sich bewusst von traditionellen kulturellen Aushängeschildern wie der gauchesken Literatur und Folklore ab und stellt modernere Ansätze in den Vordergrund, die für ein innovatives, solidarisches und eigenständiges Uruguay stehen. Auch für das zunächst als konservativ beschriebene Tacuarembó, in dem die alten hierarchischen Machtstrukturen herrschen, werden durch den Bau der *Centros de Barrio* die Weichen für ein gerechteres und moderneres Sozialleben gestellt. In der „globalisierten“ Weltordnung nach der Diktatur ist von diesen Initiativen nichts mehr zu spüren. Das Leben in Tacuarembó ist städtisch und das ländliche Leben ist in ihr vornehmlich folkloristisch und touristisch geworden. Auch die Nähe zu Brasilien ist im Roman lediglich durch die Erwähnung von brasilianischem Zuckerrohrschnaps, brasilianischen Feuerwerkskörpern und im Titel eines Liedes zu vernehmen. Nichtsdestotrotz integriert Nelson Ferreira in *Luciérnagas en un frasco* größere Passagen in Portugiesisch. Dabei lässt er einen Riverenser zu Wort kommen, der eine neue und humoristische Perspektive in den Roman einbringt. Zitiert wird der Riverenser von Lemes, einem Handwerker, den Rossi zu Torres García befragt. In den Portugiesischen Phrasen mischt Ferreira das Spanische und das Portugiesische, wobei letzteres sich primär auf der lexikalischen Ebene bemerkbar macht:

„¡Qué boa bebida con gosto a pé dormido!”, y agregaba: „Mais, por melhor que sea, nao é como a agua da cachimba”. [...] „Eu pensaba jogar con treis cruceras y

²⁸⁰Ferreira: *Luciérnagas en un frasco* (wie Anm. 257), S. 179.

²⁸¹Ebd., S. 184.

una cobrinha verde. Mais resulta que a cobrinha verde aprendeu as malasartes das cruceras.”²⁸²

Bei der Verschriftlichung orientiert sich Ferreira an den Normen der jeweiligen Sprache, wobei er nur Buchstaben verwendet, die im spanischen Alphabet vorkommen, weshalb er kein „ã” gebraucht und „nã” zu „nao” wird. Als umgangssprachliche Kennzeichen können die Verschriftlichung von „tres” durch „treis” und „mas” durch „mais” angesehen werden, welche phonologische Variationen verdeutlichen. Die Aussprache vom „mas” als „mais” ist in den DPU selten. Silvia Eter Gutiérrez Bottaro konnte unter den 127 von ihr dokumentierten Verwendungen von „mas”, zweimal die phonologische Variante „mais” registrieren.²⁸³ Es kann sich hierbei also um die realistische Wiedergabe eines variablen Phänomens handeln. Da allerdings auch in diesem Textbeispiel das Portugiesische durch einen dritten zitiert wird, ist die Korrektheit der Wiedergabe des Zitates für die Überzeugungskraft des Textes unerheblich. Die Verschriftlichung einer rein oralen Varietät erschien dem Autor Nelson Ferreira als schwierig, da die Sprache leicht künstlich wirken könne:

Y el trasladar un habla coloquial viva al papel no es fácil, porque muchas veces es como los insectos: hay que tratar de agarrar a una libélula volando, la ponemos en la página y ahí queda como un insecto en un insectario. Pinchado con un alfiler. [...] Queda muy artificial. Creo que ha sido uno de los problemas de gran parte de la literatura criollista. Buscan reproducir el habla coloquial, rural con el lenguaje de la gente de campo. Y no es lo mismo oírlo que verlo escrito. Impreso. A veces es como que rechina.²⁸⁴

Durch die Einbindung des Portugiesischen erweitert Ferreira sein kulturelles Panorama und stellt das Portugiesische als uruguayisches Kulturgut dar. Aufgrund der weiten Ausbreitung des Portugiesischen im Norden Uruguays war ihm dies ein Anliegen.²⁸⁵

²⁸²Ebd., S. 70.

²⁸³Silvia Eter Gutiérrez Botarro: *”O entreberado, esa língua que inbentemo aqui”: O contínuo lingüístico na região fronteriza Brasil-Uruguai*, unveröffentlichte Masterarbeit, Universidade de São Paulo, São Paulo 2002, S. 129.

²⁸⁴Interview mit Nelson Ferreira im Anhang A.5.

²⁸⁵„A.H.: ¿Y por qué usted decidió representar el portugués en su literatura?”

N.F.: Porque acá en el norte del Uruguay la influencia portuguesa es grande, si bien Tacuarembó no tiene límites con Brasil, gran parte de su población tiene vínculos directos de antepasados, que vienen de Brasil. Incluso tengo dos abuelos, mi abuelo materno y paterno, que son de Bagé, que quiere decir que son de Brasil. Y son brasileños que han seguido manteniendo de alguna manera vínculos con la cultura brasileña. Mi abuelo paterno leía literatura brasileña, en portugués. Y el libro que me regaló fue de Montero Lobato. Y a su vez persiste, en Tacuarembó no tanto como pasa en Rivera o en Artigas, que modifican el tono de vos, el timbre, las expresiones. Pero también en Tacuarembó hay una infinidad

Neben dem Portugiesischen bedient sich Ferreira auch des Deutschen, indem er einen österreichischen Überlebenden des Holocausts zitieren lässt, dessen Erlebnisbericht aus dem dritten Reich auf die Brutalität der uruguayischen Militärdiktatur verweist. Das Deutsche wird im Gegensatz zum Portugiesischen im Text übersetzt oder einleitend erklärt, da von den uruguayischen Lesern hier nur wenig Vorkenntnisse erwartet werden können:

„Niemand zeugt für den Zeugen. Nadie testimoniar por el testigo [sic] - respondió-. Usted no entiende nada. Yo quiero que fantasmas aparezcan: Mutter, Vater, Frau, drei Kind und Kindlich, todos los días en mi casa.“²⁸⁶

Neben der Verbindung zwischen dem Dritten Reich und der Militärdiktatur in Uruguay repräsentiert Ferreira durch den Österreicher eine weitere Bevölkerungsgruppe Uruguays – die der deutschsprachigen Einwanderer. Die Repräsentation von diversen Charakteren mit ihren Ausdrucksweisen ist Ferreira wichtig, um ein facettenreiches Bild mit verschiedenen Perspektiven zu zeichnen:

La integración de los dialectos me parece que hace bastante más rica que una voz monocrorde. Porque enriquecen las perspectivas, enriquecen los puntos de vista, plantea procedencias distintas. Quisiera que hubiera más puntos de vista y más dialectos de los que realmente he conseguido. Creo que lo que aparece, para mi modo de ver es bastante limitado, sería uno de los defectos. A mí me gustaría que tuviera más. Creo que es bien importante, que no haya una perspectiva central, monocrorde, única. Va en relación con lo que decíamos. Cuando más podés confrontar visiones diferentes, es probable que desde ahí, cruja la razón central y pueda verse la entraña de la cosa.²⁸⁷

Es lässt sich zusammenfassen, dass auch bei Ferreira persönliche Erfahrungen ebenso wie stilistische und thematische Gründe zu der Einbindung des Portugiesischen in sein Werke geführt haben.

6.6 Ignacio Olmedo

Ignacio Olmedo wurde 1927 in Artigas geboren. Er ist hauptberuflich Bildhauer. Sein erstes Buch, die Kurzgeschichtensammlung *Yarao*, veröffentlicht er 1991 im Alter von 64 Jahren. Erst 13 Jahre später veröffentlicht er mit *La venganza de la Diosma* eine zweite Sammlung von Kurzgeschichten. Seine Erzählungen spielen in seiner Heimatregion, dem uruguayisch-brasilianischen Grenzgebiet. Dieses transformiert er in seiner Literatur in

de palabras, de modismos, de formas de hablar que son deudoras de los brasileños.“ Vgl. Interview mit Nelson Ferreira im Anhang A.5.

²⁸⁶Ferreira: *Luciérnagas en un frasco* (wie Anm. 257), S. 84.

²⁸⁷Interview mit Nelson Ferreira im Anhang A.5.

einen eigenen mythisch-magischen Raum. Weitere Geschichten und Artikel von Olmedo sind in verschiedenen Anthologien und Zeitschriften erschienen.

6.6.1 *La venganza de la Diosma* (2004)

*La venganza de la Diosma*²⁸⁸ handelt von dem Rachezug einer Frau, deren Mann bei einem Übefall erschossen wurde. Der Roman setzt sich aus verschiedenen Kurzgeschichten zusammen, die am Ende zu einem Gesamtbild werden. Zu einer Zeit, in der durch den Einschlag eines Kometen der Weltuntergang erwartet wird, bricht eine panische Hysterie aus, in der die Menschen zügellos ihre Begierden ausleben. Auf diese Weise wird Diosma in jungen Jahren von einem unbekanntem Mann schwanger. Es wird vermutet, auch ihr eigener Vater könnte der Erzeuger ihres Kindes sein. Der greise wohlhabende Chagas heiratet Diosma in der Annahme, er könne der Kindsvater sein, und stirbt nur kurze Zeit darauf. Diosma, nun wohlhabende Besitzerin eines großen Landgutes, heiratet daraufhin einen Mulatten, der sich aufgrund seiner Hautfarbe nur schwer als neuer Herr der *Estancia* durchsetzen kann. Eines Tages wird die *Estancia* von einer Gruppe aus sieben Männern grundlos zerstört und Diosmas zweiter Ehemann dabei erschossen. Die Landarbeiter fliehen vorübergehend aus Furcht und Diosma wird zu einer starken, selbstbewussten und befehlsführenden Frau, die stets ein Gewehr bei sich führt. Sie findet heraus, welche Männer für den Überfall verantwortlich sind und lässt sie ermorden. Diosmas Rache lässt sich wie auch ihr Name vermuten lässt als Gericht Gottes auslegen. In der ersten Geschichte „Casi un domingo cualquiera“ beobachtet der Greise Reynaldo die fanatischen und zugleich unmoralischen Handlungen der Gottesanhänger. Als Mahnung lässt Gott zunächst die Toten auferstehen. Doch die Präsenz der Phantasmen bringt noch mehr Unruhe in die Gemeinschaft, weshalb Gott selbst erscheint und seine Enttäuschung zum Ausdruck bringt. Er verlässt, zunächst ohne eine Strafe zu verhängen, die Erde, nimmt die Toten und Reynaldo mit sich und rettet sie somit analog zu der biblischen Geschichte von Lot vor der bevorstehenden Strafe. Diosma erfährt die Zügellosigkeit, die analog zu der in Sodom und Gomorrha gesehen werden kann, mehrmals am eigenen Leib. Sie ist dem herrschenden Machismus, der zu unkontrollierter Gewalt führt, zunächst schutzlos ausgeliefert. Nach dem sexuellen Missbrauch in ihrer Jugend wird ihr Mann völlig grundlos ermordet. In „De sombra a sombra“ wird aufgeklärt, dass die Gruppe von Männern sich auf dem Weg zu einem revolutionären Aufstand befand, als sie erfuhren, dass dieser bereits gescheitert war. Um einander trotzdem ihre Männlichkeit zu beweisen, überfallen sie gemeinsam die *Estancia*. Als sie auf den unbewaffneten Ehemann Diosmas treffen, wollen sie ihn ein-

²⁸⁸Ignacio Olmedo: *La venganza de la Diosma*, Montevideo: Ed. Trilce, 2004.

schüchtern und schießen über ihn hinweg. Einer der Männer, Elio, erschießt ihn dabei aus Versehen. Die von Diosma organisierten Rachezüge sind nicht selten von stürmenden Regen oder glühender Hitze begleitet, ein Bild das analog zu der Geschichte von Sodom und Gomorrha ist, in der die sündigen Städte überschwemmt und ausgebrannt werden. Der Großgrundbesitzer Cecilio wird von seiner Köchin und Geliebten Faustita vergiftet. Dafür wartet sie eine Überflutung der *Estancia* ab, durch welche Don Cecilio von der Außenwelt abgeschnitten ist. Gott unterstützt durch den Sturm die Vergeltungstat: „Dios hizo llovedores los días siguientes y tuvo que ser enterrado con músicas de chaparrones – justo el día de Santa Bárbara – para contento y provecho de la Faustina.”²⁸⁹ Durch die Ermordung Don Cecilios wird sie zu einer freien und reichen Frau und fühlt sich für einen Moment auf Augenhöhe mit der starken Diosma. Der Name Faustitas enthüllt wie unmoralisch ihr Pakt mit Diosma hinter den selbstkonstruierten Legitimationen ist. Den eigentlichen Mörder Elio lässt Diosma im gleißenden Sonnenlicht grillen. Andere werden durch Auftragsmörder schlichtweg erschossen.

Diosmas Enkel versucht, das Vergangene durch Augenzeugenberichte zu rekonstruieren. Die Überlebenden leben mit den Geistern der Toten, die sie nicht loslassen. Malfeito, der seinen Spitznamen aufgrund seiner Kleinwüchsigkeit erhalten hat, fühlt sich aufgrund des Vergangenen von den Geistern der Familie Diosmas verfolgt und angeklagt:

Hay veces que cuando paso arrastrándome por la sala me parece que los Vargas viejos me preguntan y me reprochan lo que ignoro; no hay cosa que se les escape porque nos siguen avistando.²⁹⁰

Auch Diosma wird von den Geistern der Toten heimgesucht und muss sich durch diese ihren Taten stellen. Ebenso wie Malfeito versucht sie, die ungeliebte Vergangenheit auszublenden und muss sich ihr doch letztendlich stellen:

Cuanto más peleaba los recuerdos, lo que no quería evocar, lo cuidadosamente soterrado fluía escandalizando a su parentela con imaginarias en sospechas vergonzantes, por terribles. [...] Sí, la recuerdo fantasmal, descalza, alucinada. Ardiendo en llama de insania entre la incomprensión, la lástima y el asco, cuando el trabuco dejó de ser trabuco para ser muñeca y ella dejó de ser memoria por no saber quién era.²⁹¹

Das uruguayisch-brasilianische Grenzgebiet, das in den Geschichten zahlreiche Orte wie Uruguaiana, Artigas, Quaraí, Livramento, Cruz Alta und Laureles abdeckt, ist in Olmedos Erzählungen ein rauer und magischer Ort. Die Charaktere bewegen sich und leben auf

²⁸⁹Olmedo: La venganza de la Diosma (wie Anm. 288), S. 59.

²⁹⁰Ebd., S. 29.

²⁹¹Ebd., S. 27.

beiden Seiten der Grenze und sind somit wahre *Fronterizos*. Ihr Leben ist gekennzeichnet durch den weit verbreiteten Machismus, Rassismus, Rachegeleüste und hemmungslose Gewalt. Olmedo zeichnet das Porträt einer Gesellschaft, die zutiefst unmoralisch handelt. Davon ist auch Diosma nicht ausgeschlossen, die sich vom Opfer zum Täter entwickelt. Durch die Abgeschlossenheit der Region wirken in ihr ganz eigene Gesetze. Eine staatliche Gewalt ist hier nicht gefürchtet, dafür das Gericht Gottes und die Selbstjustiz mittels derer sich andere rächen. Doch letztendlich ist das eigene Gewissen das schlimmste Gericht, denn die Schuldigen sind sich ihrer Taten zeitlebens bewusst. Nichtsdestotrotz bleibt der alte Indio Ño Eusebio, der weise an die Eigenverantwortlichkeit appelliert, unerhört:

Cuando llegó la noticia de que el cometa que se había empezado a ver contra el horizonte – y que cada noch se elevaba un palmo –, anunciaba el fin del mundo, del mundo más grande que el propio Paguero, y en el que cabría Paguero con otros mundos, fue a él a quien acudieron buscando consejo y consuelo. [...] No contestó al pánico sino con sonrisas de su boquita desdentada y temblorosa, y sólo trató de recordarles que cada uno tiene su propio fin del mundo cuando le llega la hora, y que de cometas hay recuerdos desde antiguo.²⁹²

Olmedo greift in seinen Geschichten die Form der mündlichen Erzählung auf, modernisiert sie jedoch durch die fragmentierte Struktur und fantastische Elemente. Er bricht mit den traditionellen Rollenbildern, indem er eine Frau und einen Mulatten als Großgrundbesitzer darstellt. Zudem greift er kaum auf wörtliche Rede zurück, sondern bringt durch Regionalismen die mündliche Ausdrucksweise ein. Dazu gehören Uruguayismen wie „mamarse“ oder die Vorsilbe „requete“ („requetemuerto“), aber auch portugiesische Ausdrücke, die ebenso frei in den spanischen Text eingebunden sind, wenn auch nur sehr vereinzelt und nur von einigen Erzählern. So nennt der Enkel von Diosma seine Oma „yovó Diosma“²⁹³. Und Malfeito verwendet in einem Satz das portugiesische Verb „mexer“ und kurz darauf das spanische Äquivalent „revolver“. Dadurch verdeutlicht er die Variabilität der *Fronterizo*-Varietäten und übersetzt zugleich das portugiesische Verb für den uruguayischen Leser.

¿Cuándo te dejarás de amolar mexendo tiempos que nos on los tuyos y revolviendo memorias de gente que no conociste.²⁹⁴

In dem begrenzten Maße, wie die portugiesischen Wörter in den spanischen Text eingeflochten sind, ist eine Übersetzung für die Verständnisabsicherung nicht nötig, welche an

²⁹²Ebd., S. 22.

²⁹³Ebd., S. 18.

²⁹⁴Ebd., S. 29.

anderen Stellen auch nicht vorgenommen wird. Durch die Einbindung des Portugiesischen erhält die Sprache einen eigenen Ton. Sie wird zu einer eigenen Kunstsprache, die dem kreierte Raum entsprechend ist.

7 Fazit

Die zeitgenössische uruguayische Prosa, die im uruguayisch-brasilianischen Grenzgebiet spielt, erwies sich in ihrer Themenauswahl und ihren Darstellungsformen als äußerst vielseitig. Nichtsdestotrotz ließen sich einige Fragestellungen ausmachen, denen in den Texten ein vermehrtes Interesse gewidmet wird. So setzten sich viele der hier untersuchten Autoren in ihren Werken kritisch mit der uruguayischen Geschichte auseinander. Dabei werden ganz unterschiedliche Epochen beleuchtet, die Schwerpunkte der Betrachtungen liegen allerdings häufig bei der Frage nach der nationalen Identität und der Auseinandersetzung mit der Militärdiktatur. Die Konstruktion der nationalen Identität wird in den Werken als fälschlich demaskiert und die uruguayische Gesellschaft als äußerst heterogen aufgezeigt. Die Situierung der Geschichten im nördlichen Uruguay bietet sich dafür aus verschiedenen Gründen an: aus historischen, da dort die Unabhängigkeitskämpfe ausgetragen wurden, und aus sozialen, da im Norden die Bevölkerung offensichtlicher dem konstruierten Bild der weißen uruguayischen aus europäischen Immigranten bestehenden Gesellschaft widerspricht. Im Norden Uruguays lassen sich noch heute Spuren der indigenen, mestizischen, schwarzen und brasilianischen Wurzeln der uruguayischen Gesellschaft nachvollziehen. Einige der Autoren, insbesondere Agamenón Castrillón und Nelson Ferreira, setzen sich bei der Auseinandersetzung mit dem Uruguayischem auch intensiv mit vorherigen uruguayischen Kulturströmungen auseinander. Saúl Ibargoyen widerspricht in seinen Werken dem Konzept der eindeutigen Nationalidentität. Er thematisiert die Grenze, um auf die Unbeständigkeit aller Formen von nationalen, ideologischen, ethnischen oder sozialen Grenzen hinzuweisen. Die Charaktere seiner Geschichten sind wahre *Fronterizos*; sie sind ethnisch, religiös, kulturell und sozial gemischt und auf beiden Seiten der uruguayisch-brasilianischen Grenze zu Hause. Auch Ignacio Olmedos Charaktere sind in diesem Sinne prototypische *Fronterizos*.

Zahlreiche der Werke, die nach der Militärdiktatur erschienen sind, setzen sich zudem mit totalitären Systemen auseinander und verarbeiten so die junge Vergangenheit. In Auseinandersetzung mit den historischen Themen stellen sich die Autoren Saúl Ibargoyen, Tomás de Mattos und Nelson Ferreira auch der Frage nach der Glaubhaftigkeit von historischen Überlieferungen und Erinnerungen sowie den Bedingungen für Erkenntnis-

gewinn. Für die Autoren bietet die Fiktion einen Weg, der Wahrheit näher zu kommen, wobei sie kontinuierlich die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verschwimmen lassen.

Ein weiteres wiederkehrendes Thema sind die strukturellen und gesellschaftlichen Veränderungen im Landesinneren während des vergangenen Jahrhunderts. Die einst vorwiegend ländliche Bevölkerung, deren Leben geprägt war durch Gewalt, Machismus und Armut, entwickelt sich durch die Urbanisierung und Modernisierung zunehmend zu einer städtischen Gesellschaft. Das ländliche Leben wird in den Geschichten entglorifiziert und als äußerst entbehrungsreich und gewalttätig dargestellt. Diese Bilder stehen im direkten Gegensatz zur gepflegten Folklore, in welcher der Gaucho oder Landarbeiter als Nationalsymbol gefeiert wird. Der Norden Uruguays ist in diesen Geschichten eine einsame und verlassene Region, in der keinerlei Staatsgewalt greift und deshalb eigene Gesetze herrschen. Wie Ademar Alves eindringlich zeigt, verbessert sich zunächst durch die Modernisierung an der sozialen Lage der Arbeiter im Norden nichts und die Fabrikbesitzer können ohne Konsequenzen zu fürchten wie Despoten über ihre Angestellten verfügen.

Eine Ausnahme unter den betrachteten Werken ist die nostalgische Darstellung von Agamenón Castrillón in *Cuentos de El Barón de Carumbé*. Die Geschichten sollen unterhalten und nehmen dabei die Tradition der mündlichen Erzählung wieder auf. Da er dabei keine Klischees reproduziert und zudem auf zahlreiche moderne Stilelemente zurückgreift, verfällt er trotzdem nicht einer traditionellen oder gar folkloristischen Darstellung. Die Tradition der mündlichen Erzählung wird auch in einigen Werken von Tomás de Mattos, Saúl Ibarгойen und Ignacio Olmedo aufgegriffen. Fast alle untersuchten Autoren wenden sich bewusst von vorherigen Strömungen ab, wobei sie vermehrt auf Multiperspektivität und Fragmentierung des Textes zurückgreifen. Davon ausgenommen ist das Frühwerk von Ademar Alves, welches in Form und Thematik der *Literatura Criolla* nahe steht. Dies ist eine bewusste Entscheidung des Autors, da er – ebenso wie die Vertreter der *Literatura Criolla* – für das ländliche Publikum und nicht für das städtische Bildungsbürgertum schreibt und seine Texte deshalb möglichst verständlich gestalten möchte. Seine Arbeit gleicht deshalb und wegen seines sozialen Engagements einer politischen Arbeit im kulturellen Bereich.

Die Autoren situieren ihre Geschichten im Norden Uruguays, da sie die Region, in der sie beheimatet sind, besonders gut kennen. Sie nutzen häufig die Darstellung im marginalisierten Raum, um Perspektiven zu öffnen, die den herrschenden Diskursen widersprechen. So widersprechen sie der verbreiteten Nationalidentität, dem romantischen Bild des Gauchos und werfen ethische, soziale und politische Fragen auf, die überregionale Probleme darstellen. Das beschriebene Ambiente ist teilweise ländlich, aber auch nicht selten

städtisch, so dass es nicht mehr den Tatsachen entspricht, das uruguayische Inland mit einer rein ländlichen Literatur zu verbinden. Die Präsenz der Grenze und Brasiliens ist je nach porträtierte Region sehr unterschiedlich. In den Geschichten von Olmedo und Ibarгойen, die im direkten Grenzgebiet in den Departamentos Artigas und Rivera spielen, sind die Charaktere auf beiden Seiten der Grenze zu Hause und die Grenze ist als Trennlinie kaum wahrnehmbar. Ihre Charaktere sind unabhängig von ihrer Nationalität vornehmlich *Fronterizos*. In den Geschichten von Ademar Alves, die in Bella Unión spielen, nimmt die Nationalität bereits eine größere Rolle ein. Die Bräuche der Brasilianer werden als von den uruguayischen abweichend beschrieben und Kontakte zwischen den beiden Nationalitäten entstehen nur im beruflichen Bereich – da allerdings freundschaftlich. Einige dargestellte Landkreise wie De Mattos Moirones und Castrillóns Carumbé liegen so abgeschieden, dass nur selten Kontakt zu anderen Ortschaften besteht. Die Grenze ist in beiden Ortschaften gegenwärtig, allerdings zugleich fern. Die Beziehung zu Brasilien besteht in diesen Orten ebenso wie in Tacuarembó hauptsächlich aus gelegentlichen Besuchen, den Konsum von geschmuggelten Konsumgütern sowie das erkennbare brasilianische Erbe. Viele Bewohner der Region werden als Nachkommen brasilianischer Einwanderer vorgestellt oder durch ihre Namen enthüllt. Gemeinsam ist allen dargestellten Orten ihre Distanz zum politischen und kulturellen Zentrum Montevideo. Die Beziehungen zwischen Brasilianern und Uruguayern werden in allen beschriebenen Epochen als äußerst positiv dargestellt. Eine Ausnahme hiervon ist lediglich *Ópera fugitiva*, in dem es während einer politisch gespannten Zeit gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu einem Streit zwischen den Ärzten Dantas Junior und Don Cándido kommt, der durch berufliche und politische Konfliktpunkte aufgelöst wird.

