

FABIAN EDUARDO DEBENEDETTI CARBAJAL

**VOZES ALTERNATIVAS NA RECONFIGURAÇÃO DOS
MITOS FUNDACIONAIS: PRESENÇA DA MULHER, DO
NEGRO E DO ÍNDIO NO ROMANCE HISTÓRICO
CONTEMPORÂNEO URUGUAIO.**

PORTO ALEGRE
2007

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: MESTRADO EM LITERATURA COMPARADA
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS LITERÁRIOS E CULTURAIS DE
GÊNERO/ LITERATURA, IMAGINÁRIO E HISTÓRIA**

**VOZES ALTERNATIVAS NA RECONFIGURAÇÃO DOS
MITOS FUNDACIONAIS: PRESENÇA DA MULHER, DO
NEGRO E DO ÍNDIO NO ROMANCE HISTÓRICO
CONTEMPORÂNEO URUGUAIO.**

FABIAN EDUARDO DEBENEDETTI CARBAJAL

ORIENTADORA: PROFA. DRA. MÁRCIA HOPPE NAVARRO

Dissertação de Mestrado em Literatura
Comparada, apresentada como requisito parcial
para a obtenção do título de Mestre pelo
Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE
2007**

Aos meus pais,
María del Carmen – *in memoriam* – e Walter.

Aos meus filhos,
Giordano e Valentina.

À minha esposa, Josete,

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais: María del Carmen e Walter, que instigaram em mim a sede de conhecimento e o senso crítico em relação a qualquer verdade estabelecida.

A Josete, minha esposa, parceira e colega: sem cujo apoio afetivo, intelectual e prático, sem cujo questionamento positivo do meu fazer teria sido extremamente árduo o caminho.

À minha orientadora, Profa. Dra. Márcia Hoppe Navarro, que soube me motivar intelectualmente a assumir esta tarefa e que me assinalou, na prática e no exemplo acadêmico e humano, o rumo a seguir.

Aos meus filhos, Valentina e Giordano, não apenas porque me concederam generosamente muita da atenção e disponibilidade que lhes pertencia por direito, mas também porque na sua existência reside parte fundamental do meu desejo de crescer.

Finalmente, a todos aqueles mestres que fizeram ou ainda fazem parte do ensino público, tanto uruguaio como brasileiro, e que, ao longo da minha trajetória, foram me confiando sementes de saber na esperança de que algum dia as soubesse fazer germinar.

RESUMO

Esta dissertação de Mestrado aborda as relações entre História e Literatura, na especificidade do romance histórico contemporâneo uruguaio, e o modo em que as vozes tradicionalmente marginalizadas da mulher, do negro e do índio questionam e reconfiguram os mitos fundacionais da nação uruguaia.

Em primeira instância, descreve-se e problematiza-se o modo em que se constrói, ao longo do tempo, a relação entre Literatura e História; delimitam-se, ainda, as especificidades de cada discurso e focalizam-se as particularidades discursivas do romance histórico tradicional e contemporâneo. Em continuação, desenvolve-se, de forma articulada e diacrônica, o processo formador da nacionalidade uruguaia no que tange a seus mitos fundacionais, particularizando-se a relação entre historiografia e romance histórico, desde a Colônia até a atualidade. Em seguida, analisa-se, a partir um corpus composto por quatro romances – *Las esclavas del Rincón*; *¡Bernabé! ¡Bernabé!*; *No robarás las botas de los muertos* e *Jaque a Paysandú*, de Susana Cabrera, Tomás de Mattos, Mario Delgado Aparáin e María Esther de Miguel, respectivamente –, a diversidade de vozes que interpelam o discurso tradicional dominante, promovendo, pois, a reformulação do imaginário nacional. Finalmente, verifica-se que, com a polifonia implícita nesta multiplicidade de vozes introduzidas pelos romances históricos contemporâneos, a comunidade uruguaia tende a reimaginar-se, incorporando a consciência da marginalização, opressão e violência presentes na sua fundação.

Palavras-chave: Literatura Uruguaia, Literatura e História, romance histórico, mitos fundacionais, discurso polifônico, estudos de gênero, índio, escravidão.

RESUMEN

Esta tesis de Maestría examina las relaciones entre Historia y Literatura, en la especificidad de la novela histórica contemporánea uruguaya, y el modo en que las voces tradicionalmente marginadas de la mujer, del negro y del indio objetan y reconfiguran los mitos fundacionales de la nación uruguaya.