Die Art und der Umfang der Einbindung des Portugiesischen in die vornehmlich spanischen Texte variiert in Abhängigkeit von der porträtierten Region und den Sprachkenntnissen des Autors. Die Motivation für die Integration des Portugiesischen kann auf persönlichen und funktionalen Gründen bauen, wobei die Entscheidung für gewöhnlich auf mehreren Aspekten beruht und meist persönliche Erfahrungen, stilistische und thematische Motivationen umfasst. Als ein persönliches Motiv lassen sich die von den Autoren in der Region gewonnenen Erfahrungen ausmachen, die sie in ihren Werken wiedergeben möchten. Ein Beispiel hierfür ist die erlebte Mehrsprachigkeit, die Saúl Ibarгойen als einen Grund für die Verwendung des Portugiesischen in seiner Prosa angibt. Bei einigen uruguayischen Autoren besteht der Wunsch, sich im Portugiesischen auszudrücken, da dieses eine ihrer Muttersprachen ist. Bei den Autoren Agamenón Castrillón, Saúl Ibarгойen und Fabián Severo wird dieser Wunsch durch Nostalgie verstärkt. Des Weiteren können diverse

stilistische Gründe für die Einbindung des Portugiesischen sprechen. Durch die zusätzliche Verwendung einer neuen Varietät und insbesondere durch die einer anderssprachlichen Varietät erweitert der Autor seine Ausdrucksmöglichkeiten um unzählige semantische, phonologische und syntaktische Merkmale. Diese werden von den Autoren unterschiedlich eingesetzt. Einige verwenden nur vereinzelt ausgewählte Wörter des Portugiesischen, die sich vielleicht nur schwer übersetzen lassen oder eine neue Melodie in den Text einbringen. Andere verwenden das Portugiesisch intensiver und ergänzen es um Neologismen oder Sprachspiele. Die Art der Verwendung des Portugiesischen kann zudem als Merkmal für die Schaffung unterschiedlicher Ausdrucksweisen bei verschiedenen Charakteren fungieren. Die Verwendung von mehreren Varietäten unterstützt somit die Multiperspektivität. Nicht selten wird das Portugiesische in die Werke eingebunden, um die historischen und realen Gegebenheiten authentisch und vielseitig widerzugeben. Diese Intention bedeutet allerdings nicht immer, dass eine streng realistische Darstellungsweise angestrebt wird. Vielmehr kann die Repräsentation beispielsweise das brasilianische Erbe in Uruguay symbolisieren. Auch andere thematische Aspekte wie die Existenz einer transnationalen *Frontierizo*-Identität können sprachlich unterstützt werden. Die Verwendung der diatopischen und „fremdsprachlichen“ Varietäten kann des Weiteren einer Sprachkritik gleichkommen – ein Anliegen, das Saúl Ibarгойen und Fabián Severo in ihren Interviews hervorheben.

Die DPU werden in den untersuchten Werken mehrheitlich als ein uruguayisches Phänomen dargestellt, da es hauptsächlich von Uruguayern oder – bei Geschichten, die im 19. Jahrhundert spielen – von in Uruguay lebenden Brasilianern verwendet wird. Dadurch wird das „Portuñol“ in der Literatur als uruguayisches Kulturgut und Uruguay als mehrsprachiges Land dargestellt. Solche Repräsentationen könnten einen Meinungswandel in der Bevölkerung unterstützen, von der nach den Ergebnissen der für diese Arbeit durchgeführten Umfrage nur schätzungsweise 50% das „Portuñol“ für ein nationales Kulturgut halten. Der Begriff „Portuñol“ scheint im Übrigen derzeit die gängigste Bezeichnung für die portugiesischen Varietäten in Uruguay zu sein und wird mittlerweile auch von Muttersprachlern verwendet. Bei der Umsetzung der nicht genormten Varietäten in der Literatur müssen die Autoren vor allem dem Problem der Verschriftlichung und der Erhaltung der Natürlichkeit der Ausdrucksweise entgegentreten. Für die Verschriftlichung wählten die Autoren ganz unterschiedliche Wege. Einige orientierten sich an der spanischen Orthografie und den uruguayischen Ausspracheregeln und andere mehr an der portugiesischen Orthografie. Von diesen beiden grob unterschiedenen orthografischen Realisierungsmöglichkeiten wurden jeweils Beispieltex-te in der Umfrage auf das Verständnis geprüft. Beide Texte wurden von der Mehrheit der Teilnehmer verstanden. Die Gründe hierfür liegen an

der Ähnlichkeit zwischen dem Spanischen und dem Portugiesischen sowie an den weit verbreiteten Basiskenntnissen des Portugiesischen in Uruguay. Die Autoren können bei der Integration portugiesischer Elemente also von einer guten Verständnisbasis beim potentiellen Publikum ausgehen und müssen nicht beständig auf Übersetzungen zurückgreifen, um das Verständnis abzusichern. Damit das uruguayische Portugiesisch möglichst natürlich erscheint, bauen die Autoren zahlreiche orale Kennzeichen der Sprache ein. Solche sind beispielsweise der Ausdruck von phonologischen Besonderheiten wie der Diphthongierung einzelner Vokale durch die Orthografie, die Verwendung von Interjektionen, Diminutiven und Superlativen sowie Regionalismen, die Darstellung der Unterbrechung des Redeflusses durch drei Punkte oder die fehlende Kongruenz im Nominalsyntaxma. Auch typische Phänomene wie die Variabilität und das Code-Switching werden in einigen Texten verdeutlicht und bereichern die Texte stilistisch. Trotz allem ist es schwer, der nichtgenormten Ausdrucksweise eine feste schriftliche Form zu geben, in der die mündliche Form hundertprozentig erkannt wird. So berichtet Fabián Severo, dass er aufgrund dieser Problematik selbst häufig versucht ist, seine Texte umzuschreiben und er insbesondere von Muttersprachlern der DPU negative Kritik erhalten hätte, da diese ihre eigene Ausdrucksweise nicht darin repräsentiert sahen:

Siempre que releo mi libro, tengo ganas de cambiarle expresiones porque como el portugués cambia según el hablante, el contexto, la circunstancia, cada vez que lo leo, lo pronuncio de forma diferente. Otra gran dificultad es que los hablantes del portugués cuando leen mis poemas dicen: „eso no es portugués” porque ellos (cada uno) lo habla de forma diferente.”²⁹⁵

Die Realisierungen des Portugiesischen in den untersuchten Werken ist letztlich sehr unterschiedlich. Einige brachten es nur sehr schüchtern, in vereinzelten Stellen und in einer Form, die dem genormten Brasilianischen ähnelte, ein. Andere schufen authentische, kreative und detailgetreue Nachbildungen. Ibarгойen schafft ausgehend vom „Portugués” eine eigene literarische Kunstsprache, die auch auf andere lateinamerikanische Varietäten zurückgreift. Das Portugiesische wird in den Werken in der direkten Rede, in der indirekten Rede und auch in der Erzählerstimme eingebaut.

Abschließend lässt sich sagen, dass das uruguayisch-brasilianische Grenzgebiet und das Portugiesische in der zeitgenössischen uruguayischen Prosa zahlreiche Formen annehmen. Sie repräsentieren ein „anderes Uruguay”, das nicht dem offiziellen Bild entspricht, aber historisch, kulturell und sprachlich für Uruguay von größter Bedeutung ist. Die grenzübergreifenden Beziehungen erhalten eine transnationale Kultur, die in dieser Art sicherlich

²⁹⁵Interview mit Fabián Severo im Anhang A.6.

außergewöhnlich ist. Auch das Portugiesische ist in Uruguay noch lebendig und erhält beständig neue Formen. 2010 hat Fabián Severo mit *Noite nu Norte* das erste uruguayische Buch veröffentlicht, das vollständig in „Portuñol“ geschrieben ist. Zusammen mit anderen Künstlern ist er im Begriff eine Gruppe zu gründen, die Künstler vereint, die sich dem Grenzgebiet widmen. Die weitere Entwicklung des Portugiesischen in der uruguayischen Literatur ist nicht nur deshalb beobachtungswert. Interessant wäre es zudem, frühere Verwendungen des Portugiesischen sowie Darstellungen des uruguayisch-brasilianischen Grenzgebietes mit den zeitgenössischen zu vergleichen. Dadurch könnte ein Wandel in der Einschätzung der Region und der DPU aufgezeigt werden. Eine weitere bereichernde Fortführung der vorliegenden Untersuchung könnte in einem Vergleich mit der brasilianischen Literatur aus dem uruguayisch-brasilianischen Grenzgebiet und der Einbindung des Spanischen in dieser liegen.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Fornaro, Milton: *Un señor de la frontera*, Montevideo: Editorial Planeta, 2009.
- Severo, Fabián: *Noite nu Norte*, Montevideo: Ed. del Rincón, 2010.
- Schlee, Aldyr Garcia: *Linha divisória*, São Paulo: Comp. Melhoramentos, 1988.
- *Uma terra só: contos*, São Paulo: Comp. Melhoramentos, 1984.
- *El día en que el Papa fue a Melo*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 1991.
- Corrêa, Luiz Morvan Grafulha: *Barbariedade, tchê!*, Porto Alegre: Ed. AGE, 2007.
- Castrillón, Agamenón: *Cuentos de El Barón de Carumbé*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 2002.
- Ibargoyen, Saúl: *Fronteras de Joaquim Coluna*, Caracas: Monte Avila Editores, 1975.
- *Noche de espadas*, 3. Aufl., México D.F.: Ed. Eón, 2005.
- *Soñar la muerte*, Montevideo: Editorial Proyeccion, 1994.
- *Toda la tierra*, 3. Aufl., México D.F.: Ed. Eón, 2002.
- Castrillón, Agamenón u. a.: *Si el pampero la acaricia*, Ed. Ayuí/CEMA, LP, 1986.
- Castrillón, Agamenón: *La del Mono*, Montevideo: [Selbstverlag], 2000.
- *Costas de la aldea*, Montevideo: Yaugurú, 2009.
- Alves, Ademar: *La lectura y la libertad*, Artigas: Selbstverlag, 2008.
- *Realidades contadas*, Montevideo: Monte Sexto, 1988.
- *Acuarelas de mi pueblo*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 2004.
- *Crónicas desesperadas*, Artigas: Selbstverlag, 2007.
- *Las estrellas no son nuestras*, Artigas: Selbstverlag, 2006.
- *Sobreviviendo*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 1990.
- *Simplemente Roque*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 1996.
- Mattos, Tomás de: *Libros y Perros*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 1975.
- *A la sombra del paraíso*, Montevideo: Ed. Santillana, 1998.
- *La gran sequía*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 1984.
- *La fragata de las máscaras*, Montevideo: Ed. Santillana, 1996.
- *Ni Dios permita/Cielo de Bagdad*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 2001.
- *La puerta de la misericordia*, Buenos Aires: Aguilar, 2002.
- *El hombre de marzo. La búsqueda*, Montevideo: Alfaguara, 2010.
- *¡Bernabé, Bernabé!*, Montevideo: Ed. Santillana, 2004.
- Ferreira, Nelson: *Las lámparas de fuego*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 1992.

-
- *Ópera fugitiva*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 1995.
- *Camino a Delfos*, Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 2001.
- *Luciérnagas en un frasco*, Montevideo: Ed. Santillana, 2007.
- Olmedo, Ignacio: *La venganza de la Diosma*, Montevideo: Ed. Trilce, 2004.

Sekundärliteratur

- Chasteen, John Charles: *Frenteira Rebelde: a vida e a época dos últimos caudilhos gaúchos*, Porto Alegre: Editora Movimento, 2003.
- Hohlfeldt, Antonio: „O gaúcho: tipo social de tríplice representação“, in: Chiappini und Martins (Hrsg.): *Cone Sul: fluxos, representações e percepções*, S.19–71.
- Chiappini, Ligia und Maria Helena Martins (Hrsg.): *Cone Sul: fluxos, representações e percepções*, São Paulo: Hucitec, 2006.
- Barrios Pintos, Anibal: *Artigas. De los aborígenes cazadores al tiempo presente*, Bd. 1, Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 1989.
- Elizaincín, Adolfo, Luis Behares und Graciela Barrios: *Nos falemo brasileiro. Dialectos portugueses en Uruguay*, Montevideo: Editorial Amesur, 1987.
- Golin, Tau: *A Fronteira : os tratados de limites Brasil - Uruguai - Argentina, os trabalhos demarcatorios, os territorios contestados e os conflitos na bacia do prata V. 2*, Porto Alegre: L&PM, 2004.
- Barrios Pintos, Anibal: *Rivera. Una historia diferente*, Bd. 1, Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 1990.
- Trinidad, Aldema Menine, Luis Ernesto Behares und Miriane Costa Fonseca: *Educação e linguagem em áreas de fronteira Brasil-Uruguai*, Santa Maria: Pallotti, 1995.
- Huelmo, Rubén Martínez: „Dos asuntos no resueltos“, in: La República 20.06.2000, zuletzt abgerufen am 19.09.2010, URL: <http://www.larepublica.com.uy/editorial/13199-dos-asuntos-no-resueltos>.
- Behares, Luis: „Portugués del Uruguay y educación fronteriza“, in: Claudia Brovetto, Javier Geymonat und Nicolás Brian (Hrsg.): *Portugués del Uruguay y educación bilingüe*, [2006], S. 99–171.
- Barrios Pintos, Anibal: *Rivera en el ayer*, Montevideo: Editorial Minas, 1963.
- Rocca, Pablo: „José Monegal, um narrador fronteiriço“, in: Chiappini, Martins und Pesavento (Hrsg.): *Pampa e Cultura: de Fierro a Netto*, S. 135–151.

- Chiappini, Ligia, Maria Helena Martins und Sandra Jatahy Pesavento (Hrsg.): *Pampa e Cultura: de Fierro a Netto*, Porto Alegre: Editora da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 2004.
- Rama, Ángel: „Diez problemas para el novelista latinoamericano“, in: Casa de las América 1964, S. 3–43.
- Bioy Casares, Adolfo: *Memoria sobre la pampa y los gauchos*, Madrid: Grupo Anaya, 1996.
- Muller, Karla: „Mídia e cultura fronteriza nos espaços de Livramento-Rivera e Uruguaiana-Libres“, in: Chiappini und Martins (Hrsg.): *Cone Sul: fluxos, representações e percepções*, S.218–233.
- Arregui, Mario und Sérgio Faraco: *Diálogos sem fronteira. Correspondencia*, L&PM, 2009.
- Chiappini, Ligia und Maria Helena Martins: „Nem tudo é amor na Sarandi“, in: ders. (Hrsg.): *Cone Sul: fluxos, representações e percepções*, S.11–17.
- Desarrollo Social (MIDES), Ministerio de: „Documento Especial Fronterizo“, in: 24.06.2009, zuletzt abgerufen am 19.09.2010, URL: <http://frontera.mides.gub.uy/mides/text.jsp?contentid=2590&site=1&channel=mides>.
- Rona, José Pedro: *El dialecto „fronterizo“ del Norte del Uruguay*, Montevideo: Linardi, 1965 [1959].
- Hensey, Frederick Gerald: *The sociolinguistics of the Brazilian-Uruguayan border*, The Hague ; Paris: Mouton, 1972.
- Elizaincín, Adolfo: *Algunas precisiones sobre los dialectos portugueses del Uruguay*, Montevideo: Universidad de la República, 1978.
- Carvalho, Ana Maria: „Diagnóstico sociolingüístico de comunidades escolares en el norte del Uruguay“, in: Claudia Brovetto, Javier Geymonat und Nicolás Brian (Hrsg.): *Portugués del Uruguay y educación bilingüe*, [2006], S. 49–98.
- „Rumo a uma definição do português uruguaio“, in: *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana (RILI)* 1,2 (2003), S. 125–149.
- Elizaincín, Adolfo: *Dialectos en contacto. Español y portugués en España y América*, Montevideo: Arca, 1992.
- „Las fronteras del español con el portugués en América“, in: *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana (RILI)* 2 (2004), S. 105–118.
- Thun, Harald, Adolfo Elizaincín und Fred Boller (Hrsg.): *Atlas lingüístico diatópico y diastrático del Uruguay-Norte: (ADDU-Norte)*, Bd. 1, Fasc. A,1: Consonantismo y vocalismo del portugués; Fasc. A,1: Laterales y palatales, Kiel: Westensee-Verlag, 2000.
- Academia Nacional de Letras. Comisión para el estudio del español en la zona fronteriza (Hrsg.): *Estudio sobre el problema idiomático fronterizo*, Montevideo 1982.

-
- Barrios, Graciela und Letícia Pugliese: „Política lingüística en el Uruguay: las campañas de defensa de la lengua“, in: O plurilingüismo no contexto educacional. Anais do III Forum Internacional de Ensino de Línguas Estrangeiras (File III) 2005, zuletzt abgerufen am 19.09.2010, URL: http://elies.rediris.es/elies23/barrios_pugliese.htm.
- Behares, Luis Ernesto: „Planificación lingüística y educación en la frontera uruguaya con Brasil“, in: IIN/OEA 1985.
- Brovetto, Claudia, Javier Geymonat und Nicolás Brian: „Una experiencia de educación bilingüe español - portugués en escuelas de la zona fronteriza“, in: ders. (Hrsg.): Portugués del Uruguay y educación bilingüe, [2006], S. 9–47.
- Kremnitz, Georg: *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen. Aus der Sicht der Soziologie der Kommunikation*, Wien: Ed. Praesens, 2004.
- López, Brenda V. de: *Lenguaje fronterizo en obras de autores uruguayos*, 2. Aufl., Montevideo: Editorial Nordan-Comunidad, 1993[1967].
- Coll, Magdalena: „La narrativa de Saúl Ibargoyen Islas como representación literaria de una frontera lingüística“, in: Hispania 80.4 (1997), S. 745–752.
- Behares, Luis Ernesto und Carlos Ernesto Díaz: *Os som de nossa terra : productos artístico-verbales fronterizos*, Montevideo: Asociación de Universidades, Grupo Montevideo ; Ed. de la Univ. de la República, 1998.
- Schlickers, Sabine: *„Que yo también soy poeta“ : la literatura gauchesca rioplatense y brasileña (siglos XIX-XX)*, Frankfurt am Main: Vervuert, 2007.
- Rocca, Pablo: „Encruzilhadas e fronteiras da gauchesca (Do Rio da Prata ao Rio Grande do Sul)“, in: Martins (Hrsg.): *Fronteiras Culturais: Brasil-Uruguai-Argentina*, S.73–92.
- Martins, Maria Helena (Hrsg.): *Fronteiras Culturais: Brasil-Uruguai-Argentina*, Cotia - SP: Atelie Editorial, 2002.
- Rocca, Pablo: „A narrativa pós-gauchesca: limites e abrangências de um discurso“, in: Chiappini, Martins und Pesavento (Hrsg.): *Pampa e Cultura: de Fierro a Netto*, S. 77–93.
- Aínsa, Fernando: *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya (1960-1993)*, Montevideo: Ed. Trilce, 2003.
- Delgado Aparain, Mario: „El largo camino de la vida breve rioplatense“, in: Karl Kohut (Hrsg.): *Literaturas del Río de la Plata hoy: de las utopías al desencanto [Actas del simpósio „Literaturas del Río de la Plata hoy. Máscaras regionales en rostros metropolitanos“ del 6 al 8 de mayo 1993]*, Vervuert, 1996, S. 221–223.
- Chiappini, Ligia: „Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura“, in: *Estudos Históricos* 8 (1995), S. 153–159.

- Hartmann, Luciana: „Narrativas orais: uma porta de entrada para a „cultura da fronteira” entre Argentina, Brasil e Uruguai“, in: Chiappini und Martins (Hrsg.): *Cone Sul: fluxos, representações e percepções*, S. 167–190.
- Ibargoyen, Saúl: „El Portuñol, ¿Lengua Literaria?“, in: Texto leído en la Biblioteca Nacional, Montevideo, con ocasión de recibir el autor su nombramiento como miembro de la Academia Nacional de Letras de Uruguay, el 17 de diciembre de 2008.
- Flores, Arturo Alcantar: „Soy un realista metafórico: Ibargoyen“, in: palabravirtual.com 1994, zuletzt abgerufen am 19.09.2010, URL: <http://www.palabravirtual.com/ibargoyen/index.php?ir=critica22.php&idp=1013>.
- Cosse, Rómulo: „Fundación de un lenguaje“, in: 2005, Vorwort zu Saúl Ibargoyen: *Noche de espadas* (3. Aufl.), S. 7–14.
- Jakobson, Roman: „Linguistik und Poetik“, in: Poetik: Ausgewählte Aufsätze 1921-1971, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005, S.83–121.
- Fressia, Alfredo: „Una mano para la memoria“, in: palabravirtual.com 2000, zuletzt abgerufen am 19.09.2010, URL: <http://www.palabravirtual.com/ibargoyen/index.php?ir=critica22.php&idp=1013>.
- Blanco, Ángel: „De orientales y fronteras“, in: Brecha 23.07.2010, zuletzt abgerufen am 19.09.2010, URL: <http://www.agamenon.com.uy>.
- Gnutzmann, Rita: „'Civilización y barbarie' en ¡Bernabé, Bernabé! de Tomás de Mattos“, in: RIO DE LA PLATA 1996-1997, S. 191–202.
- Stuart, Hall: „Die Frage der kulturellen Identität“, in: Rassismus und ausgewählte Schriften 2, Hamburg 1964.
- Botarro, Silvia Etel Gutiérrez: *”O entreberado, esa língua que inbentemo aqui”*: O contínuo lingüístico na região fronteira Brasil-Uruguai, unveröffentlichte Masterarbeit, Universidade de São Paulo, São Paulo 2002.
- Barrios Pintos, Anibal: *Artigas. De los aborígenes cazadores al tiempo presente*, Bd. 2, Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 1989.
- *Rivera. Una historia diferente*, Bd. 2, Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 1990.
- Rama, Ángel: „Esa larga frontera con Brasil“, in: El País Cultural 32.12.1993, zuletzt abgerufen am 19.09.2010, URL: http://letras-uruguay.espaciolatino.com/rama/esa_larga_frontera_con_brasil.htm.

A Interviews mit den Autoren

A.1 Interview mit Saúl Ibargoyen

per E-Mail im September 2010

A.H.: *Usted sitúa sus relatos narrativos en la región fronteriza uruguayo-brasileña. ¿Qué relación tiene usted con esta región y por qué considera que su representación en la literatura es interesante e importante?*

S.I.: La relación directa, „in situ”, empezó sobre finales de los años 50. Familiares míos, aunque uruguayos, habían vivido siempre en el punto fronterizo adonde se abrazan las ciudades de Rivera (Uruguay) y Sant’Anna do Livramento (Brasil). Su vida estaba ligada a la actividad agrícola y ganadera. Dos primos míos, ya fallecidos, tuvieron hijos brasileños. Se trata de una frontera seca, a veces de difícil o confuso trazado; en verdad, esa frontera (“la línea”) no existe mentalmente, en función de que ambas poblaciones interactúan en diferentes asuntos del mero existir. Todavía voy a pasar unos días casi cada año. En Livramento vive uno de mis hijos; ahí tengo dos nietas brasileñas. Además, mi segunda esposa era de esa zona, hija de madre y padre brasileños. . . Estuve radicado varios años en lo que luego literariamente bauticé como Rivamento; estar de un lado era siempre como estar del otro. El portuñol se dio como una adquisición motivada por la práctica social y, luego, como una necesidad de escritura más que en cuanto una posibilidad no explorada en la narrativa uruguaya. Fue mucho lo vivido en esos años, tanto en lo personal como en lo colectivo; o sea, esa experiencia rica en matices culturales, sociales, lingüísticos, políticos, religiosos, estéticos, existenciales, no podía estar fuera de mi escritura, y mi propuesta no podía a su vez escapar del portuñol.

A.H.: *¿En qué sentido su obra se refiere a antecesoros de la literatura uruguaya regional? ¿Cómo se distancia?*

S.I.: Los antecedentes con respecto al uso del portuñol son mínimos; varios narradores y poetas fronterizos o de provincia lo utilizaron pero de modo limitado: alocuciones, frases, exclamaciones, como complemento de un diálogo o una determinada coyuntura narrativa o poética. Podría citar a José Monegal, Alfredo Gravina, Agustín Bisio, Olyntho Simões, Enrique Amorim, Paulina Medeiros. . . Hay también ejemplos en la canción popular campesina. La distancia consiste en que la práctica cotidiana del portuñol, las lecturas en portugués y las traducciones que hiciera de diversos poetas, cuentistas y novelistas brasileños y portugueses, me llevaron a un cuestionamiento de mi propio uso del español de Montevideo. Es decir, la lengua materna con sus cambios en las diferentes instancias de la vida (la etapa oral, la de lectura y pre-escritura, la de escritura, la del regreso a la oralidad . . .), era insuficiente para una expresión que en mí dio inicio en el papel a los siete u ocho años de edad, cuando escribí mis primeros cuentos. Dicho cuestionamiento no acaba, por eso suelo pasar semanas y aun meses sin redactar ni una sola línea de tono

creativo. En fin, el portuñol me condujo a un mayor respeto por la lengua materna y por todos los idiomas y dialectos del mundo. Al utilizarlo (esa tentación no se diluye en mí como hablante ni en textos de prosa pragmática, tradicional) redescubro las raíces del habla en mí como si fuera el único ser humano que lo enunciara en el mundo. Es algo que empieza con uno y que quizá continúe en otros. O sea, lo que se siente en portuñol no se siente en español . . . valga la rima.

A.H.: *¿Qué le parece la situación social en el Norte uruguayo? ¿Qué problemas y prejuicios hay que enfrentar? ¿En qué sentido la literatura puede colaborar en combatirlos?*

S.I.: No sé si el papel de la literatura sería ése. Es probable que ayude, al menos para señalar que, con referencia al portuñol, no es el Uruguay un país estrictamente monolingüe. La historia del país, desde antes de 1830, año en que se jura la primera Constitución que da nacimiento a la República Oriental del Uruguay, nos muestra que la presencia de los imperios de España primero, pero más que nada de Portugal y de Brasil después, dejó una impronta lingüística indeleble, aunque disimulada en el sustrato social. Con el desarrollo del Estado-nación, la extensión de la enseñanza a todo el país, etcétera, el portugués retrocedió hasta las fronteras con Brasil, conformándose así el portuñol; asimismo, hay bolsones de portuñol dentro del territorio nacional. Actualmente, el portugués es lengua opcional en el nivel de enseñanza media. Alguien señalaba que el portuñol significó una barrera que se opuso después a la penetración del portugués de Brasil en Uruguay. En cuanto a la situación social del Norte, hubo muchos cambios positivos en estos años recientes; los conflictos que yo conocí en los 50 y 60 han desaparecido o se han atenuado (contrabando, drogas, persecución política, pobreza), sobre todo luego de la caída de las dictaduras en el Cono Sur y de la reciente acción de gobiernos progresistas en ambas naciones. En cuanto a prejuicios con respecto al uso del portuñol literario, que los hay, los hay. . . Es que a veces los prejuicios confunden obra con autor . . . A más de que existe todavía una visión centralista (Montevideo, la capital y ciudad-puerto) y el resto del país, el "interior".

A.H.: *¿Qué problemas tiene que enfrentar el autor al recrear expresiones dialectales en español, en portugués o en "portuñol"?*

S.I.: Son los problemas que se presentan cuando las necesidades son planteadas por los propios personajes y por las pulsiones que el autor experimenta en una coyuntura límite, es decir, hasta dónde continuar apelando a las opciones del habla y la escritura "normales" aceptadas por lectores y críticos y no romper esos moldes tradicionales que se afirman en la mera costumbre. En mi caso, hay propuestas sintácticas que vienen en lo esencial del habla y sus múltiples chances creativas, pero asimismo de las propuestas y/o experimentos de Joao Guimarães Rosa, Adonias Filho, Drummond de Andrade, Fernando Pessoa (a quien descubrí allá por 1961), Graciliano Ramos... y varios poetas y cuentistas angoleños, en los modestos Cadernos do Capricornio que me llegaban de la ciudad de Lobito. Y los problemas que uno mismo genera ante el desafío de inventar, a partir de las expresiones dialectales que mencionas, otras formulaciones que pasan a conformar un dialecto propio,

no transferible. Esto lo aprendí de Guimaraes Rosa.

A.H.: *Usted introdujo por primera vez el "portuñol" en su obra en su primer relato en prosa, y si no me equivoco hasta el día de hoy no ha escrito poemas en los que se sirva del mismo. ¿A qué se debe esto?*

S.I.: Yo había escrito algo de narrativa antes de radicarme en la frontera (allí viví como ocho años), pero mi primer cuento bajo el uso del portuñol lo compuse en 1971 o 1972, justamente al regresar a vivir de nuevo en Montevideo. Nostalgia auditiva, saudade existencial... a saber, pero a partir de *La María, el viento* publicado en El Popular, el diario del Partido Comunista, surgió una serie de cuentos que se concretaría en *Fronteras de Joaquim Coluna* (Monte Avila, Caracas, 1975) y que fuera finalista en el Premio Casa de las Américas, La Habana. El portuñol empezaba a salirse de aquellas fronteras. Con "la poesía en mí", como dijera Rubén Darío, no sucedió lo mismo, quizá porque mi lenguaje poético ya había crecido y se había asentado lo bastante como para seguir un rumbo que no precisaba de otra lengua. En narrativa, lo recalco, yo era más vulnerable como buen principiante... tal vez lo siga siendo. Por supuesto, existe un sistema metafórico personal que incluye poesía y prosa.

A.H.: *En su narrativa usted emplea expresiones regionales de diferentes zonas de América Latina. Lo que más llama la atención es la mezcla del español con el portugués. ¿Por qué considera que la integración de dialectos y del portugués en la literatura uruguaya es de interés o adquiera importancia?*

S.I.: La inclusión de regionalismos latinoamericanos o de fragmentos de un vocabulario determinado, responde en buena medida a mis viajes por el Continente y el Caribe, más que a la lectura de obras provenientes de esos lugares. Los ejemplos de esas obras son numerosos, desde el nativismo al indigenismo, desde la narración histórica al relato urbano, desde el realismo crítico al llamado realismo mágico... Considero, de modo natural y sin apoyo teórico, que la mezcla idiomática se está dando también naturalmente, en razón de los múltiples exilios y de las constantes migraciones que por causas diversas ocurren diariamente. Hay autores que perciben esas nuevas misturas, hay autores que no o que no les interesan. Para mí ha sido como descubrir una nueva respiración y también una nueva y refrescada prosodia. En verdad, no sé hasta dónde pertenezco a la literatura uruguaya; sé que sí me reconozco como el único autor en la literatura latinoamericana que usa el portuñol en su narrativa: no por afán de ser original sino por necesidad histórica y espiritual.

A.H.: *¿En qué sentido consideró al futuro lector al recrear ese dialecto portugués?*

S.I.: Pocas veces he pensado en un posible lector. Si lo hice, fue para entender que mi propuesta no era fácil, pues implica sacar a quien lee de su canon de lectura. Claro, hay sorpresas. Desde Camerún me escribió un profesor de literatura para pedirme un ejemplar de Cuento a cuento, que incluye toda mi obra cuentística menos el posterior *La Musa* en

calzones. Le envié el libro y me contestó remitiéndome un cuento suyo redactado en una especie de portuñol que no era portuñol... O sea, un idioma personal, creativo y de códigos intransferibles, pues no tiene apoyo en el habla. No lo tomé como un esfuerzo frívolo o banal sino como una tentativa lingüística en verdad arriesgada y más que atendible. Rabelais y Cortázar también inventaron lo suyo... Pienso sí que mi experiencia con el portuñol (¿idioma o dialecto?) podrá encontrarse con determinados lectores (no el lector en abstracto) en un tiempo menos revuelto, menos confuso, menos sangriento. Si eso ocurre, no estará desligado de otros relatos no portuñolescos ni de una producción poética muy abundante. Por aquello del sistema metafórico personal tanto en verso como en prosa... Después de todo, trabajamos para minorías pero sin elitismo. Cuando alguien vende tres millones de ejemplares de un libro, bueno o malo, suele olvidar que en este dolorido planeta somos más de 6 mil millones de humanos...

A.H.: *Usted parece haber elegido una transcripción fonológica que se basa sobre todo en la ortografía española y la pronunciación uruguaya sin seguir fielmente las reglas de la ortografía. ¿Por qué usted se decidió por esta opción de la recreación escrita?*

S.I.: Me pareció la opción menos compleja, más fluida; opción que me fue dada sobre todo por la atención auditiva rigurosa y también por esos sonidos que llegan a la conciencia de modo secreto. Fue casi como inventar una lengua, ya que el gran avance de la escritura resultó de otorgar una axiología sonora a un signo, o a grupos de signos, al mismo tiempo que el signo termina implicando una imagen, una determinada representación, un concepto, un valor intelectual o sensible. Algo muy cercano, pues, a la creatividad poética, siempre inexplicable para mí. En fin, para respetar la ortografía hay que salirse un poco de ella.

A.H.: *¿Cuáles fueron las reacciones a sus narrativas que se sirven del "portuñol"?*

S.I.: Si hablamos de la crítica, y más allá de la atención que el portuñol recibiera de algunos estudiosos, hubo posturas diversas, aunque en general mi propuesta tuvo buena recepción. Puedo citar en tal sentido a Françoise Perus, Fernando Aínsa, Rosa María Grillo, Rómulo Cosse, María Jesús Fernández García, Hugo García Robles, Jaime Labastida, Jorge Albistur, Phillipe Dessommes, W. David Foster, Hugo Giovanetti Viola, Cécile Quintana, Samuel Gordon, Federico Patán... Por otro lado, hubo académicos y reseñistas que simplemente miraron hacia horizontes menos populares y más marginales con respecto a los predominantes centros urbanos. Y si hablamos de lectores, de todo como en botica.

A.H.: *¿Cuál es su conocimiento del portugués?*

S.I.: Es una buena pregunta. Nunca lo estudié de manera formal, así como mi educación académica es muy débil. Debí trabajar desde adolescente hasta hoy para sobrevivir, y en esos ires y venires de una existencia muy movida (deporte, periodismo, política, sindicalismo, matrimonios, hijos, nietos, persecuciones, exilios...), el estudio estructurado, bajo disciplina y orden, fue imposible. Aprendí lo que aprendí, no pude aprender otra cosa. Por lo tanto, mi conocimiento del portugués viene de la práctica oral (es la segunda

lengua familiar) y de la lectura como antes se dijo. Es una lengua muy sutil, que suele sorprenderme. A veces me descubro pensando y hasta soñando en portuñol . . .

A.H.: *¿Cómo ve usted la relación histórica y reciente entre Uruguay y Brasil? ¿Cómo ésta fue o es representada en la literatura uruguaya?*

S.I.: Ha sido una relación compleja desde hace muchas décadas, dada la vocación imperial de Brasil, a más de que nuestro territorio, como se dijo antes, fue parte de ese imperio. Hace pocos años hubo ligeros ajustes fronterizos, pero hoy, en razón del Mercosur y de otros organismos que integran ambos países, el vínculo es menos disparejo. Hay fluidez en la comunicación, en el tránsito de personas y el traslado de mercancías, y en las relaciones de gobierno a gobierno. Se dice que no pocos inversores brasileños han comprado tierras en Uruguay, lo que causa inquietud en ciertos círculos políticos, y que están operando en otras ramas de la economía. En cuanto a las letras, existe contacto de distinto tipo entre literatos, pero hasta donde sé, no de un modo organizado desde la academia o las instituciones culturales. Además, Brasil parece verse a sí mismo como una entidad gigantesca que se autoabastece culturalmente, al punto de que la generosa producción literaria de América Latina en español, inglés, francés, lenguas indígenas y otras, casi no es traducida ni publicada en la patria de Castro Alves y Manuel Bandeira; aunque hay ferias de libros que atienden la producción en español. Finalmente, esa relación no se percibe como muy representada en la literatura uruguaya de hoy.

A.H.: *¿Cómo sitúa usted su obra con relación a esta historia o tradición?*

S.I.: La ubico desde una perspectiva latinoamericana: obsérvese el uso del "spanglish" en la frontera de México con Estados Unidos, y también los efectos del bilingüismo en Paraguay, pues del español y el guaraní (lenguas oficiales) ha surgido el yopará, una mezcla de ambas con predominio del guaraní. Y hay ejemplos en la escritura. Por lo tanto, y apoyándome en lo dicho anteriormente, sitúo mi obra en un marco más amplio y movedido que la frontera norte Uruguay-Brasil. Porque, además, las fronteras viajan con quienes la viven, la conocen, la respiran. Tengo conciencia, como escritor, de que se trata de una propuesta distinta basada en el uso libre del portuñol, sí, pero sostenida por cierta experiencia irrenunciable de vida y de cultura. Esa libertad también me liberó del discurso literario oficial o normal del español de Montevideo. Y aquí, reconozco, la poesía también metió la cola.

A.H.: *La representación de las fronteras en sus formas variadas parecer servir en su literatura para demostrar la debilidad de cualquier límite, demarcación o definición, que incluye hasta la frontera entre lo real y lo ficticio. Al mismo tiempo su literatura conlleva claras críticas de las realidades sociales y políticas en América Latina. ¿En qué sentido el concepto de frontera o mejor el de traspasarlas puede colaborar en cambiar la realidad latinoamericana? ¿Y cómo la literatura puede ser un instrumento para transformar las realidades individuales, sociales y políticas?*

S.I.: Es así como tú lo planteas. Concibo el mero existir como un tránsito en espacios de impermanencia, de incertidumbre, de riesgo. La búsqueda de la identidad en que se han esforzado en general nuestros pueblos, parece ser una prueba de esos temblores históricamente acumulados, diría Carlos Marx. Porque a través de la presión económico/financiera, de la brutalidad de dictaduras o gobiernos autoritarios, de la pretensión de asfixiar los movimientos populares y democráticos, de la distorsión ideológica provocada por los "mass media", de la explotación sin piedad de recursos y personas, de actividades delictivas de todo tipo, etcétera, el sistema pretende imponer su salvaje concepción de una sociedad sometida al gran capital, o sea, una sociedad atrapada entre fronteras no siempre visibles, entre fronteras implacables, entre fronteras radioeléctricas, entre fronteras de altos muros, entre fronteras mentales, entre fronteras que surcan el interior de la misma sociedad. Esa crítica se establece claramente en mi narrativa, porque los propios personajes (no sólo las personas) así lo exigen: "vox populi vox dei". Las montañas están para subirlas; las fronteras para atravesarlas, para romperlas, para borrarlas. En parte ya sucede. Ojalá la literatura, que llega a tan poca gente con relación a la población de nuestras naciones, pueda ayudar en esto, tanto como a llevar a los presuntos lectores ciertas certezas de liberación.

A.H.: *¿Sus recientes novelas La última copa y El Torturador también forman parte de su "saga fronteriza"?*

S.I.: En rigor, no. La primera, de modalidad autobiográfica, y la segunda, de confirmación política, pero ambas emparentadas con la narrativa anterior por determinados tonos de lenguaje y de sintaxis, a más de la búsqueda infatigable de una verbalización más ancha y más fecunda que, en cuanto autor, me acerque más a Nuestra América.

A.2 Interview mit Agamenón Castrillón

persönlich in Montevideo am 27.05.2010

A.H.: *Usted sitúa algunas de sus historias en el norte de Uruguay, muchas de éstas en Salto y en Tacuarembó. ¿ Qué relación tiene usted con esta región y por qué considera que su representación en la literatura es interesante e importante?*

A.C.: Hay una vinculación autobiográfica, porque yo nací en la Ciudad de Tacuarembó, pero mi infancia transcurrió en la Campaña de Salto. Salto y Tacuarembó son departamentos limítrofes. Por la ruta 31, que es una ruta poco transitada, está un paraje que se llama Carumbé, que es el lugar de los cuentos. Mi infancia transcurrió ahí. Y en Tacuarembó lo mismo. Toda mi infancia y adolescencia transcurrió en esos lugares. Me vine en el año 1975 para Montevideo y siempre, como decía Machado, "Se canta lo que se pierde". El Uruguay es dos culturas bien diferentes. La macrocefalia montevideana, donde se concentran la mitad de los 3 millones que somos. Y el resto está en el interior. En los tiempos que yo me vine, en 1975, no existían los medios de comunicación como ahora. Ni de transporte ni de comunicación. Ahora las distancias culturales entre Montevideo y Tacuarembó se han acortado. Todos miramos los mismos canales de cable y venir a Montevideo es mucho más fácil. En aquel momento Montevideo estaba muy lejos. El proceso de venir para acá, implicó extrañar mucho aquello que había perdido. [...] Y en la creación de ese mundo, de Carumbé y de la Campaña, pude transferir mucho de mis sentimientos y recuerdos. El Barón de Carumbé es mi primer libro de narrativa. Porque inicialmente escribía poesía. Ahora diría que soy escritor y antes era poeta. Creo que ser poeta implica todo. Porque la *poiesis* es justamente eso, creación. Y está en la base de todas las artes. Escribía en versos: versos regulares, versos libres, poesía visual. . . Y recién cuando en el año 2000 saco la revista *La Del Mono*, escribo unos cuentos. Escribir esos cuentos fue una experiencia linda porque eran un tributo a mi padre antes de su muerte. Benavides me preguntó si tenía más de esos cuentos y yo le dije que no, que los tenía en la cabeza y en el corazón. Entonces me dijo que si escribía un libro podríamos editarlo por Banda Oriental. Así surgió el libro *Los Cuentos de El Barón de Carumbé*. Comencé a reivindicar esa zona como un espacio literario también. Así como Onetti tenía su Santa María o Benavides tenía su Sansueña, que son lugares de ficción. Carumbé, siendo un paraje real, en mi literatura empieza a tomar un valor de paraje de ficción, y desde un mundo donde empiezo a construir eso. Y está localizado en esa Campaña, la campaña de Salto. Toda la campaña del Norte del Río Negro es una mezcla fuerte con el Brasil. Que viene de la época del Tratado de Tordesillas, de la colonia. Aquella frontera del imperio de Portugal y del Español se corría según quien lo interpretaba. Desde el descubrimiento de América para acá. Es más, el propio Uruguay fue Provincia Cisplatina después del 1816 hasta el veinte y pico. La química de geografía humana e historia, desde Montevideo, viendo a la distancia al pago y a la infancia, me permitieron crear una gran fantasía, y muchas fábulas. Me siento muy cómodo con eso. Porque tomo elementos referenciales autobiográficos como un disparador para explotar historias e imágenes en los cuentos.

A.H.: *¿Le parece que esa mezcla, hoy en día, al Norte de Río Negro, está disminuyendo o sigue del mismo modo?*

A.C.: Yo creo que esa mezcla se mantiene. Claro, el Uruguay ha vivido el proceso natural y cultural de despoblamiento del campo. Tengo documentos, papeles y libretas de mi abuelo, del año 1930, quien tenía un almacén de ramos generales... y una lista de 200 clientes. Había 200 familias en ese paraje chiquito. Hoy, si yo voy a ese lugar, no vive ni una sola familia. 200 familias, si haces un promedio, estamos hablando de 800 personas. Es más, había un circo, el famoso circo de Los Olguín que todavía existe, iba ahí, se instalaba, hacía funciones como si fuera un pueblo y era ... un paraje rural. Con el despoblamiento, creo que esa tradición y esa mezcla de lenguaje que había, de Brasil y Uruguay, se va perdiendo. Mi abuelo paterno era asturiano. De padres asturianos. Mi abuelo materno era italiano. Hablaba portuñol siempre. Todo su lenguaje era portuñol. Era gente descendiente de italianos que venían de Salto. Vos podrías decir: "Bueno, pero la referencia ahí es Argentina, que están del otro lado del Río Uruguay". Y sin embargo hablaban portuñol. Yo hoy tengo poco contacto con el campo, pero las veces que he ido hay poca gente. Pero igual se siente ese tonito medio "bayano" y la mixtura de palabras se mantiene. [...] Me parece que el lenguaje mixturado, en la literatura, es precioso. Bueno la literatura trata de refundar las palabras. Entonces, incorporar ese lenguaje, el portuñol y mixturado, como se le dice, en la literatura, le da un cierto aire fundacional como de "otras" palabras a las palabras "viejas" y es un punto que creo que a los lectores les gusta. Es interesante.

A.H.: *¿Le parece interesante que el portugués esté representado en la literatura uruguaya?*

A.C.: Sí, me parece. Primero porque yo soy un gran hincha de la literatura portuguesa.

A.H.: *¿Portuguesa o brasileña?*

A.C.: Portuguesa y brasileña. Fernando Pessoa, es "el poeta" del Siglo XX. Poeta y gran escritor. En la década del 80, nosotros en el grupo Ediciones de Uno teníamos un lugar de lectura que nos prestaba Dabezies, que después fue local de Guambia, hoy Espacio G. Hacíamos lectura pública de poesía todos los viernes. Abierta al público. Se llamaba La Tabaquería. En un disco que saqué, *Patrias y Matrias*, hice la representación de Pessoa. También adorei la literatura brasileña: el movimiento modernista de los brasileños y luego el concretismo de Décio Pignatari y los campos de los Hnos. Campos (Augusto y Haroldo) y otros poetas del Brasil que de joven leí y me parecieron maravillosos.

A.H.: *¿Y qué es la razón por qué el portugués tienen que estar representado en la literatura uruguaya?*

A.C.: La razón es que nosotros somos también portugueses y abrasilados. El Uruguay nace como un "accidente" histórico provocado por Inglaterra. Los argentinos estaban esta semana festejando sus 200 años. El Uruguay no tiene una fecha precisa de nacimiento.

No tiene fecha de nacimiento. Porque todo el proceso artiguista que empezó en 1811 y fue hasta que se fue Artigas en 1820... no terminó en nada. Luego los cruzados de 1825, querían otra cosa que tampoco lo que se firmó en Río de Janeiro en 1828 donde se fundó el Estado de Montevideo, un estado sin límites! Ay! Ay! Ahí... Montevideo era colonia española. Fue el último valiente español en el Río de la Plata. Pero también fue la Cisplatina. La franja ésta de Uruguay, el movimiento de la línea, de la interpretación del famoso Tratado de Tordesillas... todo es una frontera ibérica (hispano-portuguesa). Los portugueses fundaron la Colonia del Sacramento. Acá, al lado del Río Uruguay. La campaña nuestra era bien diferente a Montevideo. Montevideo era muy español y muy francés. Cuando en 1830 se funda La Constitución de Uruguay había un alto porcentaje de pobladores franceses. Gracias a eso tenemos como propio al Conde de Lautréamont. El otro Monte, precursor del surrealismo, ese era orientalito. Aquellos mal llamados franco-uruguayos: Supervielle, Laforgue y Lautréamont, son pilares del siglo XIX de la poesía. Montevideo era muy afrancesado, muy europeizado. Y la campaña era muy portuguesa. Nuestro primer presidente Rivera pensaba en portuñol. Entonces nosotros no podemos prescindir del portugués del punto de vista cultural. No podemos prescindir de él porque esa frontera geográfica e histórica se sigue corriendo con el tiempo. En la medida en que siga este proceso de integración regional, creo que va a ser mucho más. El Mercosur cultural oficialmente hoy es una cuestión todavía muy tenue. Es más fuerte lo que pasa por debajo de las líneas que lo que pasa por los caminos de las instituciones y los acuerdos entre naciones. La cultura, como la libertad, no se decreta.