En primera instancia, se describe y se problematiza la forma en que se construye, a lo largo del tiempo, la relación entre Literatura e Historia; se delimitan, además, las especificidades de cada discurso y se enfocan las particularidades discursivas de la novela histórica tradicional y contemporánea. A continuación, se desarrolla, de forma articulada y diacrónica, el proceso formador de la nacionalidad uruguaya en lo que atañe a sus mitos fundacionales, particularizando la relación entre historiografía y novela histórica, desde la Colonia hasta la actualidad. En seguida, se analiza, a partir un *corpus* compuesto por cuatro novelas – *Las esclavas del Rincón*; *¡Bernabé!* *¡Bernabé!*; *No robarás las botas de los muertos* y *Jaque a Paysandú*, de Susana Cabrera, Tomás de Mattos, Mario Delgado Aparain y María Esther de Miguel, respectivamente –, la diversidad de voces que interpelan el discurso tradicional dominante, promoviendo, por tanto, la reformulación del imaginario nacional. Finalmente, se verifica que, con la polifonía implícita en esta multiplicidad de voces introducidas por las novelas históricas contemporáneas, la comunidad uruguaya tiende a reimaginarse, incorporando la conciencia de la marginación, opresión y violencia presentes en su fundación.

Palabras-clave: Literatura Uruguaya, Literatura e Historia, novela histórica, mitos fundacionales, discurso polifónico, estudios de género, indio, esclavitud.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
I - ARTICULAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA: O LUGAR DA MEMÓRIA.....	11
1.1 BREVÍSSIMA HISTÓRIA DESSA RELAÇÃO.....	11
1.2 UMA NOVA ABORDAGEM: A NOVA HISTÓRIA.....	13
1.3 ROMANCE, ROMANCE HISTÓRICO E NOVO ROMANCE HISTÓRICO.....	15
II - HISTÓRIA DO URUGUAY E ROMANCE HISTÓRICO: ENTRE A CONSAGRAÇÃO E A REVISÃO.....	25
III - NOVAS VOZES NA RECONFIGURAÇÃO DOS MITOS: A PÁTRIA INGLÓRIA.....	50
3.1 VICISSITUDES DA ESCRAVIDÃO: ENTRE A ACOLHIDA E A SUPRESSÃO DO OUTRO.....	51
3.2 A SUPRESSÃO DO OUTRO INDÍGENA COMO TAREFA PRECÍPUA DO NASCENTE ESTADO URUGUAIO.....	63
3.3 O FRATRICÍDIO DE PAISANDU A VÁRIAS VOZES: UMA CRÔNICA TESTEMUNHAL E DOIS ROMANCES CONFEREM POLIFONIA À MEMÓRIA.....	70
IV - CONCLUSÃO.....	84
V - REFERÊNCIAS.....	89
ANEXOS.....	94
I. RELAÇÃO DE TÍTULOS E AUTORES DE ROMANCES HISTÓRICOS URUGUAIOS APÓS 1960.....	95
II. ENTREVISTA COM TOMÁS DE MATTOS.....	97
III. ENTREVISTA COM SUSANA CABRERA.....	107

INTRODUÇÃO

A partir dos anos 80 do século XX, eclodiu um movimento de renovação do romance histórico no Uruguai que, retomando os mitos constituintes dos fundamentos da identidade *oriental*, os desconstroem e os reconfiguram, incorporando novos personagens, não apenas aqueles já monumentalizados na literatura, principalmente, pelo precursor do romance histórico uruguaio, Eduardo Acevedo Díaz, mas também aqueles pertencentes a segmentos sociais até então aliados do protagonismo nas cenas históricas que fundaram a nação uruguaia.

Este movimento de transformação do imaginário uruguaio tem sido encabeçado, na literatura, por autores como: Tomás de Mattos, Mario Delgado Aparain, Alejandro Paternain, Susana Cabrera, Carlos María Domínguez, Amir Ahmed e Napoleón Baccino. Pretendemos, no presente trabalho, estabelecer o modo em que o reconto da história, através do romance histórico, constitui o cerne da reconfiguração dos mitos fundacionais dessa nação. Deste modo, como este gênero potencializa a manifestação polifônica, torna-se possível a incorporação de discursos alternativos ao discurso unilateral patriarcal hegemônico, que tem tradicionalmente controlado a produção do imaginário nacional. No romance histórico uruguaio contemporâneo, é factível perceber como as vozes consuetudinariamente marginalizadas da mulher, do negro e do índio atacam desde as próprias margens a aprazível estabilidade dos mitos constitutivos do ser uruguaio, instaurando a certeza de que a violência, a opressão, a exclusão e as ambições mesquinhas acompanharam o desprendimento e o heroísmo na construção da nação que os uruguaios gostam de chamar *oriental*.