A.H.: *¿Hay como una cultura pampeana en esa región?*

A.C.: Ah, sí. Hay una franja que es: Río Grande, Uruguay y La Pampa. Nosotros en Uruguay nunca hablamos de "Pampa". Le regalamos esa palabra a los argentinos... La Provincia Oriental era Río Grande del Sur. Entonces la cultura de los "gaúchos", es muy parecida. En Tacuarembó, en la Patria Gaucha, siempre hay algunos brasileros, y vos ves que hay mucho cuerpo. No conozco Artigas, conozco Rivera. Y en Rivera está la famosa Plaza Internacional: ¿donde está Uruguay, donde está Brasil? Creo que está antes eso que cualquier acuerdo político y cultural. Hay bastante intención de ir fortaleciendo los vínculos entre Uruguay y Brasil. Para mí lo portugués está como incorporado. Nací escuchándolo y viví con ello. A pesar de que hace 35 años que estoy en Montevideo, no pierdo eso.

A.H.: *Volviendo a la Literatura, ¿qué problemas usted tuvo que enfrentar al recrear expresiones dialectales en español o en portugués?*

A.C.: En realidad como problema no... La parte editorial, por ejemplo, que podría ser un tema, fue al revés. Fue un elemento atractivo para la editorial. Me parece que fue atractivo la mezcla. Eso fue con Banda Oriental. Y después, con las otras editoriales que yo he publicado, que han sido Ediciones de Uno, en la que yo era parte de eso, y ahora la Editorial Yagurú, es gente de cabeza muy abierta donde eso está muy valorado. Más que problemas me ha dado satisfacciones. Hay un poeta contemporáneo que es Elder Silva,

que es salteño, que también ha trabajado en la poesía, algunas cosas del lenguaje. En los últimos libros ha incorporado el lenguaje medio portuñol. Y es de Salto. De Colonia Lavalleja. No tan cerca de Tacuarembó, pero en las afueras de Salto.

A.H.: *¿De los lectores hubo reacciones?*

A.C.: No he tenido devolución. Sí en *La Del Mono* hay una especie de parodia, de guión de radio [*Radio Ipacará*], donde yo incorporo un juego con el portugués, y eso a la gente le encanta. Ese juego le da a la gente una cierta picardía. Cuando yo era niño y joven, "lo brasileiro" era considerado de segunda categoría. Hoy, lo brasileiro es de primera categoría. Cuando íbamos a Rivera y comprábamos zapatos... eran de menor calidad que los nuestros. Pero Brasil es una potencia. Y creo que nosotros al lado de Brasil somos un enanito, que a veces molestamos un poco, pero deberíamos estar más ligados. Desde todo punto de vista. Nuestra salida al mundo es a través de Brasil. Y las distancias idiomáticas son muy pequeñas. Porque conviven en la península ibérica. La raíz es la misma. Entonces cualquier uruguayo para ir a Florianópolis a veranear no tiene que hacer ningún curso de portugués. Hablando despacio, "devagar" como dicen ellos, entendés todo. Y los brasileiros con los uruguayos tienen una relación muy respetuosa, quieren mucho. Además después de Maracaná han ganado unos cuantos mundiales...

En el tema literario está bueno mezclar eso. A mí, además de esa cercanía vivencial con los brasileiros, y además del movimiento modernista, y de la poesía concreta brasileña, siempre me interesó mucho lo que era el proceso de la música popular brasileña: Chico Buarque, ... Y un cantor que para mí es un poeta, especialmente me gustaba mucho que era Belchior. Ese tiene textos que son poemas. Después están Caetano Veloso, Gilberto Gil, María Betania. Toda nuestra juventud fue escuchando los brasileños. A la par de lo que era la nueva trova cubana y menos de los argentinos.

A.H.: *Y ese intercambio que hay entre Uruguay y Brasil, ¿cómo fue representado en la literatura?*

A.C.: Para mí muy poco. ... La Literatura Uruguaya venía de Javier de Viana, de los montevidianos de cuentos rurales. Pero yo no tengo muy presente la incorporación del del portuñol en la literatura. En el 45 el tema era Montevideo, y el descubrimiento de Montevideo. Aquella poesía gauchesca y todo eso, pasó. Y en la década del 60 tampoco había mucha cosa. Recién los que empezamos a crear por el 80 rescatamos algo. Pero incluso el intercambio a nivel de lo que es literatura con Brasil en el Uruguay, no hay mucho. En Tacuarembó a través de Benavides, sí. Porque estaba allá, siempre nos hablaba de Drummond de Andrade, de *Las vidas secas* de Graciliano Ramos, de Mario Quintana, Manuel Bandeira, Thiago de Mello. Y los portugueses, lógico. La resonancia que tiene Pessoa es muy grande, nadie lo puede negar. Como decía Belchior en una canción: "Agora ficou fácil. Todo mundo compreende aquele toque Beatle."

A.H.: *Y usted que mezcló español y portugués, tanto en la poesía como en la narrativa, ¿le pareció más fácil en algunos de sus formatos?*

A.C.: ¿Más fácil para escribir?

A.H.: *Sí, como más natural*

A.C.: Sí, me salía natural.

A.H.: *¿En los dos formatos?*

A.C.: En los dos formatos. Capaz que en la narrativa es más fácil en los diálogos. En cosas que dicen personajes. En la poesía el "mi yo creador" siempre habla desde el "yo". Y en la poesía la palabra tiene que ser más precisa. El narrador externo caracteriza sus personajes y el lenguaje "ajeno" a si mismo puede ser el portuñol.

A.H.: *Para darle forma escrita al portugués, eligió una ortografía que es bastante cerca de la portuguesa. ¿Por qué la eligió*

A.C.: Por la familiaridad del uso del portugués. Pasa que yo no tengo estudios académicos ni formales-curriculares de portugués. Sí he leído obras en portugués. La poesía brasilera es buena leerla. Los textos de canciones y poemas son buenos leerlos en portugués. Tienen mucha picardía que en la traducción se escapan. Hay un colega que es "Macachín", Wojciechowski, - sacamos el primer libro juntos - que tiene la editorial Yaugurú, y escribió un texto y se lo mandó a un poeta que lo tradujo al griego. Otro del griego al inglés. Del inglés al portugués, creo que se lo hizo Fressia. Y después, del portugués al español, lo pasé yo. Estaba bueno ese proceso, para ver cómo el texto iba variando en las traducciones de distintos idiomas, y fue lindísimo leerlo en portugués y pasarlo al español, porque cuando comparamos con el principio había una distancia interesante de un texto con otro. Yo me siento cómodo con el portugués. Es más, en la vida cotidiana, algunas bromas las hago en portugués. Para mí, particulariza la cosa. Además el acento portugués. La musicalidad que tiene el idioma portugués me gusta, é bonito.

A.H.: *El público uruguayo que no tiene conocimiento del portugués, ¿cree que lo entiende?*

A.C.: Lo tiene que entender. Yo creo que sí. No es que sea una página entera y una cosa larguísima, está en un contexto que la propia contextualización de lo que se está diciendo lo ayuda a la comprensión.

A.H.: *¿Y usted aprendió portugués en la familia?*

A.C.: En la familia. Pero si yo voy a Brasil me van a corregir bastante. Mi señora es montevideana. Estaba convencida de que yo hablaba muy bien en portugués. La primera vez que fuimos a Florianópolis, en la década del 90, fuimos al sur de la isla, Praia Armacon,

una playita muy chiquitita. Y nos hicimos amigos de un pescador y de su señora. Cuando empezamos a hablar y yo tiraba el portuñol, los tipos se reían. Se me reían en la cara como diciendo "Estás inventado palabras". Entonces ahí en ese contraste me sentía como que un fundador del idioma. Y ahí mi señora me sacó el título del bilingüe en portugués. Porque ella después empezó a hablar portugués mejor que yo.

A.H.: *Esta región Carumbé, ¿es bien salteña o es fronteriza: salteño - tacuareboense?*

A.C.: Es fronteriza. Entre la frontera de Salto y Tacuarembó.

A.H.: *¿Y la gente iba a la ciudad de Salto o a la ciudad de Tacuarembó?*

A.C.: Iban a los dos lados. O sea es Campaña de Salto, zona de influencia de la ciudad de Tacuarembó. Porque la ciudad de Tacuarembó está a 70 Km de Carumbé. Y de Carumbé a Salto hay 130 Km.- Entonces era más cerca irse a Tacuarembó que a Salto. La gente estaba dividida. En Carumbé había zonas de fronteras. Interdepartamental. Es decir yo me considero un fronterizo. Y un fronterizo no tiene límites. Un fronterizo siempre juega de un lado y del otro de la línea divisoria. Y eso está bueno. Y en la literatura está mejor todavía. Te puede crear dificultades en la vida cotidiana, te puede generar temas con límites y esas cosas, pero en la literatura ser deslimitado, transgredir los límites, es necesario.

A.H.: *Por eso el tema de la frontera es interesante.*

A.C.: Es re importante. Y acá es lo mismo. ¿Qué soy, Salteño o Tacuareboense? Yo trabajo en Montevideo pero vivo en Canelones. Y me gusta veranear en Rocha. Pero siempre me tiro para acá [Brasil]. Con lo argentino no me identifico. Entonces yo creo que Uruguay está en la franja fronteriza entre lo portugués y lo español. Montevideo es español. Siempre fue español.

A.H.: *Como una zona fronteriza entre Argentina y Brasil.*

A.C.: Claro. El Uruguay es la frontera de Argentina y Brasil. Montevideo es español. La Campaña es portuguesa.

A.H.: *Pero Argentina tiene bastantes fronteras también.*

A.C.: Con Brasil aquí arriba, sí. Ahí es donde se juntan con Paraguay ... Ahí debe haber un intercambio salado. Pero además el Uruguay es el último puerto atlántico importante. Por eso le interesaba a los ingleses. A los ingleses les servía que el territorio, que hoy es Uruguay, no fuera sólo portugués o sólo español, que fuera otra cosa. Y por eso Lord Ponsomby hizo nacer un estado que se llamó Estado de Montevideo, que no tenía límites. Eso es interesante de la historia. Justamente, ¿cómo nace el Uruguay? El Uruguay es un estado sin límites. Es un acuerdo que se firma en Río de Janeiro. No había ningún oriental

ahí. Cero oriental. Estaban los argentinos, los brasileños y los ingleses. Dijeron "Bueno, fúndase el Estado de Montevideo". "¿Y de dónde a dónde va?" "Ah, no sabemos. Sabemos que acá hasta el Río de la Plata, que eso sí es claro. Ahora, ¿para el Norte? No sabemos si es el Río Negro, si es el Cuareim, si es lo que era la Antigua Banda Oriental . . ." Eso queda difuso. Entonces nacimos en la historia difusos, y tenemos que continuar difusos. Porque es parte de la identidad nuestra. No de Uruguayos. Porque después en el Uruguay moderno, del siglo XX, con Batlle y Ordoñez etc. hacen al uruguayo. El oriental es más grande. El oriental es difuso. Entonces el oriental que es esa cosa rarísima . . . porque . . . simplemente por estar al oriente de este río, el propio nombre de la República es una payasada. Entonces, ese idioma sin fronteras, entre el portugués y el español, creo que es el ideal para manifestarse. Sin purismos.

A.H.: *¿Y en general que le parece ser la situación social del norte de Uruguay? ¿Qué problemas y prejuicios hay?*

A.C.: Los de toda la vida. Si yo compro naranja, es salteña. Pero en Tacuarembó, vienen de Montevideo. O sea "todos los caminos conducen a Roma". Esto es así. Las vías del tren están organizadas así. Entonces los proveedores de la naranja la traen acá. Y acá va para allá. Eso te da la pauta de cómo es el movimiento del uruguayo. Centro político, centro administrativo, todo está acá, la ciudad y el puerto. Pero la Campaña tiene el problema de esa distancia con la capital y poca oportunidad de trabajo. Económicamente el Uruguay fue ganadero toda la vida y está haciendo esos cambios que yo todavía no veo el impacto que pueda tener eso, de esa agricultura que ha cambiado. Toda la parte forestal en Tacuarembó, por ejemplo, todo el trabajo con la madera. . . hay muchos campos de plantado forestal. . . Y ahí chipean la madera para Botnia. Lo ves desde el comercio. Ahora el comercio montevideano abrió sucursales en Tacuarembó. Porque mejoró el ingreso. Pero yo creo que a nivel rural el despoblamiento es uno de los problemas más graves que tenemos.

A.H.: *La urbanización.*

A.C.: La urbanización, exacto.

A.H.: *¿Qué se pierde en este proceso?*

A.C.: Esto que está en los cuentos, por ejemplo, no está más. Esas 200 familias en el boliche de mi abuelo; que se reunían, iban al cine, todo eso; desapareció.

A.H.: *¿Una forma de vida?*

A.C.: La forma de vida. . . Tanto es así, que el peón rural, por ejemplo, en alguna estancia de Tacuarembó, no va más a caballo, va en moto. Porque vive a 30 - 40 km de distancia. Ya no duermen en la estancia. Antes los peones dormían ahí, tenían su esposa, traían las familias de ellos, había escuelas rurales. . . Ahora, la mujer del peón vive en un pueblito,

y él va y viene en moto a la estancia. Y escucha el walkman, tiene celular y mira la tele, que le dicen las noticias en Argentina y sobre la violencia en la ciudad. Culturalmente se le cambió al peón. Los tiempos del campo son enormes. Los tiempos entre la salida y la entrada del sol... es largísimo el día... Sin embargo, el tiempo de la ciudad es acelerado. Todo el bombardeo de información. Ahora el campo lo tiene. Ahora están bombardeados. Las tradiciones se mantienen a fuerza de cosas muy institucionales, muy promovidas. Por ejemplo la Patria Gaucha, está bueno que exista. Pero no deja de ser una fiesta armada de arriba para abajo. Del centro administrativo político hacia la sociedad. Pero esas aparcerías y esas cosas que ves ahí, no son la cotidianeidad de la vida rural.

A.H.: *¿Es puro folklore?*

A.C.: Claro, son cosas del pasado. No es la vivencia de esa cosa. Este libro es realmente así. La década del 50 y del 60 era así. Eso hoy no lo veo. No lo encuentro. No está, desapareció.

A.H.: *¿Entonces como objetivo tiene un rescate de este pasado?*

A.C.: Por lo menos una foto de ese tiempo, sí nostalgia... Yo escribí esos cuentos cuando mi padre estaba enfermo. Y mi padre era muy cuentero. Nunca escribí, pero contaba. En medio del campo que me bautizara Agamenón, es una cosa rara... Y me puso el otro nombre porque mis hermanos lloraban "ay! es un nombre horrible"... Me puso Yamandú Agamenón, que es una mezcla greco-charrúa... Pero yo trato de defender eso. Y mi papá contaba historias. Las mesas de Campaña eran mesas enormes, porque además de la familia, de ocho hermanos, siempre había 3 o 4 invitados. Entonces entre el almuerzo y la cena había cuentos y cuentos. Estabas trabajando, hacían la parada para hacer el tabaco, cuentos y cuentos. Siempre cuentos. Había muchas mentiras verdaderas que yo las quería rescatar. Entonces antes que se muriera, las escribí. Cinco cuentos. Y se los pude leer. Y después que se murió, entonces digo: "Está...". Puse el nombre en honor a él, porque lo apodaban El Barón. Es un tiempo que pasó. Capaz vas un poco más adentro del Uruguay y encontrás algunas zonas rurales con algo así...

A.H.: *¿El portugués todavía se habla en estas regiones?*

A.C.: Sí, se habla. Ese portuñol se habla. Y esa cosa de los riverenses: "Mas che, qué coisa...".

A.H.: *Al dialecto lo llama portuñol, ¿Porque en su familia lo llamaban portuñol?*

A.C.: No, le decían carimbáo.

A.H.: *¿Pero ustedes lo llama portuñol?*

A.C.: Lo llamo portuñol por deformación literaria. Pero siempre se decía carimbáo o misturado. El abuelo Edmundo, el abuelo de los cuentos, ese era abrasilerado total. La abuela

de él era Terra de apellido. Que eran brasileños. El norte del Río Negro, antes, eran campos de muchos brasileños.

A.H.: *Contó que hubo un intercambio entre los escritores y artistas de Tacuarembó. ¿Cómo se dio eso?*

A.C.: Eso se dio naturalmente, con el centro en Benavides, en su casa o el liceo íbamos todos a aprender y a intercambiar. Y cada uno mostraba sus cosas. Y después acá, cuando nos vemos cada tanto, ahí nos reconocemos. Hay esa cosa espiritual de parentesco. Yo creo que cualquier creador, al viejo estilo griego, tiene un mentor. Sea real o imaginario. Entonces yo creo que Benavides fue un gran mentor para muchos de las generaciones nuestras. Y le tenemos que agradecer eso. Y ahora hubo un intento, en el año 2008, en donde la intendencia de Tacuarembó, hizo un llamado a los escritores que estaban en Tacuarembó y a los escritores que estaban en otros lugares para promover algo y generar acciones para levantar un poco y empezar a reacomodar la literatura y el intercambio entre escritores del departamento. Somos poquitos. Como dicen: somos poquitos y nos conocemos. Bueno, yo creo que eso se puede llegar a hacer.

A.H.: *¿Cree que muchos tacuarembenses leen los autores de la región?*

A.C.: Yo creo que hay avidez. Yo a este libro, *Cuentos de El Barón de Carumbé*, lo presenté en el Club Tacuarembó. Lo presenté acá y fui a Tacuarembó, fui con Numa Moraes... Había como unas 400 personas. Impresionante. Leí unos cuentos y la profesora Nahir Alderete hizo los comentarios. Fue bárbaro. Creo que eso que decía Umberto Eco, de la comunidad de códigos, creo que a la gente le gusta reconocer "Este es un autor tacuarembense, habla mi idioma". El problema es cómo difundís eso. El problema que tenemos en Uruguay es: que el mercado es muy chiquito.

A.H.: *Pero hay bastante publicaciones*

A.C.: Hay bastante publicaciones. Pero es chiquito y hay que moverlo mucho. Ahora más o menos los circuitos están armados. Pero están atomizados. Este libro, *Costas de la aldea*, todavía no lo llevé a Tacuarembó. Pero saqué 300 ejemplares ahora en diciembre. Entre amigos y parientes de acá volaron. Entonces voy a hacer una segunda edición y voy a ir a Tacuarembó. Porque además hay muchos cuentos de Tacuarembó que a la gente, yo sé que les va a gustar.

A.H.: *Aunque en Costas de la aldea hay un panorama de Uruguay entero.*

A.C.: Esto es así. Yo hice esta revista unipersonal, *La revista del Mono*, como dice el prólogo, hice todo. Después, enseguida de ésta, en el 2005, saqué un CD y DVD con un librito que se llamaba *Patrias y Matrias*. Con eso hice una cosa colectiva. Todo de poetas. *Cuentos de El Barón de Carumbé* es un libro individual que habla de mi infancia, de mi lugar, de Carumbé y así en un punto de la república. Y *Costas de la aldea* es un libro

circular que camina por la costa atlántica del Uruguay, el litoral, el campo, la ciudad. Este es revariado. Y el lenguaje es distinto.

A.H.: *Me pareció que tiene hasta un lenguaje de crónica.*

A.C.: Sí claro, bien acertado. Al principio el nombre del libro se iba a llamar *Crónicas de la aldea*. Y Silvia Lago, que es un referente importante de la narrativa, me dijo: "No le pongas Crónica, porque son más bien cuentos, porque está muy jugada la ficción." Pero el título era *Crónicas de la aldea*.

A.H.: *¿ Y también podría contarme un poco cómo su obra se refiere a los antecesores de la literatura uruguaya o latinoamericana. Y cómo se distancia también?*

A.C.: Mis mentores o padres literarios son: esos 3 de Tacuarembó, Benavides, Circe Maia y Walter Ortiz y Avala. Después Pessoa como referente. Pero un gran vanguardista y fundador del lenguaje es Cesar Vallejos. Es peruano. Y otro, fundador y vanguardista, que fue Vicente Huidobro. Es chileno. Tiene cosas muy interesante sobre todo lo que es la poesía visual. Estas construcciones de objetos que arranca con Mallarmé. Viene de la tradición latina de los romanos. Tenían lo que llamaban la Carmina Figurata, las palabras armaban figuras. Pero en la poesía contemporánea mis antecedentes son: Mallarmé y Apollinaire. Y después Huidobro. Eso me interesó siempre. En la literatura de la poesía traté de construir esa cosa medio barroca. Lo barroco me interesa. Desde el punto de vista del lenguaje. No Góngora. Más una cosa que viene también del lado del concretismo brasileño. Y con esos poetas estuve creando poesías. Orientado con eso. Y después la distancia que tomé fue cuando empecé a mirar para adentro. Llega un momento en la creación que, al principio uno anda tanteando y trata de ser original. La originalidad es como un desafío. Pero llega un momento que uno empieza a hablar tanto que, ya no le importa la originalidad. Lo que importa es la autenticidad. Y la autenticidad es que tu vos tenga voz propia. Y la voz propia está construida de todas estas cosas que leíste. Yo creo que la fuente de la creación literaria es la propia literatura. Después de tanto leer a otras uno puede empezar a escribir como uno mismo. Cuando leo un libro, si es bueno, enseguida me da la picazón de crear algo. Porque me movilizó tanto que me generó esa reacción de crear. Se crean esas cosas lindísimas. La distancia está dada por eso. En estas obras, *Cuentos del Barón de Carumbé* y *Costas de la aldea*, soy yo. Ahí empecé a sentirme cómodo, desde el año 2000 para acá. En *El aviador de la Bahía* todavía no soy yo aunque es un buen libro.

A.3 Interview mit Ademar Alves

persönlich in Bella Unión am 08.05.2010

A.H.: *Usted sitúa algunas de sus historias en el norte de Uruguay más precisamente en la Región de Bella Unión, ¿qué relación tiene usted con esta región? ¿Y por qué considera que su presentación en la literatura es interesante e importante?*

A.A.: Yo soy nacido y criado acá en Bella Unión. Es la zona, la región de mi país donde más conozco. Parte de esto, todos mis seres queridos, son de esta zona. Y como somos del punto más alejado de la capital, estamos a más de 600 Km., uno de mis sueños o fantasías de creador es hacer llegar a otras partes, por lo menos del Uruguay u otros lados a que conozcan mi pueblito, mi gente, nuestras costumbres. Eso es una de las cosas que más me empuja. En definitiva, para ser un escritor con tendencia realista, como pretendo ser, no sólo es necesario tener imaginación, una pizca de ingenio, sino que es conocer profundamente sobre aquellas cosas que uno va a escribir. Por ejemplo, no podría escribir un cuento ambientado en Alemania, Japón o Estados Unidos, porque saldría plastificado, que sería tocar de oído, escribir por referencia en base a los conocimientos adquiridos a través de la televisión, del cine, de la literatura. Lo que busco esencialmente es que mi obra literaria destile sangre, que palpiten los corazones y, se siente y se percibe los sufrimientos y la alegría de la gente común y corriente. O sea, me baso de una profunda realidad para inventar mis trabajos. Por eso es que gran parte de mi obra literaria está basada en esta región. Además que es una región muy importante a mí entender y que va a tener mucha trascendencia en un futuro a través del MERCOSUR, porque Bella Unión está anclado entre 2 fronteras: con Brasil y con la Argentina. Es uno de los pocos lugares privilegiados que tiene nuestra América. En base a eso es que hago tanto hincapié en lo regional.

A.H.: *¿Qué le parece a usted la situación social aquí en el norte uruguayo? ¿Y qué problemas y prejuicios hay que enfrentar? ¿En qué sentido la literatura puede colaborar en combatir estos?*

A.A.: Bueno, el Uruguay es un país prácticamente dividido. Por un lado está Montevideo; la capital del país, y después está el interior del país. Y el interior del país está dividido a su vez por las capitales de los departamentos y después está la zona llamada de campaña o zonas rurales y los pueblos más chicos. Hasta hace poco tiempo esta zona más alejada de nuestra capital, era una zona marginada, una zona prácticamente incomunicada con el resto del país. Incluso teníamos más influencia argentina y brasileña que del resto del Uruguay. Influencia por la cercanía.

Esa barrera de gran medida se fue rompiendo con el avance de la tecnología. La ciencia, la televisión, Internet, ahora esto de los celulares... Han roto mucho de los murallones de comunicaciones que había, pero seguimos todavía en una situación en que todos los avances llegan tardíamente a nuestra zona. Lo que pasa que una de las cosas más difíciles es el cambio de las costumbres. Porque los gobiernos pueden cambiar, las situaciones políticas pueden mejorar, las situaciones económicas también, pero hay un defasaje con el

desarrollo de la parte humana, de costumbres. Creo que ese es una de las cosas que más va a costar. Acá en la zona de Bella Unión hay un gran emprendimiento sucro-alcoholero llamado ALUR (Alcoholes del Uruguay) que es una empresa satélite de ANCAP, uno de los entes autónomos nuestros, donde está generando una cantidad de fuente de trabajo, de perspectivas, de mejoras en otros planos. O sea que la parte económica está mejorando sensiblemente. Pero sentimos y percibimos que todavía los impulsos de desarrollo... para ponernos a la par, no sólo de nuestra capital o de las capitales departamentales, o acercarnos al desarrollo de los países del primer mundo está muy lejos. Por ejemplo: para poder estudiar, para hacer carreras universitarias o algunas carreras técnicas nuestra juventud tiene que alejarse, tiene que irse a Montevideo, a Salto, a Paysandú, u otras localidades vecinas. Recién ahora, este gobierno está tendiendo de arrimar la universidad al interior del país. O sea, todas esas cosas llevan su tiempo. Si bien no tengo una concesión pesimista que somos marginados en relación al resto del país, estamos mejorando en muchos aspectos, pero considero que hay que darle mucho impulso, fundamentalmente en la parte del cerebro, en la parte del estudio, de la formación, de las oportunidades, de las posibilidades.

A.H.: *Y estos impulsos que hoy se dan para el progreso, ¿pueden provenir, en parte, de la literatura?*

A.A.: Sí, en realidad gran parte de los impulsos de desarrollo a nivel mundial se ha dado a través de la literatura. Que no es solamente el asunto del papel impreso, sino que va desde el papel a Internet. O sea la mayor revolución cultural fue cuando se inventó la escritura. Y eso es lo que ha posibilitado grandes saltos. Considero que la literatura va a ser una gran ayuda a pesar de que cada vez se esté leyendo menos. Leyendo menos los libros impresos, pero con Internet la gente tiene más acceso al material escrito. Y creo que juega un papel importantísimo esto de la literatura para el desarrollo como cualquier forma de arte, porque en el papel impreso o en la literatura van todas las críticas de lo que está mal, y los sueños y las fantasías para construir un mundo mejor. Y eso queda escrito, y eso queda documentado. Y eso sirve como nos ha servido a nosotros para valorar el presente y construir el futuro... estamos basados en todas las experiencias anteriores... lo encontramos en los miles de libros que existen en las bibliotecas. Esas documentaciones y esos sueños plasmados en el papel. Muchos de eso recién se concretizó en la realidad gracias a todo ese trabajo que han hecho los artistas a nivel mundial durante siglos.

A.H.: *¿Y me podría contar un poco sobre el proyecto que hicieron y sigue realizando en las escuelas?*

A.A.: Bueno, uno de problemas que tiene no solamente Uruguay si no mucho de los países, sobre todo los latinoamericanos, es una gran preocupación por la falta de hábito de lectura que tienen nuestros jóvenes y nuestros niños. Y eso constantemente lo estamos viendo y escuchando, los planteos que van desde los docentes hasta el propio gobierno, buscando formas de cómo hacer enganchar a los niños y a los jóvenes en la lectura. Nosotros partimos de la base que no sólo los niños y los jóvenes no leen, sino que los mayores tampoco leen. No estamos dando mucho ejemplo de lectura. Hace tres o cuatro décadas atrás se

veía en los ómnibus que de cada tres pasajeros uno iba con un libro o con un diario o con una revista, que la iban hojeando. Ahora van todos como petrificados. Nadie lee. Y ese problema de la lectura o de rechazo por falta de hábito es uno de los problemas que más me ha inquietado desde que me puse a escribir. Por mi propia experiencia de que he pasado situaciones difíciles y en esas situaciones difíciles, la puerta que me abrió el camino para lograr ser una persona libre, ha sido la lectura. La constante lectura que me ha enriquecido, que me ha llegado a fortalecer frente a las reveses de la vida. Siempre desde que pretendí ser escritor y sacar mi primer libro me hacía esta pregunta. Más bien me decía: una lengua sin una oreja conectada es una lengua mutilada. ¿De qué sirve que escriba si no tengo quien me lee? Y en base a eso me entró una gran preocupación y ganas de hacer algo. Posiblemente sea un maestro frustrado, porque no pude seguir estudiando, pero me encantan los niños, los adolescentes y los jóvenes. Hay una gran carencia de lectura. ¿Y por qué los niños y los jóvenes no leen? Podemos encontrar miles de motivos y parte de esos motivos los tengo escrito en uno de los libros que se llama *La lectura y la libertad*, que es justamente leer para ser ciudadanos libres. Yo más o menos hace unos 20 años me planteé esa consigna, y dediqué mi tiempo libre, mis licencias en el trabajo, para ir a visitar escuelas para humanizar un poco el asunto de los libros. Porque los niños y los jóvenes no tienen una relación directa con los libros, con el escritor. Van a la librería, de repente compran el libro, y la relación es con el librero, pero no tienen idea que detrás de eso hay un ser humano que puso lo mejor de sí, para hacer esa obra, para que la valoren un poco más. Y en torno a eso, en forma un poco atrevida, que nos fuimos acercando a las escuelas... a aprender de los niños, porque los niños no mienten... a través de sus expresiones, de sus preguntas, de sus inquietudes... uno aprende mucho. Y a su vez volcarle un poco lo que uno tiene. Pero sobre todo para decirles: "¿Vieron? ¡Esto es un libro! Es un montón de hojas impresas. Pero eso lo hizo un ser humano. El ser humano puede ser tu vecino, tu amigo, tu pariente. Y por lo tanto no es una cosa que sale por arte de magia." Esto tratamos de explicarlo. De que vean la importancia que tienen la lectura para su formación como persona, para el desarrollo de los sentimientos, de las emociones... para combatir el temor al ridículo, para combatir la timidez... Ayudarlos a que aprendan a dialogar con el escritor, con lo que está escrito. Esencialmente tratando de que alguno se enganche. Por lo menos leer algunos libros y con eso tenemos una tarea satisfactoria. En esas charlas recorría gran parte de esas giras. Lo hacemos con mi amiga Adela Burgardt, mi hermana Nelsia Alves, que son mis compinches, que andamos siempre juntos haciendo estas cosas. De repente puede sonar como aquíjotada, que no vamos a cambiar al mundo con lo poquito que hacemos. Pero sí nos sentimos útiles, nos sentimos importantes, estamos cumpliendo con un deber cívico, lo hacemos todo de corazón... con nuestros propios recursos. No tenemos ningún apoyo, ni gubernamental ni de ninguna institución. Cuando tenemos unos pesos, hacemos algo. Cuando no tenemos, nos encerramos a escribir.

A.H.: *Usted ya mencionó que: mucho de lo que escribe sale de lo que vivió: ¿en qué sentido su literatura es autobiográfica?*

A.A.: Todo escritor juega mucho entre la fantasía y la realidad. Determinar lo autobiográfico es una cosa muy difícil. Porque nadie puede hacer un análisis frío y objetivo sobre

sí mismo. Autobiográficos son todos los libros. Porque todo escritor aunque escriba de cosas tremendamente fantasiosas, lo que está abordando en el papel son sus sentimientos, son sus ideas, su sueño, su imaginación y todo lo que él fue o quiso ser. O sea ahí hay una mezcla de todo. Pero lo mío, a mi entender, desde el punto de vista estrictamente literario, no es autobiográfico. Me pasó con mi primer libro: *Realidades Contadas*. Acá los críticos literarios decían que yo contaba cosas de mi vida. Enseguida de eso, para mostrarle que no era autobiográfico, escribí *El gato pedagogo*. Y salieron también los grandes críticos uruguayos a decir que en ese libro conté mi niñez. Se han sorprendido cuando yo les digo que nunca tuve un gato. (Risas). ¿Pero cuál es el asunto? El asunto es escribir de tal manera, vivir de tal manera, tan intensamente lo que uno está creando, que están imaginando que cuando uno lleva el papel, es casi - casi como algo vivido con uno mismo. Y ahí está la gracia del trabajo. Yo vivo intensamente cada uno de mis personajes. Me río con ellos, lloró con ellos, rito- rabeo con ellos. Y lo integro tanto a mi persona que, cuando no plasmo al papel, parece que yo estoy gritando mi propia vida.

A.H.: *En sus obras usted da retratos íntimos y detallados de los personajes. Y en su tema introductor de Realidades contadas dice: „Mis obras son realidades con una pizca de imaginación”. ¿Le parece que sus obras dan en cierto modo un retrato antropológico de la región y su gente?*

A.A.: Si vamos al fondo de la cuestión, mis personajes son todos collages. Yo saco diferentes características de personas, de repente conocidas, y entre todas esas características yo hago un collage, y hago un personaje. Por lo tanto no es un retrato de una persona en concreto, sino que es más bien teniendo cuenta las determinadas características. Yo junto características para armar un personaje.

A.H.: *Entonces sí representa características de la realidad que aparecen en su retrato.*

A.A.: Seguro, el asunto es: ¿Cómo definimos la realidad? Muchas veces se dice que la realidad es algo que se da. O que se dio. O que se puede dar. Pero la realidad puede ser algo tremendamente imaginativo. Y aquí te cito un poco a Heminway, que era un escritor realista. El decía: "La realidad no es detallar algo que se dio, sino inventar algo que se dio, que se está dando o que se puede dar". Y pone un ejemplo: que él hizo una vez un cuento, sobre un caballo que rodó en una calle y se quebró una pata. Y a los pocos días se dio en la realidad que un caballo rodó en la calle y se quebró la misma pata que había descrito él. Es eso. El realismo no es una fotografía de un hecho concreto. Si no que es mantener una lógica realista, de un algo que puede ser imaginado, pero tiene un fin de que si no se dio, se puede dar.

A.H.: *Usted como escritor regional ¿En qué sentido su obra dialoga con antecesores de la literatura uruguaya regional? ¿Y cómo se distancia de éstos?*

A.A.: El problema es el siguiente: yo creo que no hay escritores regionales. No hay una literatura puramente localista. Y hay el afán de todo escritor, que es llevar de lo local a

lo universal. ¿Por qué nosotros conocemos tanto Estados Unidos? Y es por la cantidad de películas y libros que vimos sobre Estados Unidos. Y uno de los objetivos, de los sueños más grandes, sobre todo de un escritor de pueblo chico, es lograr que en otras partes del mundo le sirva para algo las vivencias de su pueblo. O sea que lo local se puede universalizar. Y ese es el trabajo de todo artista. No sólo de la literatura. Lo local y lo universal es algo hasta ficticio, que no tiene una frontera determinada. Depende de cada uno, de cómo podemos, de cómo escribimos, como hacemos nuestro trabajo va determinar si sigue siendo algo localista o se universaliza.

A.H.: *En su obra usted recrea el habla regional, ¿Por qué esto le parece interesante e importante?*

A.A.: ¿Qué pasa? Que uno cuando está formando los personajes o las situaciones, uno tiene que guiarse por determinados parámetros. Entre esos parámetros tiene que dar una credibilidad de ser humano. Porque si uno plastifica a los personajes hace caricaturas. Y yo hago personajes. Como decía una crítica literaria: "Sus cuentos, sus personajes... destilan sangre y sudor" Es lo que yo busco.

¿Por qué le meto algunos términos regionales o fronterizos? Porque es una forma de ubicar a la escena en un lugar concreto del universo. Si alguien escribe un cuento sobre el Amazonas profundo no puede poner que se percibe el olor del hormigón caliente, va a poner "los olores típicos de ese lugar". Por ejemplo: yo no puedo escribir o inventar un personaje de un gaucho hablando en alemán o en inglés. Porque así no sería un gaucho típico uruguayo. Sería un invento, una mezcla rara y le quita esa sensación para el lector de que está viviendo algo en concreto. Justamente, tanto para el escritor como para el lector, un libro o una situación o una narración realmente lograda es cuando lector toma ese hecho como casi una experiencia vivida por sí mismo; como "yo lo vi" o como "lo estoy viendo". Entonces el habla de mis personajes, que son gente común y corriente, no puede ser académico. Tiene que mantener la lógica como habla una persona común y corriente.

A.H.: *¿Y qué problemas el autor tiene que enfrentar al recrear expresiones dialécticas en español y en portugués?*

A.A.: El asunto de los términos que se utiliza es como poner palabras groseras u ordinarias. El último caso que utilizo es cuando calza en el contexto de lo que estoy escribiendo. Una mala palabra suena grosero y mal, si está puesto a propósito como tal. Pero pasa desapercibido y encaja, y le quita toda su aspereza cuando el contexto lo permite. Por ejemplo: estás clavando un clavo y te reventás, entonces te pegás en el dedo y decís: "La puta, cómo me dolió". Eso es literatura, no es una cosa mal hecha. Porque es lógico. Pero si estás sentado tomando mate y decís: "La puta" por la puta nomás, eso es grosero y ordinario, y no tiene que ir en literatura. Lo mismo que son las utilizaciones de las palabras del portuñol o del portugués. Hay que usar - sobre todo nosotros de la frontera - lo necesario y adecuado que calce el contexto que se escriba. Si llegas a utilizar esas palabras para convencer al lector que es algo escrito en la frontera, que es algo fronterizo... entonces

eso suena a plastificado. Falta de ingenio. Porque hay muchas formas de expresar sin utilizar palabras portuguesas para que el lector se dé cuenta donde está ambientada la escena.

A.H.: *Pero en alguna parte sí usted decidió representar el portugués en su literatura. ¿En qué sentido consideró al futuro lector a recrear el dialecto portugués?*

A.A.: Sí, seguro. También hay una cosa: nosotros nos esforzamos en expresarnos correctamente en el español, pero nosotros vivimos en una sociedad - acá en la frontera - con mucha mezcla con Brasil y, consciente o inconscientemente, eso forma parte de nuestra forma de ser. No todo lo que ponemos es pensado y por gusto, sino que ya forma parte de nuestra forma de plantear las cosas. No hay una intencionalidad en lo mío de entremezclar los términos en distintos idiomas. Si vos lees bien todo mi libro, muy pocas veces caigo en ese recurso. Hay palabras que no tienen una traducción adecuada de lo que uno quiere expresar. Lo mismo pasa cuando uno quiere mantener la sintaxis. Es algo que... , como decía Hemingway... "Hay momentos cuando es necesario y no hay otra forma de expresión que quiera realmente sintetizar y manifestar lo que quiere decir el escritor, es lícito romper la sintaxis". Y en esto de los términos pasa lo mismo. Uno a veces tiene varias posibilidades de palabras. Y uno pone, del momento que está escribiendo... es aquello que parece que son detallecitos. "Yeito" es una palabra bien fronteriza y no tiene una traducción literaria al español. Hay palabras que tienen un tono o un valor... de repente una pizca más fuerte que su similar en español.

A.H.: *Yo me refería a una escena del cuento "De la fantasía a la realidad" en donde juegan a las cartas.*

A.A.: Hay una diferencia. Una cosa es la parte del narrador. La parte de la narración cuando se ve que es el escritor el que está narrando... ahí está todo en español. Pero en el trabajo de la caña de azúcar, trabajan muchos uruguayos, brasileños, argentinos. Y en esa escena, que es una escena de timba, juego de cartas, había gente uruguaya y gente brasileña, y como te decía, en Artigas, en el interior, en la parte de Campaña o en las zonas rurales, se habla más el portugués que el español. Y ahí los personajes son una mezclanza. Son uruguayos y brasileños. Si ponés hablando todos en español, no es un grupo de trabajadores de la caña de azúcar. Eso es mentira, porque serían todos uruguayos. Por eso en varios libros donde hay diálogos entre las personas... si hay algún brasileño o gente que habla portuñol - como decimos acá en la frontera - se va a reflejar. Porque un obrero del campo o un obrero rural no puede tener un léxico académico. Sería algo plastificado.

A.H.: *¿Cuál es su conocimiento de portugués?*

A.A.: Mi conocimiento de portugués es muy poco. Aunque vivo acá en la frontera - no sé por qué, pero tengo cierto rechazo. Incluso en la televisión entiendo muy poco el portugués. Acá hay gente que habla tanto español como portugués, pero yo no. Me cuesta. Cuando hablan, si no hablan muy ligero, yo los entiendo. La mayoría de las palabras entiendo pero no tengo una práctica en hablar en portugués. Incluso cuando voy a Brasil

yo me aferro a hablar en español. Y les hablo bien despacito hasta que me entiendan. Pero en español, porque soy uruguayo.

A.H.: *¿Y cómo usted llamaría al portugués en el Uruguay? Ya lo dijo, Portuñol, ¿no?*

A.A.: Portuñol, es una mezcla de portugués y español. Pero es una mezcla, porque no es ni una cosa ni la otra. Es una especie de dialecto "rompeidioma". Hay palabras que no están correctas ni en español ni en portugués, sino que le dan una cierta entonación para que suene como portugués y a veces no es. A mí me ha pasado en el liceo, cuando teníamos francés, yo estudiada y le daba una entonación brasilera.

A.H.: *¿Cómo usted vio la relación histórica y reciente entre Uruguay y Brasil? ¿Y cómo esta relación fue representada en la literatura uruguayaya?*

A.A.: Las relaciones entre Brasil y Uruguay fueron relaciones tensas y de guerra hasta 1830 aproximadamente. A partir de ahí ha sido una relación de bastante armonía. Armonía no siempre significa "armonía de cosas positivas". En Brasil, por su extensión y por su poderío, influye la mayoría de los países de América del Sur, y más todavía por su influencia destacaba las décadas del 50, del 60, del 70 con el Brasil dictatorial; que fue prácticamente el capataz del Imperialismo Yanquee, para la dominación de la derecha en todos estos países. Por lo tanto, formaba parte incluso del llamado Plan Cóndor, del plan de exterminio de la gente de izquierda a nivel sudamericano. Y después, como el tiempo ha cambiado, tanto con un Brasil democrático como un Uruguay democrático. Han cambiado esas mismas vinculaciones. Para mejorar, para ayudarnos, para progresar. En el sentido que se formó el MERCOSUR, donde el integrante mayor es Brasil. Ha ayudado mucho desde el punto de vista económico, para el intercambio entre los dos países.

Y en la parte de la literatura, hasta la década del 80 era bastante limitada la literatura brasileña acá en el Uruguay. Era poco difundida. Incluso había poco intercambio de venida de escritores. Iban más escritores uruguayos a Brasil que los brasileños al Uruguay. Después ha cambiado un poco. Hasta que se empezaron a universalizar algunos escritores. Por ejemplo, como Paulo Coelho, como Jorge Amado, y otros. Ahí empezamos a descubrir la literatura brasileña. Yo no puedo negar una cierta influencia, porque me encanta tanto Jorge Amado como Pablo Coelho. Son maestros de la literatura. Uno quiera o no, se siente influido por ellos. Por lo tanto hoy la influencia es un poco mayor. Pero no es lo mismo. Aquí hay una diferencia bastante grande: Entre la influencia en la literatura en relación con la parte de la cultura en general. Nosotros estamos muy bombardeados acá en la frontera con la televisión y las radios brasileñas. Por lo tanto, en el resto de las cosas, es mucho más intensa, es mucho más agresivo, la penetración de los medios de comunicación brasileña. Que se amortiguó un poquito cuando se empezó a masificar lo de cablevisión. La televisión por cable ha permitido tener acceso a otras cosas. Pero antes, directamente, a las antenas comunes o parabólicas era todo. De seis o siete canales, uno era uruguayo, y los demás todos brasileños.

A.H.: *¿Cómo son las relaciones diarias entre las dos culturas acá en la frontera?*

A.A.: Acá en la frontera las relaciones son muy buenas. Son relaciones de sobrevivencia con determinadas características. Hay muchas familias brasileñas y muchas familias uruguayas, que viven del llamado "Contrabando de Hormiga", donde traen cosas de Brasil para vender acá. Y llevan cosas de acá para vender a Brasil para hacer la diaria. Todo depende de cómo esté el valor del peso uruguayo, del peso brasileño. Después hay un relacionamiento también cultural que es interesante: por ejemplo - por supuesto que no me refiero al año 1950 - pero si ahora Brasil sale Campeón del Mundo, en su caravana, acá, en la frontera, vienen y recorren Bella Unión festejando y nosotros aplaudiendo. Esa es una muestra de que tenemos unas camisetas bastantes parecidas. Salvo que sea una final entre Brasil y Uruguay.

A.H.: *¿Cuál es el público para el que escribe?*

A.A.: Esa es una gran pregunta: ¿Para quién escribo? Muchos escritores dicen que ellos escriben para sí mismos. Y yo a eso le respondo: "si escribís para vos mismo, ¿para qué publicás?" Por supuesto que tengo grandes sueños como todo creador . . . algún día ganar el Premios Nóbel de Literatura, de ser famoso a nivel mundial. . . todas esas cosas. Pero yo simplemente escribo, escribo con el corazón, para llegarle a la gente y espero que el que lea entienda mi mensaje. Que capten mis mensajes. No escribo para la elite intelectual. En parte porque yo no tengo raíces intelectuales. Simplemente soy un obrero, un trabajador, que le cuesta enormemente escribir y doy lo mejor que puedo. Pero en el público busco un punto intermedio. No he llegado a los grandes lectores con hábitos de interpretación, sino he llegado al ciudadano medio. Aquella gente que le cuesta prenderse a un libro. Muchas veces me dicen: "Yo no leo porque llego a la segunda página y ya no entendí nada en lo que dijo en la primera". Yo lo que busco es una escritura sencilla, clara y directa, para que entienda el señor y aquel que no tiene mucha práctica para interpretar textos. La idea es, que aquel que se prende en un libro mío y que lo termine, que se quede entusiasmado para agarrar el libro de otro. Si vamos a elegir un campo de posibles lectores, sería mi libro una simple carroza arrimando lectores a los grandes escritores. Ese es el afán. Que la gente lea ese libro y se entusiasme.

A.4 Interview mit Tomás de Mattos

persönlich in Montevideo im Mai 2010

A.H.: *Usted sitúa algunas de sus historias en el norte de Uruguay, muchas de éstas en Tacuarembó, ¿qué relación tiene usted con esta región? ¿Y por qué considera que su presentación a la literatura es interesante e importante?*

T.M.: Yo me siento un tacuaremoense. Soy hijo de padres oriundos de Tacuarembó, que estaban radicados en Tacuarembó. Y yo nací en Montevideo porque si no, no hubiera nacido. Pero a los quince días estaba en Tacuarembó. Me crié en Tacuarembó. Me eduqué en Tacuarembó. Hasta venir para estudiar abogacía y después me fui a Tacuarembó para ejercer la abogacía. Y recién estoy radicado acá desde que tomé la Dirección de la Biblioteca Nacional en el año 2005. Y me quedaré uno o dos o tres años más acá, pero por razones familiares. Mi esposa está haciendo un curso de pintura, mi hijo está terminando un post grado de psiquiatría y, además, me gusta Montevideo también. Pero volvería a Tacuarembó. Yo me considero tacuaremoense.

Y bueno yo no me considero un realista. Pero a mí me gusta siempre escribir con la realidad como pre-texto. Es decir me parece que la realidad tiene una enorme ventaja sobre la ficción, y es el hecho que ella es verdadera. Hay un grabado de Goya donde dice: "Los sueños de la razón engendran monstruos". Aparentemente la interpretación tradicional es que, cuando la razón se duerme, y se desata la irracionalidad se generan monstruos. Y en realidad también se podría decir, viendo las cuatro paredes, que encierran al soñante, de que el ejercicio puro de la razón entre cuatro paredes engendra monstruos. O sea, no es la irracionalidad, sino la propia razón. Yo soy tremendamente remiso a lo subjetivo. Respeto muchísimo la creación objetiva, pero a mí me encanta la literatura que . . . , tanto en poesía, como en lo que concretamente hago, que es la narración. Y ésta explora la realidad. Pero explora la realidad no por las cosas como son, sino por lo que hay detrás de las cosas. Por la búsqueda de sentidos. El dilema. La realidad que yo conocía era la realidad de Tacuarembó. Por eso escribí mucho de Tacuarembó. Aunque hay cuentos montevideanos. Y novelitas montevideanas.

O incluso me atreví a hacer *La Fragata de las Máscaras*, que es una novela muy audaz. En realidad es una "contra novela" de Benito Cereno, de Melville. El mismo personaje o la narradora, que escribe *¡Bernabé, Bernabé!* escribe una larga carta a Melville, donde pre-texta de que ella conoce otra versión, de los mismos hechos, que Melville cuenta en Benito Cereno. Pero en realidad ella sabe que Melville había mentido mucho. Y ella respeta todas las mentiras de Melville. Le agrega otras mentiras. Entonces hay un juego de realidad y fábula, que me permitió que sea así. También indagar misterios. Dilemas. Un tema que a mí me interesa mucho es el dilema ético. Los dilemas éticos.

Y *La Puerta de la Misericordia*, que la considero como una de las que más me gusta, es una novela sobre Jesús de Nazaret. Trata de acercarnos al Jesús Hombre. Está escrito desde la fé. Yo soy católico. Pero casi me clasificaría como un agnóstico creyente. Considero que uno de los grandes defectos que tenemos los hombres es no respetar el misterio. Tanto en los ateos, que dicen que los dioses no existen, y que no asumen el misterio de Dios, como

los propios católicos, como los propios creyentes, que enseguida lo llenan de dogmas y cosas, y de pautas; y no se sumen en el misterio de Dios. Entonces de algún modo era una novela que, lo que buscaba, era, a través del Jesús Hombre tratar de indagar los misterios de Dios.

Y ahora viene la segunda parte de la pregunta. Entonces en base a eso, digo: "Trampas de Barro"; que es una historia que se desarrolla en Tacuarembó. Después hay una que es montevideana fabular. Que más o menos, la raíz de los hechos surgió en Montevideo, "De puro buena que soy"... la partera que hacía un aborto ... que en realidad la historia original estaba acá, en Montevideo y la transporté a Tacuarembó. Pero las otras tres son historias reales. "La Trampa de Barro" es una historia que he contado casi tal cual. Porque el defendido mío me autorizó a escribirla. Una de las penas que yo me llevo, es que llevaré conmigo, sin poder contarlas, por la obligación del secreto profesional, historias muy dignas de ser contadas. cuyas vicisitudes yo conocí a razón de mi profesión. Entonces por lo tanto no las puedo contar. Pero son historias que me enseñaron a vivir o a tratar de pararme ante la vida.

Y Tacuarembó está muy influido por Brasil. ... Parece que Uruguay fuese un pequeño pañuelo, un pequeño país. Pero es muy diferente, hay muchos interiores. En todo el litoral hay una enorme influencia de Argentina. Hay una enorme influencia de inmigración también. Como Colonia. Colonia es germánica, helvética, es muy europea. Muy protestante. Y ya no es lo mismo en el resto del litoral. También hay una colonia rusa. Y curiosamente hay más rusos en una ciudad que se llama Nuevo Berlín. Originariamente tuvo una comunidad alemana, pero además se pegaron muchos rusos. Te diría que hoy prima más lo ruso que lo alemán en Nuevo Berlín. Se hizo famosa en todo el Uruguay porque ahí se hizo la última atrocidad de la dictadura, que fue cometida contra un médico, Vladimir Roslik, que era de la ciudad Nuevo Berlín. Y después se sube, se sube, se sube ... hasta llegar a un departamento, que para mí es fascinante, que es único en Uruguay, que es Artigas. A un lugar que a mí me encanta que es Bella Unión. Que queda en la frontera de Argentina y Brasil. En la triple frontera. Es un mundo completamente diferente. Está en el mismo Departamento, la Capital Artigas y Bella Unión. Y son totalmente diferentes. Artigas es acelerada. Bella Unión es una mezcla de lo argentino y lo brasilero. Y después está toda la frontera con Brasil, donde se habla el portuñol, y donde el propio castellano es un castellano, que nosotros le decimos: "abayonado". Es decir con pronunciación portuguesa, por más que se hable en español.

A.H.: *¿En Tacuarembó también?*

T.M.: Tacuarembó, como está al interior, se ha hecho rarísimo. Paso a un dato concreto: Yo he viajado en un ómnibus, de Tacuarembó a Melo, y he salido con la gente hablando en español, oyendo gente que habla en español. Después he visto gente que sube y habla en portuñol. Porque está muy cerca de Brasil. Y después cuando llego a Melo, de vuelta reserva entera de español. Tacuarembó es un departamento que en su zona oriental - nororiental, es la zona de Caraguatá, fundamentalmente, es una zona muy abrasilera. Ahora Tacuarembó tiene otra característica, que es con Paysandú, fue la patria de los indios. Lo dicen sus propios nombres: "Tacuarembó", "Paysandú" y otros topónimos "Lambaré",

"Arerunguá", "Caraguatá"...es una infinidad de lugares con nombres indígenas. Patria de los charrúas, pero también de los guaraníes. Es una sociedad que tiene un trasfondo oculto, pero con mitos todavía existentes guaraníes, por ejemplo: el Bautismo de la Luna, que se practica mucho todavía en la campaña nuestra. Hay también resabio, del guaraní misionero, de las misiones jesuitas, un culto a la paloma. Un culto al espíritu santo. Esos ritos religiosos los permiten gracias a las ideas que se mantienen. Y hay una cultura rural que está desapareciendo. Yo creo que la radio transistor fue el primer efecto devastador de esa cultura. Porque la radio transistor permitía oír a las radios de Montevideo. Entonces los gauchos escuchaban los partidos de fútbol, pero escuchaban también los discursos políticos. Y se ha ido cambiando. Se ha ido modificando.

A.H.: *¿Este cambio social se demuestra en A la sombra del paraíso?*

T.M.: Se muestran, sí. Desaparecía por ejemplo una tradición que había antes de los burdeles ambulantes, de las prostitutas en carpa. Que iban donde estaban cobrando los trabajadores. Y eso desapareció también. Desapareció incluso por la enorme facilidad que hay para ir a la capital.

Y la otra cosa son los valores. En esa zona, cuando yo empecé a ser abogado, en el año 76, no estamos hablando de muchísimos años, estamos hablando de 34 años, en esa zona, en dos secciones judiciales de Caraguatá, de esa zona abrasilera que yo le decía, había más hechos de sangre, que en todas las demás secciones judiciales del departamento. Incluida la de Tacuarembó, muchísimo más poblada. Incluida Paso de los Toros, que es la segunda ciudad del Departamento. Era un paraje rural violento. Donde era costumbre despertarse y ponerse el revólver en la cintura. Como en la época del "Far West". Ahí se podría decir un "Far North". Yo recuerdo haber defendido a una persona que había matado a otro en una discusión; y la jueza le preguntó por qué portaba armas, y el tipo la miró y le dijo: "Me levanto y me pongo el revolver en el cinto". Sabía que una discusión, cualquier desavenencia, iba a terminar en la más desatada violencia. Y ahí hubo un comisario que fue fundamental para pacificar la región. Decomisaba los revólveres. Porque acá hay que tener los revólveres con compromiso de porte de armas, y además el revólver tiene que estar inscripto en un registro. Entonces iba a los bailes y comenzaba a revisar revólveres. Y casi ningún revólver estaba en condiciones por lo tanto los sacaba. Por supuesto, volvían a comprar en Brasil, que era donde los compraban. Y él volvía a sacarles. Era una medida concreta: desarmar un pueblo por medios legales, en plena dictadura. Lo que era aparentemente un problema insoluble, desapareció. Y A la Sombra del Paraíso creo que registra ese ambiente en cambio. Praxedes es el personaje y que además es un nombre de mujer. En el Santoral, corresponde a santa. Santa Práxedes. A los padres no les sonó nombre de mujer.

A.H.: *¿Es brasilera?*

T.M.: Es un nombre latino. Hay una mártir Práxedes. Yo lo estoy pronunciando de manera brasilera, es decir, la X como "sh". Había un Praxedes real, que no coincidía para nada con este personaje. Pero yo conocía un Praxedes hombre que también tenía sus complica-

ciones. Y le di el nombre al personaje. Se ve que los padres le pusieron el nombre por el almanaque. Es muy común en esa zona. Y este Praxedes es un hombre que está viviendo el cambio de los valores de la época intensamente. Y por otro lado, me toca un tema que a mí me interesa muchísimo, que es que no es regional y no es realista. Que es el hecho cómo nosotros podemos construir o desconstruir nuestra personalidad. En ese sentido, somos hijos de nosotros mismos, de nuestros actos y al mismo tiempo esa construcción puede ser verdadera o errónea. El protagonista de ¡Bernabé, Bernabé!, construye un héroe y de repente lo destruye. Lo autodestruye. Y este personaje, Praxedes, a través de un amor loco, con la esposa de un policía que va hacia él, porque no quiere ser más maltratada, se vuelve un ser de cada vez más solidario. Habiendo sido contrabandista. Un contrabandista de armas tomar. Porque en aquella época hacían todas sus incursiones de contrabando a revólver. En caravanas por los caminos. Hay una canción uruguaya, que la hizo Osiris Rodríguez Castillo, que se llama "Camino de los Quileros". Era un contrabandista, por lo tanto de armas tomar. Un homicida, por algo estuvo preso. Que mató por un motivo absolutamente banal. Y también un proxeneta, porque vivía de la administración de una carpa de mujeres. Y sigue viviendo de la carpa. Ha dejado de ser contrabandista. Ha pagado su tributo con la sociedad, cuando fue liberado bien. Se convierte en un ser solidario y trata de proteger a una mujer más joven que él. Que está también sometida a malos tratos. Otra característica de esa zona es el machismo más aberrante. Porque es un machismo que proviene de raíces españolas, de raíces portuguesas y de raíces indígenas. Porque se mitifica mucho hoy al charrúa o al guaraní, pero eran dos sociedades indígenas fuertemente machistas. En definitiva lo que a mí me interesan son los resabios. Los vestigios en la modificación de la conducta, que vienen de centenares de años. Mi esencial motivo fue eso del cambio. *A la Sombra del Paraíso* es, en definitiva, el cambio de una persona en medio de un cambio de época.

A.H.: *Y al mismo tiempo cuestiona la justicia, temática que reaparece en sus otras obras.*

T.M.: Exactamente.

A.H.: *¿Cómo la representación de esta región sirve para cuestionar esos temas que son universales?*

T.M.: Porque es una sociedad primitiva. No está vestida de civilización, no está enmascarada de civilización, como aparentemente estamos nosotros. ... Lo prohibitivo está desnudo. Por eso me impulsa a contar esa historia de ahí.

Lo que yo no hice fue escribirla en su lenguaje . . . , porque yo no hablo portuñol. Porque no he vivido en una zona de portuñol. Pero lo que hay es una estructura verbal. Un remedo verbal. Más que nada imágenes y construcción gramatical. De algún modo es un eco lejano del portuñol. Los que la han leído, dijeron: "Conoce la zona. Conoce el portuñol."

En Uruguay se combate mucho el portuñol. Se quiere que se practique el portugués verdadero o el español ortodoxo. Yo creo que el portuñol es una realidad popular. Que además tiene sus hallazgos, sus métodos. Y que en definitiva, si bien es importante, que se expresen correctamente en castellano o en portugués - yo no voy contra eso. Pero también la

preservación del portuñol sería interesante. Hay un escribano riverense, oriundo de Moirones. La zona donde se escribió la novela *A la Sombra del Paraíso*. Y él tiene canciones escritas en portuñol. Alfredo Zitarrosa, nuestro máximo cantor popular, cantó dos de esas canciones. Y después Numa Moraes, que es otro importante intérprete, retomó esas canciones. Pero siendo de la zona, porque es de Tacuarembó, la cantó en versión bilingüe. Es decir, lo cantaba en portuñol e inmediatamente le agregaba la versión en español para que no perdieran el sentido. Y con ese mismo remedo de gramática portuñol, que es más bien una estructura portuguesa que española. Con esa riqueza que tiene el portugués que no tiene el castellano. Por ejemplo: "Saudade" para decir "nostalgia". "A gente" para decir "nosotros". Además hay palabras que son musicalmente, más adecuadas al concepto. No es lo mismo decir "tener dudas" que "tener dúbida". Es mucho más dubitativo "dúbida", que "duda". "O cara", "o cara" es el tipo, el individuo. Pero no es eso, es "o cara" con toda una connotación adicional, picaresca, intraducible, lo más cercano, pero todavía muy lejano, sería tal vez decir "el rostro". Toda esa mayor connotación afectiva que tiene el portugués para cada palabra, que lo hace imposible de definir muchas veces, la tiene el portuñol.

A.H.: *¿Y en su obra el portugués aparece muy poquito?*

T.M.: Muy poquito, por la razón de que escribo para los uruguayos. Y porque además no lo sé. Sé algunas palabras y entiendo perfectamente, pero no lo expreso. Viendo en la antena parabólica televisión brasileña, para mí es muy fácil entender la "gaúcha", la de Porto Alegre, por ser la más cercana al Uruguay. Me resulta más difícil porque hablan más rápido, más cerrado, los paulistas, más lejanos. Y la carioca, más distante, apenas la entiendo. Una vez fui a Bahía y no entendía nada.

A.H.: *¿Pero le pareció interesante incluir algunas palabras por el sonido?*

T.M.: Por el sonido, por el sentido. Por ejemplo en ¡Bernabé, Bernabé! pongo "Corpo Fechado". Es un mito que lo tuvieron muchos de los caudillos. Es el mito de que ellos pueden exponerse a los otros peligros, que no les iba a pasar nada porque tenían "o corpo fechado". Entonces tuve que poner "O Corpo Fechado"; porque no pude traducir: "El cuerpo cerrado". Porque no equivale. Porque no tiene la raíz mítica. Es decir, los propios hispanoparlantes, dicen "Corpo fechado". Es casi como una palabra religiosa. Pero yo no soy lingüista. Me interesa, disfruto con el portuñol, pero no me animo a hablarlo. Portuñol es un dialecto muy difícil.

A.H.: *Pero usa mucho el lenguaje coloquial y el dialecto de Tacuarembó. ¿Qué dificultades tuvo al recrearlo?*

T.M.: Creo que ninguna. El castellano coloquial lo compartimos todos los uruguayos. Habrá dificultades de acento, habrá dificultades en algunas palabras, de alguna metáfora, de esas cristalizadas, que hay en un lugar. En Tacuarembó se suele decir "aguachento". Una cosa aguachenta, una cosa insípida, una cosa sin gracias. Acá uno dice "aguachento" y no le entiende nadie. Un artiguense está cansado. Y dice: "Tengo un toro". Y nadie le

entiende acá. Pero es una expresión local que sí, que hay.

A.H.: *¿Y en España? Usted publicó también en España. ¿Los lectores españoles tuvieron problemas?*

T.M.: Pienso que no han tenido dificultad. Hubo una revisión. Correcciones de estilo que siempre hay. Y no me hicieron ninguna observación de ese tipo.

A.H.: *La situación social en el norte uruguayo, ¿cómo la ve?*

T.M.: Bueno, es famosa. Hay cuatro departamentos que son: Artigas, Rivera, Tacuarembó y Cerro Largo; que integran la zona más atrasada, desde el punto de vista sociocultural y desde el punto de vista político. Tacuarembó tiene un prestigio, que lo tienen también, de algún modo, Rivera, Artigas y Bella Unión y Melo, de movimientos intelectuales importantes. En Tacuarembó, sobre todo, ha llamado la atención. Pero somos minoría en una sociedad agrícola. Una sociedad ganadera. . . o comercial como en Rivera. Lo único que tiene son comercios, no tienen industrias, los campos no son muy propicios tampoco para el ganado. Y es una zona socialmente atrasada. Incluso es maravilloso para un hombre de izquierda, que se haya ganado Artigas. . . Y eso se explica por Bella Unión fundamentalmente. Es una región de voto conservador, muy de derecha. Rivera y Tacuarembó fueron los únicos departamentos que votaron SI a las modificaciones constitucionales que proponía la Dictadura. En el 80. Y siempre pasa que la zona rural contradice cierta incipiente tendencia los votos urbanos. Por ejemplo, de las ciudades de Paso de los Toros y Tacuarembó. Y ahí la izquierda puede ganar, ha ganado. Pero empiezan los votos de las campañas ¡y los porcentajes son tan diferentes!. Cambian los resultados electorales. Por eso es una hazaña, vuelvo a decir, lo que pasó en Artigas. Y no lo aprecian los montevideanos. No noto en la experiencia que lo hayan destacado.

A.H.: *¿Cómo es la mirada del montevideano, del "centro", para el norte?*

T.M.: El montevideano es unitario. Acá se separaban los Unitarios y los Federales. Montevideo siempre confunde su visión del país con su propia visión. Eso es típico de la Izquierda. Había Proyectos para el interior, que pomposamente se llamaban "De Descentralización", que eran liderados en las cuatro paredes montevideanas. Sin tener en cuenta las diferentes realidades de los interiores. Montevideo confunde mucho descentralización con desconcentración. Es decir, producir culturalmente en el centro, para toda una periferia, pero no hacer que la periferia se convierta en una red plural de centros.

A.H.: *¿Esto también pasa en el campo literario? ¿En el mercado de literatura?*

T.M.: Pasa en el sentido de la concentración urbana. Concentración en el mercado. Montevideo es el centro. Y aunque se publique por ejemplo en Salto, por ediciones magníficas como se están produciendo en este momento. . . Esas publicaciones quedan en Salto. Para usted llegar a todo el país tiene que hacerlo a través de Montevideo. Quien vea el mapa

ferroviario, que trazaron los ingleses, a quienes les importaba la exportación, ven que es como una mano cuyo centro es Montevideo. Todos los ramales ferroviarios convergen en Montevideo. No hay comunicación lateral entre las ciudades. Y eso es una realidad de Uruguay terrible, como une a las provincias, en Montevideo se distribuye correcta mente por toda la república, pero no afuera. Yo en mi caso, tengo muy buena relación con Banda Oriental que fue la editorial que me publicó los primeros libros. Pero terminé en el Grupo Alfaguara - Santillana - con un proyecto que había, sobre todo cuando la dirigió Juan Cruz. Que no funcionó. Que era la posibilidad de llegar a toda América. En el mercado hispanoparlante pasa exactamente lo mismo, que decían: "Usted para conseguir una distribución, en los países iberoamericanos tiene que ir a España. Y de España rebota a Asia, y de ahí a Sudamérica". Pasa como con las frutas nuestras. Los tacuarembenses estamos al lado de Salto, comemos tomates y lechugas, naranjas y frutillas de Salto, pero los compramos en el mercado de Montevideo.

A.H.: *Y hay una larga tradición de literatura rural en el Uruguay.*

T.M.: Hay, pero yo no siento que pertenezca a ella. Hay, por supuesto.

A.H.: *¿Cómo se distancia de ésta?*

T.M.: Yo me distancio porque en definitiva yo me siento un escritor del interior urbano. Así como no hablo portuñol, no he vivido en el campo. Por lo tanto no puedo hacer literatura rural. Por más que me la cuenten. [...] Yo no logro hacer personajes convincentes... No lo adornaría, pero diría: "por reticencias".

A.H.: *Usted se sirve de diferentes perspectivas, varía entre el foco histórico, el foco fantástico, y un foco más realista. ¿Por qué esto?*

T.M.: Yo escribo las historias que me vienen. Y en ese sentido soy absolutamente fiel. Hay historias que no voy a poder escribir. Yo hablé de historias de clientes que no voy a poder contar nunca. Lo que sí me las conservo y trato de ver cómo las podría disimular. Escribirlas de tal manera que impida el reconocimiento. [...] Yo creo que los personajes lo buscan a uno. Son personajes en busca de un autor. Más, creo que a veces hay, como en el caso de *¡Bernabé, Bernabé!*, que la novela estaba escrita y que la iba a escribir alguien. No es casualidad que en época que se escribió *¡Bernabé, Bernabé!* un autor escribió un cuento que se llama: "General Custer en el País de los Urus". En definitiva es la misma historia hecha cuento. Y antes un grupo de teatro hizo "Salsipuedes". Entonces, yo lo que quiero decir, que en esa retorno real, hay historias que tocan como el nervio de una muela. Tocan el nervio de un problema, de un dilema. Y yo las atesoro. Las guardo. Pero ellas me eligen a mí. Entonces a veces es tener un perfil fantástico. Pero eso es de mi primera época. Cuando no había vivido lo suficiente, y estaba demasiado pegado a Kafka... Ahora son historias, más que nada, reales. Lo que a mí me interesa es esto: La construcción y la destrucción de las personas. Elias Canetti desarrolla una vez la idea de que disfrutamos de la vida por ínfima probabilidad del azar. Somos el fruto de una carrera de, supongo que

20 millones de espermatozoides, que uno llega al óvulo. Y ese espermatozoide tiene una carga genética completamente diferente que a la de los otros. Y va a determinar el sexo, nuestras condiciones intelectuales, nuestras propensiones a enfermedades, etc. Esa carrera se corrió para que llegáramos nosotros, se corrió exitosamente. Y resulta que nacemos. Y no sólo eso, esa carrera biológica. El hecho que se gane, también el hecho que nuestros ancestros hayan podido conocerse, simpatizar, unirse. Y es mucho más que eso. ¿A qué venimos a acá? No llegamos a mil meses. No llegamos a 100 años. Hay un poeta nuestro, Benavídez, que dice que somos una cerilla de fósforo encendida en la oscuridad. Entonces, ¿qué hacer de nuestra vida? ¿Qué quiere la vida de nosotros? ¿Qué queremos nosotros de la vida? Y yo creo desde una óptica cristiana y existencialista. Nosotros somos lo que nos construimos. Y que nos vamos para bien o para mal. Nos podemos construir o destruir. Desviar o persistir. Descarrilar o seguir de viaje.

A.H.: *¿Por qué la ficción ayuda a comprender estos temas filosóficos?*

T.M.: Yo pienso por ejemplo que la historia de Bernabé es única. Por dos motivos. Fundamentalmente porque es él el que persigue la muerte. Parece que no supieran que sus caballos están cansados. Y al enterarse que hay unos charrúas cerca, salen a buscarlos. Y no se da cuenta además que se va quedando solo. De que los demás por sus caballos, por todo, no alcanzan. Incluso por su disponibilidad para hacerlo.

A.H.: *¿La ficción, en este caso, sirve para discutir casos ejemplares?*

T.M.: La ficción quiere realidad.

A.H.: *¿Y la ficción que no se refiere a casos reales también?*

T.M.: La ficción no se refiere a casos reales también. Pero es mucho más fácil encontrar en la realidad ese tipo de ficción.

A.H.: *¿Por eso elige casos históricos?*

T.M.: Exactamente. Por ejemplo: esos dos líderes políticos: el militar y el civil. El colorado y el blanco. Marcan un tema que a mí me apasiona mucho, que es el cambio de época. Uno de ellos es el que formula el último sueño del Uruguay unido a Argentina. Que era la patria, en realidad, de Artigas. Nuestro héroe nacional, que estaba en el Paraguay, independiente del Uruguay, nunca aceptó más venir al Uruguay. "Ya no tengo patria", decía. Porque no concebía el Uruguay fuera de la Argentina. Y menos a la Argentina sin el Uruguay. Ese hombre, de algún modo representa el ideal. . . Aunque lo odiaba, aunque decía que era un caudillo Artigas. Representa la idea federal de Artigas. Y quiere una confederación argentina. Y quiere volver a la confederación argentina de un federal. Y el otro por lo contrario acepta ser un instrumento de Brasil y Argentina. Jugar un equilibrio, que es el equilibrio permanente, que hemos seguido nosotros. Estoy hablando de un Presidente, Bernardo Berro, y de un Dictador, Venancio Flores. El gran tema que me

interesa es ese: La construcción y la destrucción de las personas. O de las personas y las sociedades. ¿Cómo llegamos al destino que merecemos o lo perdemos? Es un tema que me interesa mucho. Y las historias que me permiten tocar ese tema. A mí me gusta la literatura que hace filosofía. Dostojevski decía: "Yo no sé nada de filosofía, pero como me gusta la filosofía." A mí me consideran novelista histórico. Yo creo que entro a la historia como pre-texto, para una filosofía vital, no para una filosofía teórica. Una filosofía práctica, una filosofía existencialista.

A.H.: *¿Por qué eligió el ámbito de la ficción?*

T.M.: Porque creo que permite plantear más concretamente el problema.

A.H.: *¿Pero un ensayo teórico no sería más adecuado?*

T.M.: No, porque no llega. La academia del ensayo excluye sentimientos. Entonces de esta otra forma, entra la emoción, la intuición. El relato permite más libertad que la que el rigor de sus métodos concede al historiador. Y le permite también libertad para el estudio. Le permite, además, la otra cosa que para mí es esencial que es el respeto al lector. Que el lector saque sus conclusiones.

A.5 Interview mit Nelson Ferreira

persönlich in Tacuarembó im Mai 2010

A.H.: *Usted sitúa algunas de sus historias en el norte de Uruguay más precisamente en Tacuarembó, ¿qué relación tiene usted con esta región? ¿Y por qué considera que su presentación a la literatura es interesante e importante?*

N.F.: Me parece importante, como bien vos decís. Dos de mis cuatro novelas se desarrollan en Tacuarembó. Una en el Tacuarembó de fines del siglo pasado, otra en el contemporáneo y dos se sitúan muy lejos: una en el tiempo de la colonización española, y otra más lejos aún, en el tiempo en que cae el paganismo y hay un avance de las ideas cristianas en la antigua Grecia. Pero estas dos últimas tienen como característica, al igual que las que se desarrollan en Tacuarembó, el expresar lugares y épocas de conflicto de ideas.

¿Por qué me parece importante? Tacuarembó es un lugar dependiente, de alguna manera, de los aspectos culturales de la metrópolis, en este caso Montevideo. Y me parece que es bien interesante... que esto reproduce lo que nos ha pasado muchas veces a los latinoamericanos, cuando nuestras metrópolis, a su vez son un reflejo cultural, de lo que está pasando en los países centrales, fundamentalmente Europa y Estados Unidos. Entonces me parece que, como exploración, era de interés buscar la forja de la identidad en lugares que quedan en las "orillas del mundo" como es el título de una novela de un muy buen escritor que es Anderssen Banchemo. Eso permite, a veces, no tener un discurso, o una escritura o una visión tan estructurada y difundida como las que tienen los países centrales, sino que permite desarmar la forma de pensar, en una forma más libre y más fácil, dándole una perspectiva y una óptica de un sitio que está en el interior del país y no desde Montevideo. Creo que esto permite visualizar mejor las raíces materiales de las ideas.

A.H.: *Me pareció que son novelas que se preocupan por la historia de Uruguay, que sale como punto de partida para una discusión más amplia, acerca de la identidad.*

N.F.: Exactamente.

A.H.: *En ese sentido le quería preguntar, ¿qué idealizaciones hay en la construcción de la identidad nacional y regional que usted pensaría que habría que desenmascarar?*

N.F.: Las dos novelas que se sitúan en Tacuarembó, en Uruguay tienen épocas muy diferentes. La primera que es *Ópera Fugitiva* me pareció que en ella era de interés visualizar las corrientes culturales principales que había en pugna en esa época. En literatura era fundamentalmente el romanticismo, que tiene que ver con un escritor como Zorrilla de San Martín, al que muchos entre comillas han llamado: "El padre de la Patria", por su obra *Tabaré*, que en realidad es un reflejo muy artificial de lo que eran los indígenas y los españoles acá. Se trata de una obra donde hay una perspectiva totalmente europeizada, a pesar de que surgen elementos regionales y uruguayos, los indios charrúas como personajes y la mención de los animales autóctonos. La obra no deja de ser como un pálido reflejo de la estructurada visión metropolitana del romanticismo. Deudor principalmente

de España. Lo que estaba pasando en España en ese momento, y toda esa óptica del idealismo, el romanticismo literario y de neoclasicismo, se contrasta de alguna manera - y es de alguna manera lo que intenté reflejar en el libro - con la aparición de las ideas positivistas, de lo que es la ciencia, de lo que es el darwinismo, de lo que es la búsqueda de verdades que fueran más allá de la religión. Es una lucha ideológica, que si bien se dio a fines del siglo XIX, me parece que se mantiene totalmente vigente. La búsqueda de verdades cuando estas se han vuelto relativas. Es muy difícil romper con la subjetividad y acercarse a un conocimiento objetivo que pueda cambiar la realidad, pero es posible. Como que estamos reeditando nuevamente ese período. Y eso me pareció que lo volvía bastante actual, repasando la historia y al mismo tiempo pensando interrogantes para nosotros en el siglo XXI.

Eso con respecto a *Ópera Fugitiva*. Con respecto a *Luciérnagas en un frasco* ... vivimos un tiempo muy tormentoso en Uruguay, que fue la época militar. Y la idea era que las ficciones literarias o narrativas no están en el aire sino que dependen de esa realidad económica, social, política que se vivió. Y de alguna manera lo que intenta es mostrar, por un lado: cambios muy importantes que se habían dado a nivel de Tacuarembó, en un proyecto de centros de barrio, que aspiraba a hacer crecer en derechos humanos y calidad de vida para las clases que tenían menos. Eso se dio en la década del 50. En plena Guerra Fría. Y se unió Tacuarembó con todo lo que fue el movimiento de vanguardia, como fueron las realizaciones del universalismo constructivo de Torre García. Y acá vinieron pintores a escuelas a realizarlo. Entonces esa cultura, en la que se comenzó a trabajar, que luego da figuras literarias de tanta importancia, como son Onetti y Felisberto Hernández, es afectada también por la realidad económica y social del periodo militar. Por eso, lo que alguna manera traté de hacer, fue mantener la realidad objetiva que se dio en el transcurso social y económico de Tacuarembó - en este caso no de San Fructuoso como en la otra - y agregarle el estallido social: ¿cómo repercute sobre los personajes de ficción? Porque ahí está El Cocodrilo, que es un personaje tomado con libertad de Felisberto Hernández. Y luego hay personajes que son de la galería de esos personajes oscuros de Onetti, que de alguna manera relacioné con la realidad militar y con los aspectos más sombríos de la condición humana. Tanto es así que casi al final de *Luciérnagas en un frasco*, el casi último tramo se desarrolla en la ciudad ficticia de Santa María creada por Onetti, y no en una ciudad real. A pesar de que luego los personajes vuelven a Tacuarembó, buscando asirse a esa realidad que tiene tantas virtudes pero que también a veces es tan dolorosa.

A.H.: *En parte, la siguiente pregunta, ya la respondió: ¿En qué sentido su obra dialoga con antecesoras de la literatura uruguaya regional y cómo se distancia de la misma?*

N.F.: Bueno sí, en realidad un poco ya la contesté en la anterior ... Creo que con mucha libertad aparece Zorrilla de San Martín, Espronceda. Como las corrientes neoclásicas y las corrientes románticas principales, pero para desmontarles. Hay una parte de *Ópera Fugitiva* donde dice "la idea es mostrar las entrañas", que esas ideas no vienen del aire, sino que son creadas, tienen vísceras, tienen una vida propia. Lo mismo sucede con el pensamiento más filosófico de fines del siglo XIX y la visión y perspectiva operística,

grandilocuente, que tenía una sociedad que recién se estaba desarrollando.

A.H.: *¿Entonces objetivos de la literatura podrían ser analizar y desmontar estructuras ... o mostrarlas?*

N.F.: Yo creo que son las dos cosas, porque si bien me parece que la desconstrucción de la realidad tiene su importancia, para ver lo que está oculto, para lo que no está visible ... Me parece que también yo sigo creyendo que existe una realidad objetiva a la que hay que acercarse y que no todo es relativo. No comparto para nada el pensamiento posmoderno de diluir las cosas, en que todo parece ser similar, y no hay una vía motriz de la historia y del pensamiento.

A.H.: *¿Qué le parece la situación social en el norte uruguayo? ¿Qué problemas y prejuicios hay que enfrentar? ¿En qué sentido la literatura puede colaborar en relación a estos?*

N.F.: El norte uruguayo está en los niveles de calidad de vida en los últimos lugares. A su vez, en cuanto a los indicadores sociales y de productos brutos per cápita. El último creo que es Artigas. Después viene Rivera y después vienen Cerro Largo y Tacuarembó. Quiere decir que hay una asimetría a su vez en el país, que pasa dentro del país, que es un país emergente, que no tiene todo el desarrollo que quisiéramos, comparado con los países europeos o Estados Unidos, hay una realidad de dependencia y de subordinación a varios niveles, que obliga que a un trabajo, por la búsqueda de la identidad de quienes no vivimos en la Capital, por pararnos con más fuerza en el interior y en estos lugares más postergados, como son los departamentos del norte.

A.H.: *¿Y cuál sería la tarea de la literatura? ¿Cómo ésta puede colaborar?*

N.F.: Bueno esa es una gran pregunta. Al igual que la filosofía, en la literatura son más importantes las preguntas que deja abiertas que es la respuesta que pueda dar. Porque creo que para todo este tipo de temáticas no hay respuestas claras. Podemos plantear los interrogantes, las dificultades, ayudar a ver un poco mejor, como un pensamiento casi socrático, como desmontar las falsas creencias, las cosas opinables que se toman por certeza, pero me parece que no... por lo menos para mí que no tengo una visión muy clara de las respuestas, creo que se termina fundamentalmente en las preguntas. Y creo que ya es bastante si se hace eso. Hay escritores que buscan esta respuesta, pero creo que no es lo más importante. Para mí por lo menos es plantear las preguntas.

A.H.: *Y los problemas.*

N.F.: Y los problemas. Exactamente.

A.H.: *Y la literatura regional como instrumento para construir o mantener una identidad regional, ¿le parece interesante?*

N.F.: Me parece interesante. Si bien no hay una repetición mecánica, hay cosas que de alguna manera persisten. A nivel de América Latina siempre hemos dicho que somos una patria grande, una identidad cultural. En una gran parte iberoamericana de lenguaje, junto con Brasil en su cultura. Que deberíamos ser una gran nación, como lo querían la mayoría de los próceres, de los distintos países. Pero eso muchas veces queda en el discurso. Cuando se llega a tener que aplicarlo, empieza la competencia. Veamos por ejemplo lo que pasa entre Uruguay y Argentina. Con las pasteras, cuando llega el momento de afilar un poco la punta al lápiz, para ver importaciones y exportaciones, a veces los países se olvidan de esa patria común en la que deberíamos vivir y pasan a priorizar sus intereses locales. Y esta digresión en el sentido de: que a veces pasa lo mismo con las regiones adentro. Porque decimos: Hay una región noroeste, que es bien importante. Tenemos identidades culturales, muchas cosas con Artigas, Rivera, con Cerro Largo, Tacuarembó con ellos ... pero al momento de concretarlo es como que se desmarcan. Y la resolución de los problemas y de las comunicaciones se vuelve más dentro de cada departamento que en estructuras regionales potentes que permiten el crecimiento y el desarrollo de todos ellos.

A.H.: *¿Y en el sentido más chico todavía, en un patriotismo de Tacuarembó? ¿Ahí funciona la solidaridad?*

N.F.: Sí, tiene un funcionamiento relativo. Por lo general, uno tiene la idea que la red social, al haber elementos de vecindad y de cercanía, se vuelven más fuertes, que lo que puede ser en las grandes ciudades; como incluso Montevideo. Basta ver la situación económica de gente muy postergada, desde el punto de vista económico. Que subdivide un poco mejor; a veces en el interior que en los cinturones periféricos de Montevideo.

A.H.: *En su literatura usted trata de recrear el habla regional uruguayo, pero también otros dialectos; como aparecen el alemán y el portugués. ¿Por qué le parece importante e importante la integración de dialectos a la literatura?*

N.F.: La integración de los dialectos me parece que hace bastante más rica que una voz monocorde. Porque enriquecen las perspectivas, enriquecen los puntos de vista, plantea procedencias distintas. Quisiera que hubiera más puntos de vista y más dialectos de los que realmente he conseguido. Creo que lo que aparece, para mi modo de ver es bastante limitado, sería uno de los defectos. A mí me gustaría que tuviera más. Creo que es bien importante, que no haya una perspectiva central, monocorde, única. Va en relación con lo que decíamos. Cuando más podés confrontar visiones diferentes, es probable que desde ahí, crujía la razón central y pueda verse la entraña de la cosa.

A.H.: *¿Qué problemas tuvo que enfrentar como escritor al recrear el habla dialectal?*

N.F.: Que no es fácil. No es lo mismo escribir que hablar. Y el trasladar un habla coloquial viva al papel no es fácil, porque muchas veces es como los insectos: hay que tratar de agarrar a una libélula volando, la ponemos en la página y ahí queda como un insecto

en un insectario. Pinchado con un alfiler. No es fácil.

A.H.: *¿Queda muy artificial?*

N.F.: Queda muy artificial. Creo que ha sido uno de los problemas de gran parte de la literatura criollista. Buscan reproducir el habla coloquial, rural con el lenguaje de la gente de campo. Y no es lo mismo oírlo que verlo escrito. Impreso. A veces es como que rechina.

A.H.: *¿Y por qué usted decidió representar el portugués en su literatura?*

N.F.: Porque acá en el norte del Uruguay la influencia portuguesa es grande, si bien Tacuarembó no tiene límites con Brasil, gran parte de su población tiene vínculos directos de antepasados, que vienen de Brasil. Incluso tengo dos abuelos, mi abuelo materno y paterno, que son de Bagé, que quiere decir que son de Brasil. Y son brasileños que han seguido manteniendo de alguna manera vínculos con la cultura brasileña. Mi abuelo paterno leía literatura brasileña, en portugués. Y el libro que me regaló fue de Montero Lobato. Y a su vez persiste, en Tacuarembó no tanto como pasa en Rivera o en Artigas, que modifican el tono de vos, el timbre, las expresiones. Pero también en Tacuarembó hay una infinidad de palabras, de modismos, de formas de hablar que son deudoras de los brasileños.

A.H.: *De culturas, ¿también?*

N.F.: También.

A.H.: *¿El Carnaval acá cómo es?*

N.F.: También. El carnaval igual me parece que tiene características propiamente uruguayas. Tiene mucho de las "escolas de samba". En cuanto al desfile, el corzo y todo eso. Pero algo típico de Uruguay son las murgas.

A.H.: *¿Se acuerda de algún problema específico al recrear el dialecto portugués?*

N.F.: Bueno, un poco lo que te había contestado antes. Además lo difícil es no sólo agarrarlo al vuelo, ponerlo en la hoja, sino además integrarlo con el resto. Esas me parecen que son las principales dificultades.

A.H.: *¿Y usted por qué eligió la ortografía portuguesa?*

N.F.: Porque me pareció que quedaba menos artificial.

A.H.: *¿Usted piensa que el lector uruguayo podría tener un problema con la ortografía portuguesa?*

N.F.: No, creo que no. Porque incluso la comprensión del portugués no se da solamente en el norte, sino que también en todo el país. Porque la influencia portuguesa es muy importante. A pesar que hablamos español, las fronteras que tenemos con Brasil son bien trascendentes. Y ocupan una larga zona del país.

A.H.: *¿Y cuál es su conocimiento de portugués?*

N.F.: Lo entiendo, lo hablo un poco y lo escribo en píldoras.

A.H.: *¿Cómo usted llamaría el portugués de Uruguay?*

N.F.: Hay varios tipos. El "portuñol". Hay mucha gente que mezcla. Es un dialecto, que mezcla el español y el portugués, que le decimos portuñol. Creo que hay varias variantes, como dicen. Esto es una opinión no lingüista, pero sé que hay a su vez distintas valoraciones acerca de qué características tiene el dialecto de frontera.

A.H.: *¿Cómo usted ve la relación histórica y reciente entre Uruguay y Brasil?*

N.F.: Siempre hubo una relación de unidad y de tensión. Por un lado, con Brasil, muchas de las cosas que se daban . . . es que venían los brasileños y se instalaban, pero la cultura dominante de las clases altas, me da la impresión, tenía más vínculos con la cultura española y argentina que con la brasileña.

Hay una cosa interesante que está en el libro *Ópera Fugitiva* que es tomado textual. Porque para hacer ese libro consulté dos tomos de un periódico que salió durante un tiempo, que se llama "El Comercio"; que es un placer leerlo porque reedita el pensamiento de época con mucha nitidez, y los que escriben en ese periódico eran del Partido Nacional que estaban contra Los Colorados. Los Colorados estaban más apoyados, en esa época, en los brasileños. Había una colectividad brasileña importante. Y se vino un médico que se llamaba Dantas Junior, para trabajar en Tacuarembó, y en ese periodo empezaron a combatirlo de una manera. . . No solamente porque era Colorado, sino porque era de la colectividad brasileña, y también porque había empezado a ejercer sin reválida. Había perdido la reválida en el primer año de Anatomía en Montevideo. Y tenía un diploma en Río de Janeiro que no sabía si era real o no. Al punto que lo llamaban con desprecio: "Doctor Bexiga". Doctor Vejiga, despectivamente. Y siempre había una relación de atracción y tensión con Brasil.

A.H.: *¿Cómo es la relación entre Uruguay y Brasil en el campo de la literatura?*

N.F.: Creo que estás tocando un tema muy importante. La relación debería ser mucho más intensa entre Brasil y Uruguay. Creo que el tema es que en toda Latinoamérica se conoce poco de la literatura portuguesa y brasileña en particular. Hay autores magníficos que son desconocidos. Ni siquiera hay traducciones muchas veces. Yo te contaba hoy que, a mi modo de ver, de los escritores más importantes, desde siempre. . . por lo menos me parece que es extraordinario. . . al día de hoy no se lo reconoce todo lo que es Machado de Assis.

Lo descubrí hace unos años, empecé a leer los cuentos, las novelas y prácticamente me recorrí Montevideo sin poder encontrar las traducciones. Y estamos hablando de Machado de Assis, que es el escritor por excelencia... el emblema de la literatura brasileña. Es decir que uno tiene la impresión que el circuito literario viene fundamentalmente a través de la Argentina y España. Y ahí, en Argentina y España no hay muchos emboques de la literatura brasileña. Si bien hay que destacar que hay editoriales como Banda Oriental que han hecho un esfuerzo muy grande y han publicado bastante de literatura brasileña y de brasileña al sur.

A.6 Interview mit Fabián Severo

per E-Mail im Mai 2010

A.H.: *Usted sitúa algunos de sus poemas en el Norte del Uruguay, más precisamente en la ciudad de Artigas. ¿Qué relación tiene usted con esta región y por qué considera que su representación en la literatura es interesante e importante?*

F.S.: Soy oriundo de Artigas y he vivido allí mis primeros 18 años. Luego viví 3 años en Rivera donde estudié profesorado de Literatura. Posteriormente me mudé a Montevideo, donde vivo actualmente.

El interés que esta región tiene, según mi entender, es que en la frontera existe un estilo de vida diferente al del resto del país. Se vive, se camina, se baila, se come, se ama, se habla, se escribe, de forma diferente. Ni mejor ni peor que en otras regiones, diferente. Ese estilo de vida es el resultado de la fusión de Brasil - Uruguay, por eso presenta rasgos característicos de ambos países.

Creo que la Literatura no ha explotado el tema de la frontera. En nuestro país, cuando se habla de Literatura Urbana, casi siempre se hace referencia a la Literatura montevideana, y cuando se habla de Literatura uruguaya, en realidad se hace referencia a la Literatura de Montevideo. Existe un desconocimiento de autores que residen y escriben en el interior del país.

Existen muy pocos libros que traten temas fronterizos con la voz y el tono propios de la frontera.

La importancia que pueda tener es la misma que cualquier otro tema.

A.H.: *¿En qué sentido su obra se refiere a antecesores de la literatura uruguaya regional? Cómo se distancia de éstos?*

F.S.: Si existe alguna referencia, la desconozco. No he estudiado el tema, ni he analizado mi poesía teniendo en cuenta este sentido. No sé si mis poemas en portuñol se refieren a antecesores. He leído a Agustín R. Bisio, a Olyntho M. Simoes, pero creo que mi poesía se diferencia de la de ellos en cuanto a la escritura. Puede ser que en la temática tengamos algo en común.

A.H.: *¿Qué le parece la situación social en el Norte uruguayo? ¿Qué problemas y prejuicios hay que enfrentar? En qué sentido la literatura puede colaborar en combatir éstos?*

F.S.: La visión que puedo tener sobre la situación del norte es sumamente personal y subjetiva porque no he estudiado el tema. Sé que en nuestro país, existen muchos estudios sociolingüísticos sobre el mismo.

Creo que el Norte no es tenido en muchos aspectos. En Uruguay existe una centralización en Montevideo, lo político, económico, educativo y cultural están en la capital. Todo estudiante que quiera hacer estudios universitarios debe abandonar su ciudad y exiliarse en Montevideo. Sé que este no es un tema exclusivo de nuestro país, lo mismo sucede en

otras regiones, pero intentamos luchar contra ese centralismo.

La Literatura, como otras ramas del Arte, puede tratar este tema. No sé si puede combatirlo, pero puede comenzar a hacer referencia al tema.

Ser del interior o de la frontera conlleva vivir con algunos prejuicios, uno de ellos es sobre la lengua. El portuñol es la lengua materna de decenas de miles de personas que nacieron en la frontera entre Uruguay y Brasil. Pero luego deben abandonarla, porque es visto como un dialecto de pobres, ignorantes, etc., y además deben aprender y trabajar hablando en español.

En Artigas, por ejemplo, el portuñol está desapareciendo de la zona céntrica de la ciudad y se va aislando en los barrios pobres.

A.H.: Usted escribe también en „portuñol artiguense”, como usted mismo lo llama. ¿Por qué para usted éste es un „portuñol”, y por qué considera que su integración en la literatura es interesante e importante?

F.S.: Es un portuñol artiguense porque existen distintos portuñoles (portuñol de Rivera, portuñol de Melo, etc.). Reitero que para la academia, lo que existen son Dialectos Portugueses en el Uruguay (D.P.U.). Para ellos, portuñol es un fenómeno que se da siempre que se mezclen el portugués y el español. Yo he sostenido frente a varios investigadores que lo llamo portuñol porque es mi lengua materna, y a mi lengua materna la llamo como quiera. No tengo en cuenta lo lingüístico porque soy un poeta, y cuando escribo en portuñol no estoy reivindicando su importancia, escribo así porque es la única forma de expresar ciertos temas.

No sé si es importante para la literatura que exista un libro escrito íntegramente en portuñol. Eso no lo puedo asegurar. El interés que pueda generar, tal vez, sea el de cómo está escrito, pero eso justamente no fue lo que busqué. Lo importante en mi libro, según mi visión, es la temática y el tono que he elegido. Está escrito en portuñol porque no tenía otra forma de escribirlo.

Muchos temas que se relacionan con lo emocional y con los recuerdos de la infancia, no logro cantarlos en español con el tono que quiero, solamente puedo hacerlo en portuñol porque es mi lengua materna.

Personalmente creo que se puede abrir una veta para el arte fronterizo con la lengua de la frontera. Actualmente existen varios artistas que están creando en portuñol pero no tienen oportunidad de mostrar su arte.

A.H.: Qué problemas tiene que enfrentar el autor al recrear expresiones dialectales en español, en portugués o en portuñol?

F.S.: Como el portuñol no tiene gramática, ni diccionarios, tuve que enfrentar muchas dificultades a la hora de escribir. Tiene ventajas y desventajas. La ventaja es que hay que innovar, crear una escritura desde el español y el portugués, una mezcla. La desventaja es que como el portuñol es oral, es muy difícil pasarlo al papel. Siempre que releo mi libro, tengo ganas de cambiarle expresiones porque como el portuñol cambia según el hablante, el contexto, la circunstancia, cada vez que lo leo, lo pronuncio de forma diferente. Otra

gran dificultad es que los hablantes del portuñol cuando leen mis poemas dicen: „eso no es portuñol” porque ellos (cada uno) lo habla de forma diferente.

A.H.: *¿Le parece que la poesía en comparación con la narrativa facilita la recreación de expresiones dialectales, más concretamente del portugués de Artigas?*

F.S.: No. Creo que tanto la poesía como la narrativa enfrentan las mismas dificultades. Tengo textos narrativos (una futura novela) y en ella paso por el mismo proceso que pasé al escribir *Noite nu Norte*. Reitero que la dificultad, creo, está en la lectura. Al lector, tanto hablante del portuñol como del español, se le dificulta su lectura.

A.H.: *¿En qué sentido consideró al futuro lector al recrear el dialecto portugués?*

F.S.: En muchos sentidos. En primer lugar me planteé escribir un libro que pudiera ser leído por la gente del Norte, con temas y un tono propios de la frontera. En segundo lugar, intenté, a través de la escritura del español, escribir las palabras como suenan, por ejemplo, en lugar de „tenía” (español), no opté por el „tinha” (portugués) sino que puse „tiña”.

He pensado muchas veces en el lector mientras escribía el libro. Cuando lo corregí, se lo pasé a varios amigos para que leyeran, intentando averiguar si lograban entenderlo.

Ha pasado algo muy interesante, muchos montevideanos han quedado fascinados con el libro y no han tenido problemas para leerlo. Sin embargo varios lectores del norte han expresado dificultades para entenderlo. Creo, personalmente, que eso tiene que ver con el prejuicio que existe en el norte. Para la mayoría, el portuñol es una lengua de ignorantes y pobres.

A.H.: *Usted parece haber elegido una transcripción fonológica que se basa sobre todo en la ortografía española y la pronunciación uruguaya sin seguir fielmente las reglas de ortografía. ¿Por qué usted se decidió por esta opción de la recreación escrita?*

F.S.: Porque quería que los poemas sonaran como se a mí me parece que suenan las palabras. En el prólogo a mi libro el investigador Luis Behares dice que lo que hago es transliterar.

Busqué la forma en que me sintiera más cómodo y la que consideraba que representaba fielmente mi portuñol.

Reitero que todas las reflexiones sobre mi escritura vinieron con la corrección, mientras escribí el libro no tuve en cuenta la escritura, me fue saliendo así, en mi lengua materna.

A.H.: *¿Cuáles fueron las reacciones a sus poemas en „portuñol artiguense”?*

F.S.: Varias. En Montevideo fueron recibidos con elogios y muy buena crítica. Muchos críticos literarios, escritores y lectores han elogiado mis poemas. En Artigas, no tuvieron la misma suerte. También sucedió que muchos hablantes del portuñol se enojaron porque decían que mis poemas „no eran portuñol”. Pero esto es normal. Siempre sucederá, porque

cada hablante tiene su portuñol que a su vez es variable. Sucede que como el portuñol no tiene escritura, no hay con qué comparar mis poemas.

A.H.: *¿Cuál es su conocimiento del portugués?*

F.S.: Hablo y leo en portugués, no escribo.

A.H.: *¿Cómo ve usted la relación histórica y reciente entre Uruguay y Brasil? Cómo ésta fue o es representada en la literatura uruguaya?*

F.S.: Son países unidos y separados. Brasil es una potencia mundial y Uruguay es un país tercermundista. En la frontera se da el dominio del más grande sobre el más chico. En Artigas, Rivera, Río Branco, Melo y el Chuy, se mira la televisión de Brasil, entonces la gente sabe más de Brasil que de Uruguay.

Conozco más a los artistas brasileiros que a los uruguayos. Y si en mi poesía existe alguna influencia, es de Brasil: Chico Buarque, Vinicius, María Bethania, Caetano, Djavan, Guimaraes Rosa, Carlos Drumond de Andrade, Mario de Andrade, Jorge Amado, etc. Cuando vivía en Artigas conocía más la política, la geografía, el arte brasileiro que uruguayo. Creo que la relación que pueda existir entre la Literatura uruguaya y la brasileira, es de la influencia que tuvieron algunos escritores. Es indudable que la prosa de Guimaraes Rosa marca un antes y un después en la narrativa. Su temática y su estilo narrativo son sumamente innovadores. Clarice Lispector es otra gran escritora. La música popular brasileira (MPB) ha marcado una fuerte influencia en la música popular uruguaya (MPU). Ahora no sé cómo ha sido representada. Desconozco ese tema.

A.H.: *¿Cómo sitúa usted su obra en relación a esta historia o tradición?*

F.S.: Si tuviera que situar mi obra, la relacionaría más con Brasil que con Uruguay. En mi poesía en portuñol encuentro la influencia de varios escritores y músicos de Brasil. Cuando hablo de mi poesía no hago referencia a esta influencia porque creo que el estudioso se dará cuenta por sus propios medios. Además, creo que si uno reconoce la influencia de algún escritor, luego los críticos toman esa influencia para interpretar toda la obra.

La influencia que pueda tener mi obra, es la misma que puede tener sobre cualquier escritor que antes ha sido lector. Quisiera que mi obra tuviera influencia de varios uruguayos, como Onetti por ejemplo, que creo fue el mejor narrador de la lengua española después de Cervantes, pero sé que no la hay.

Considero que mis poemas se parecen a los poemas y canciones del nordeste de Brasil.

A.H.: *Usted mencionó que existe la iniciativa de reunir a artistas de diferentes áreas que tratan en sus obras el tema de la frontera en un grupo que se pretende llamar „Arte fronterizo”. ¿Podría explicar como surgió la idea de formar este grupo, qué metas seguirá el grupo y cuál es el estado de progreso del proyecto?*

F.S.: La idea nace de sumar esfuerzos. Existen muchos artistas creando sobre la frontera. Pintores ("el Melga", que es artiguense: Melgarejo, Ernesto Díaz (compositor), Ñato de la Peña (compositor). La idea es sumar esfuerzos. Defendemos una idea que es reivindicar el arte fronterizo. Algo que debe quedar claro es que no es una estética, no es una pose; creamos sobre temas fronterizos con un lenguaje fronterizo porque es nuestra lengua materna, no podemos hacerlo de otra forma. Si algo buscamos reivindicar, es un espacio. En Uruguay existe un grupo de artistas que crea con un lenguaje diferente, sobre temas diferentes, con un tono diferente. Buscamos crear un espacio y comenzar a difundir nuestras creaciones. Intentamos unirnos y luchar contra el aislamiento. Para crear un espacio, para mostrar una voz, es necesario que juntemos todas nuestras voces.

B Umfrage

B.1 Fragebogen

Hola:

Esta Encuesta sobre literatura uruguaya es para una tesis de maestría. Responder las preguntas le tomará aproximadamente 10 minutos. La encuesta es anónima.

Muchas gracias por su ayuda!

Antje

Hay 25 preguntas en esta encuesta.

Teil I: Allgemeines zur Literatur

1 *¿Usted conoce los siguientes autores?*

Por favor, marque las opciones que correspondan:

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Eduardo Acevedo | <input type="checkbox"/> Tomás de Mattos |
| <input type="checkbox"/> Ademar Alves | <input type="checkbox"/> Henry Trujillo |
| <input type="checkbox"/> Mario Arregui | <input type="checkbox"/> Eduardo Galeano |
| <input type="checkbox"/> Agamenón Castrillón | <input type="checkbox"/> Nelson Ferreira |
| <input type="checkbox"/> Alfredo Bísio | <input type="checkbox"/> Mario Benedetti |
| <input type="checkbox"/> Saúl Ibargoyen Islas | <input type="checkbox"/> Ignacio Olmedo |
| <input type="checkbox"/> Serafín J. García | <input type="checkbox"/> Juana de Ibarbourou |

2 *¿Le gusta cuando el habla coloquial o regional es integrado en un texto literario?*

Por favor seleccione sólo una de las siguientes opciones:

- Sí No No sé

Teil II: Textbeispiele

A continuación se presentarán pasajes de textos. Por favor lea primero los textos y luego responda las preguntas correspondientes. Muchas gracias!

Textbeispiel 1:

–Você vai fechá o Boliche?–se preocupaba Pedro cuando se enteró de los cambios de firma en Carumbé. Porque él venía de todos los tiempos con El Boliche, que había fundado el abuelo José (de Esther); después, el tano se lo vendió al asturiano abuelo Manuel (de El Barón): “pagámelo como puedas...”. Ahora, con esa doble descendencia, él quería continuar de agregado allí.

–No sé, Pedrito, lo que sí tengo claro es que el que toma, no puede ser bolichero –le contestó El Barón.

–Tem razão! Toma conhecimento de teu avó.

–Eso mismo. Cuando el abuelo Manuel se vino correteado de España y desde Buenos Aires arrancó pa’ estos laos, dice el Viejo que no tomaba más que manantiales.

–Que homem trabalhador ese! Andaba por tudos estos lares com sua carroça, vendendo a bolacha que ele mesmo fazia. Embolsando leguas foi embolsando o dinheiro... logo comprou o boliche a o Joesinho.

–Así se hizo, sí señor. Pero después que dejó el boliche y fundó La Asturias, como los eucaliptus de su granja se tomó todo, como p’apagar la sed de tantos años de harina... sería...

–Ah! Sim!... morreu tomando...!

3 *¿El texto le pareció ser comprensible?*

Por favor, marque las opciones que correspondan:

- Sí No En partes

4 *¿Usted piensa que el texto representa de modo auténtico un comportamiento lingüístico de Uruguay?*

Por favor seleccione sólo una de las siguientes opciones:

- Sí No Tal vez

5 *¿Por qué no?*

Sólo conteste esta pregunta si se cumplen las siguientes condiciones: La respuesta fue 'No' o 'Tal vez' en la pregunta 4 (¿Usted piensa que el texto representa de modo auténtico un comportamiento lingüístico de Uruguay?)

Por favor, seleccione todas las opciones que correspondan y escriba un comentario:

- | | |
|---|----------------------|
| <input type="checkbox"/> Muy artificial | <input type="text"/> |
| <input type="checkbox"/> Muy creativo | <input type="text"/> |
| <input type="checkbox"/> Escrito en lengua extranjera | <input type="text"/> |
| <input type="checkbox"/> Otro: <input type="text"/> | <input type="text"/> |

6 *¿Le hubieran gustado algunas traducciones o explicaciones en notas al pie de la página o en un glosario?*

Por favor seleccione sólo una de las siguientes opciones:

- Sí No

7 *¿Qué le pareció el texto?*

Por favor, marque las opciones que correspondan:

- Interesante
- Creativo
- Tradicional
- Incomprensible
- Gauchesco
- Irritante
- Otro:

Textbeispiel 2:

María Voinsiguida en la esquina, en su vestido, como de seda ella toda, brillando tan solita de pronto, me le acerqué del todo. Los ojos bien oscuros, tapados por la máscara, un abanico en la mano, cualquier mano, recién veía. Su bolsiño en el brazo, con unos flecos dorados, brillaban también. En la cabeza, su pañuelo con flores, flores coloradas, de esas que no hay. Moza bunita era, ropas de bailar, escondiendo lo de ella. Perfume sentí, demás, un frasquito volcado, chero, olor de calidá, nada de fedores de galpón, acordeona chillando, viola sin cuerda, polca de negros. Hablarle, me costaba, no sé cuánto. Hablé.

—Boa noite, siora... La siora disculpe...

—Disculpo, sí, mosiño béin educado —dijo, ojos tenía ahora, seda fina en ellos, máscara desatándose.

—Yo... eu quiería falar con la siora, si la siora quizer...

—Si, lóyico, aquí mismo da.

—Si la siora no encuentra mal, puedo invitar una cerveza, digo, un licorsiño, para falar mejor...

Miró alrededor, pañuelo y perfume, hombres, mujeres, gurises, disfraces de esa noche, disfraces de casi siempre ¡vaya uno a investigar! Luego miró para mí, de las patas al pelo, todo miró, no voy a decir lo que vio, que ella se acuerde.

—¡Nunca tiña visto mozo tan bunito! —dijo, mostró la lengua, cortita era, sí, rosada, moviéndose.

8 *¿El texto le pareció ser comprensible?*

Por favor, marque las opciones que correspondan:

- Sí No En partes

9 *¿Usted piensa que el texto representa de modo auténtico un comportamiento lingüístico de Uruguay?*

Por favor seleccione sólo una de las siguientes opciones:

- Sí No Tal vez

10 *¿Por qué no?*

Sólo conteste esta pregunta si se cumplen las siguientes condiciones: La respuesta fue 'No' o 'Tal vez' en la pregunta 4 (¿Usted piensa que el texto representa de modo auténtico un comportamiento lingüístico de Uruguay?)

Por favor, seleccione todas las opciones que correspondan y escriba un comentario:

- | | |
|---|----------------------|
| <input type="checkbox"/> Muy artificial | <input type="text"/> |
| <input type="checkbox"/> Muy creativo | <input type="text"/> |
| <input type="checkbox"/> Escrito en lengua extranjera | <input type="text"/> |
| <input type="checkbox"/> Otro: <input type="text"/> | <input type="text"/> |

11 *¿Le hubieran gustado algunas traducciones o explicaciones en notas al pie de la página o en un glosario?*

Por favor seleccione sólo una de las siguientes opciones:

- Sí No

12 *¿Qué le pareció el texto?*

Por favor, marque las opciones que correspondan:

- Interesante
- Creativo
- Tradicional
- Incomprensible
- Gauchesco
- Irritante
- Otro:

Teil III: Das Portugiesische

13 *¿Cómo usted llamaría al Portugués del Uruguay?*

Por favor, escriba su respuesta aquí:

14 *¿Usted piensa que el portugués que se habla en el Norte de Uruguay es un patrimonio nacional?*

Por favor seleccione sólo una de las siguientes opciones:

Sí

No

15 *¿Usted está a favor de un incremento de la enseñanza del portugués a nivel escolar en Uruguay?*

Por favor seleccione sólo una de las siguientes opciones:

Sí

No

16 *¿Por qué?*

Sólo conteste esta pregunta si se cumplen las siguientes condiciones: La respuesta fue 'Sí' en la pregunta '15 (¿Usted está a favor de un incremento de la enseñanza del portugués a nivel escolar en Uruguay?)

Por favor, escriba su respuesta aquí:

17 *¿Le parece que el portugués debe ser representado de alguna manera en la literatura uruguaya?*

Por favor seleccione sólo una de las siguientes opciones:

Sí

No

18 *¿Usted conoce autores uruguayos que se sirvan de palabras o frases portuguesas?*

Por favor seleccione sólo una de las siguientes opciones:

Sí

No

19 *¿Cuáles son?*

Sólo conteste esta pregunta si se cumplen las siguientes condiciones: La respuesta fue 'Sí' en la pregunta 18(¿Usted conoce autores uruguayos que se sirvan de palabras o frases portuguesas?)

Por favor, escriba su(s) respuesta(s) aquí:

20 *¿Por favor nombre tres adjetivos que para usted mejor describen la relación entre Uruguay y Brasil?*

Por favor, escriba su(s) respuesta(s) aquí:

TEIL IV: Angaben zur Person

Para concluir se realizarán algunas preguntas acerca de su persona. Los datos adquiridos con estas preguntas solamente sirven para poder realizar el análisis estadístico. La encuesta es anónima.

21 Sexo:

Por favor seleccione sólo una de las siguientes opciones:

- Femenino Masculino

22 Edad:

Por favor seleccione sólo una de las siguientes opciones:

- 25 26-45 46-

23 Educación:

Por favor seleccione sólo una de las siguientes opciones:

- Primaria Secundaria Terciaria o universitaria

24 Procedencia:

Por favor seleccione sólo una de las siguientes opciones:

- | | | |
|--------------------------------------|-------------------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> Artigas | <input type="checkbox"/> Lavalleja | <input type="checkbox"/> Rocha |
| <input type="checkbox"/> Canelones | <input type="checkbox"/> Maldonado | <input type="checkbox"/> Salto |
| <input type="checkbox"/> Cerro Largo | <input type="checkbox"/> Montevideo | <input type="checkbox"/> San José |
| <input type="checkbox"/> Colonia | <input type="checkbox"/> Paysandú | <input type="checkbox"/> Soriano |
| <input type="checkbox"/> Durazno | <input type="checkbox"/> Río Negro | <input type="checkbox"/> Tacuarembó |
| <input type="checkbox"/> Flores | <input type="checkbox"/> Rivera | <input type="checkbox"/> Treinta y Tres |
| <input type="checkbox"/> Florida | | |

25 *¿Usted tiene conocimientos de portugués?*

Por favor seleccione sólo una de las siguientes opciones:

- No
- Básicos
- Puedo comunicarme con hablantes de portugués de lengua materna
- Fluidamente

26 *¿Cuántos libros lee usted aproximadamente por año?*

Por favor seleccione sólo una de las siguientes opciones:

- 0
- 1-3
- 4-10
- más de 10

B.2 Statistische Auswertung der Umfrage

Allgemeine Umfragedaten

Teilnehmer insgesamt: 227

vollständig beantwortet: 161

Zeitraum der Befragung: April bis August 2010

Umfragemodus: anonyme Onlinebefragung

Statistisch ausgewertet wurden nur die 161 abgeschlossenen Befragungen.

Procedencia:

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid				
Artigas	5	3,1	3,1	3,1
Canelones	12	7,5	7,5	10,7
Cerro Largo	8	5,0	5,0	15,7
Colonia	5	3,1	3,1	18,9
Durazno	6	3,7	3,8	22,6
Florida	1	,6	,6	23,3
Lavalleja	1	,6	,6	23,9
Maldonado	2	1,2	1,3	25,2
Montevideo	83	51,6	52,2	77,4
Paysandú	1	,6	,6	78,0
Rio Negro	5	3,1	3,1	81,1
Rivera	7	4,3	4,4	85,5
Rocha	3	1,9	1,9	87,4
Salto	1	,6	,6	88,1
Soriano	3	1,9	1,9	89,9
Tacuarembó	7	4,3	4,4	94,3
Treinta y Tres	9	5,6	5,7	100,0
Total	159	98,8	100,0	
Missing				
System	2	1,2		
Total	161	100,0		

Abbildung 3: Herkunft nach Departamentos

Procedencia:

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Norte (Artigas, Rivera, Cerro Largo, Salto und Tacuarembó)	28	17,4	17,6	17,6
	Otros Departamentos	131	81,4	82,4	100,0
	Total	159	98,8	100,0	
Missing	System	2	1,2		
Total		161	100,0		

Abbildung 4: Herkunft nach Nord-Süd

Edad:

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	-25	36	22,4	22,4	22,4
	26-45	77	47,8	47,8	70,2
	46-	48	29,8	29,8	100,0
	Total	161	100,0	100,0	

Abbildung 5: Alter

Sexo:

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Femenino	102	63,4	63,4	63,4
	Masculino	59	36,6	36,6	100,0
Total		161	100,0	100,0	

Abbildung 6: Geschlecht

Educación:

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Primaria	2	1,2	1,2	1,2
	Secundaria	27	16,8	16,9	18,1
	Terciaria o universitaria	131	81,4	81,9	100,0
	Total	160	99,4	100,0	
Missing	System	1	,6		
Total		161	100,0		

Abbildung 7: Ausbildung

¿Cuántos libros lee usted aproximadamente por año?

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	2	1,2	1,3	1,3
	1-3	30	18,6	19,5	20,8
	4-10	58	36,0	37,7	58,4
	más de 10	64	39,8	41,6	100,0
	Total	154	95,7	100,0	
Missing	System	7	4,3		
Total		161	100,0		

Abbildung 8: Gelesene Bücher pro Jahr

¿Por favor nombre tres adjetivos que para usted mejor describen la relación entre Uruguay y Brasil?

¿Por favor nombre tres adjetivos que para usted mejor describen la relación entre Uruguay y Brasil?	N	% of Total N
	33	20,5%
Total	33	20,5%
Adjetivo 1	5	3,1%
Positivo	42	26,1%
Negativo	6	3,7%
Neutral	4	2,5%
Total	57	35,4%
Adjetivo 2	3	1,9%
Positivo	2	1,2%
Negativo	14	8,7%
Neutral	5	3,1%
Total	24	14,9%
Adjetivo 3	2	1,2%
Positivo	10	6,2%
Negativo	4	2,5%
Neutral	31	19,3%
Total	47	29,2%
Total	43	26,7%
Positivo	54	33,5%
Negativo	24	14,9%
Neutral	40	24,8%
Total	161	100,0%

Abbildung 9: Einschätzung der Beziehung zwischen Uruguay und Brasilien

Beispiele für positive Einschätzungen: buena, positiva, comunicativa, hermandad, fraternidad, solidaridad, amistosa, comañera, unidad, simpatía, abierta, cálida, desprejuiciosa, generosidad, oportunidades, interesante, admirable, excelente

Beispiele für negative Einschätzungen: desigual, indiferente, dependiente, necesaria, trivial, burlona, acomplexada, ignorancia, prejuicio, racismo, indiferencia (desde Brasil), idolatría (desde Uruguay), desconocimiento,

Beispiele für neutrale Einschätzungen: comercio, turismo, cultura, tradición, cercanía, música, frontera, futbol, historia

Procedencia: * ¿Cómo usted llamaría al Portugués del Uruguay?

		¿Cómo usted llamaría al Portugués del Uruguay?						Total
		Sin respuesta	Otros	DPU	Portuñol	bayano	brasileiro	
Procedencia: Norte (Artigas, Rivera, Cerro Largo, Salto y Tacuarembó)	Count	5	5	1	17	0	0	28
	% of Total	3,1%	3,1%	,6%	10,7%	0%	0,0%	17,6%
Otros departamentos	Count	26	9	1	91	2	2	131
	% of Total	16,4%	5,7%	0,6%	57,2%	1,3%	1,3%	82,4%
Total	Count	31	14	2	108	2	2	159
	% of Total	19,5%	8,8%	1,3%	67,9%	1,3%	1,3%	100,0%

(Ergänzung: 84,3 % derjenigen, die die Frage beantwortet haben, antworteten Portuñol)

Abbildung 10: Bezeichnung des Portugiesischen in Uruguay

¿Usted piensa que el portugués que se habla en el Norte de Uruguay es un patrimonio nacional?

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Sí	72	44,7	51,1	51,1
	No	69	42,9	48,9	100,0
	Total	141	87,6	100,0	
Missing	System	20	12,4		
Total		161	100,0		

Abbildung 11: Das Portugiesische Uruguay als nationales Kulturgut

Procedencia: * ¿Usted tiene conocimientos de portugués?

			¿Usted tiene conocimientos de portugués?				
			No	Básicos	Puedo comunicarme con hablantes de portugués de lengua mate	Fluidamente	Total
Procedencia:	Norte (Artigas, Rivera, Cerro Largo, Salto y Tacuarembó)	Count	1	10	10	7	28
		% of Total	0,6%	6,3%	6,3%	4,4%	17,6%
Otros departamentos		Count	39	60	24	8	131
		% of Total	24,5%	37,7%	15,1%	5,0%	82,4%
Total		Count	40	70	34	15	159
		% of Total	25,2%	44,0%	21,4%	9,4%	100,0%

Abbildung 12: Portugiesischkenntnisse

Procedencia*¿El texto le pareció ser comprensible? (Ejemplo 1)

			¿El texto le pareció ser comprensible?			
			Sí	No	En partes	Total
Procedencia:	Norte (Artigas, Rivera, Cerro Largo, Salto y Tacuarembó)	Count	22	2	4	28
		% of Total	13,8%	1,3%	2,5	17,6%
Otros departamentos		Count	87	7	39	131
		% of Total	54,7%	4,4%	24,5	82,4%
Total		Count	109	9	43	159
		% of Total	68,6%	5,7%	27%	100,0%

Abbildung 13: Verständnis des ersten Beispieltextes

Procedencia*¿El texto le pareció ser comprensible? (Ejemplo 2)

			¿El texto le pareció ser comprensible?				
			Sí	No	En partes	No seleccionado	Total
Procedencia:	Norte (Artigas, Rivera, Cerro Largo, Salto y Tacuarembó)	Count	19	1	6	2	28
		% of Total	11,9%	0,6%	3,8%	1,2%	17,6%
	Otros departamentos	Count	101	7	23	0	131
		% of Total	63,5%	4,4%	14,5%	0	82,4%
Total		Count	120	8	29	2	159
		% of Total	75,5%	5,0%	18,2%	1,2%	100,0%

Abbildung 14: Verständnis des zweiten Beispielstextes

Procedencia: * ¿Le hubieran gustado algunas traducciones o explicaciones en notas al pie de la página o en un glosario? (Ejemplo 1)

			¿Le hubieran gustado algunas traducciones o explicaciones en notas al pie de la página o en un glosario?		
			Sí	No	Total
Procedencia:	Norte(Artigas, Rivera, Tacuarembó, Cerro Largo, Salto)	Count	8	18	26
		% of Total	5,6%	12,5%	18,1%
	Otros departamentos	Count	72	46	118
		% of Total	50,0%	31,9%	81,9%
Total		Count	80	64	144
		% of Total	55,6%	44,4%	100,0%

Abbildung 15: Wunsch nach Übersetzungen z. B. in Fußnoten oder einem Glossar (Beispieltext 1)

Procedencia: * ¿Le hubieran gustado algunas traducciones o explicaciones en notas al pie de la página o en un glosario? (Ejemplo 2)

			¿Le hubieran gustado algunas traducciones o explicaciones en notas al pie de la página o en un glosario?		
			Sí	No	Total
Procedencia:	Norte (Artigas, Rivera, Tacuarembó, Cerro Largo y Salto)	Count	9	15	24
		% of Total	7,1%	11,9%	19,0%
	Otros departamentos	Count	35	67	102
		% of Total	27,8%	53,2%	81,0%
Total		Count	44	82	126
		% of Total	34,9%	65,1%	100,0%

Abbildung 16: Wunsch nach Übersetzungen z. B. in Fußnoten oder einem Glossar (Beispieltext 2)

¿Le gusta cuando el habla coloquial o regional es integrado en un texto literario?

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Sí	128	79,5	85,3	85,3
	No	11	6,8	7,3	92,7
	No sé	11	6,8	7,3	100,0
	Total	150	93,2	100,0	
Missing	System	11	6,8		
Total		161	100,0		

Abbildung 17: Uruguayische Varietäten in der Literatur

¿Le parece que el portugués debe ser representado de alguna manera en la literatura uruguaya?

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Sí	60	37,3	54,1	54,1
	No	51	31,7	45,9	100,0
	Total	111	68,9	100,0	
Missing	System	50	31,1		
Total		161	100,0		

Abbildung 18: Portugiesische in der Literatur

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die Arbeit in allen Teilen selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe.

Ort, Datum

Unterschrift