A presente dissertação se constitui de três capítulos: no primeiro, entendemos relevante estabelecer de maneira sucinta o modo em que historiografia e literatura operaram

dialeticamente ao longo da história para, às vezes juntas, e em outras, separadas, estabelecer as bases do imaginário coletivo e a visão do passado. Neste capítulo, foram levados em consideração, em princípio, os aportes teóricos de Paul Ricoeur, Peter Burke, Hayden White, Julia Kristeva e Mikhail Bakhtin entre outros, para, no fim, incorporar duas categorizações atuais sobre o romance histórico: *O Novo Romance Histórico* de Seymour Menton e a *Metaficção Historiográfica* de Linda Hutcheon.

O objetivo do segundo capítulo é descrever o entrelaçamento entre a história da formação da nação uruguaia e os distintos estágios na configuração do mito fundador em relação com as diferentes fases da formação do Estado. De modo articulado, pretendemos explicitar a participação da literatura – especialmente do romance histórico – na construção das figurações de imaginário uruguaio. Para tal fim, é fundamental o aporte de diversas obras de historiadores uruguaio, como Benjamin Nahum e Oscar Bruschera; mas também de autores como Moniz Bandeira e Leon Pomer, brasileiro e argentino, respectivamente. Na conformação do processo intelectual uruguaio, serão de especial valia autores tradicionais, como Zum Felde, bem como os atuais: María Inés de Torre e Abril Trigo, principalmente. No final deste capítulo, pretende-se apresentar um panorama da situação da produção romanesca histórica uruguaia das últimas décadas.

Precisamente, dentre a produção romanesca contemporânea, fizemos a seleção das que compõem o corpus do terceiro capítulo, o qual consiste na análise de algumas produções basilares para os objetivos deste trabalho. Abordando cada obra a partir de uma teorização que permita analisá-la conforme sua peculiaridade, colocaremos como meta explorar a diversidade de vozes que melhor explicita o posicionamento crítico que redesenha os mitos fundadores. Na primeira – *Las esclavas del Rincón*, de Susana Cabrera, com o auxílio de autores como Levinas e Derrida – percebe-se o alcance da perversão da assimetria imposta pelo regime escravista na sociedade montevideana ainda na época da Província Cisplatina – 1822 –. Entretanto, será possível notar que o mecanismo opressivo que desencadeará a violência extrema, culminada no assassinato da ama pelas mãos de suas escravas, inclui, porém, extrapola a mera relação sócio-econômica da escravidão, evidenciando a subjacente relação patriarcal dominante.

A segunda obra, *¡Bernabé, Bernabé!*, de Tomás de Mattos – traduzida por Sergio Faraco e publicada no Brasil em 1992 –, se caracteriza precisamente por trazer a baila outro evento marginalizado pela historiografia e literatura tradicionais. Trata-se do massacre dos

índios charruas. Em 1831, na nascente república uruguaia, o General Fructuoso Rivera, seu primeiro presidente, e seu sobrinho Bernabé comandaram esse genocídio. No romance, uma mulher – Josefina Péguy –, por meio de uma longa carta, descreverá o horror e a perfídia instaurada no ato de *pacificar la campaña*. Através de sua voz, descentrada por sua condição de mulher, poder-se-á perceber-se que o genocídio cometido no alvorecer da nação se projeta até o presente da narradora e na direção do futuro – nosso presente e o do autor –, disseminando a culpa no coletivo nacional e servindo ainda para embasar a indulgência com os novos extermínios.

Na última parte do terceiro capítulo, sobre o mesmo episódio histórico – o sitio à cidade de Paisandú, em 1864, considerado na historiografia brasileira como preâmbulo da guerra contra o Paraguai – articulamos três narrações: A crônica de um participante dos fatos, Orlando Ribero, que os narra, em *La defensa de Paysandú*, do ponto de vista de quem está implicado nos fatos; o romance *No robarás las botas de los muertos*, de Mario Delgado Aparain, que nos apresenta o olhar de Zamora, um espanhol que se vê forçado a tomar partido nesta luta, supostamente fratricida; e o romance da escritora argentina – entrerriana – María Esther de Miguel, no qual a francesa Constance e seu esposo Guadalberto, envolvidos na defesa da cidade, apresentam visões diferenciadas sobre as motivações que levaram o confronto até o quase extermínio dos defensores. Estas três obras compõem um discurso polifônico onde podemos contrastar o posicionamento crítico feminino das personagens como Mercedes – coadjuvante de Zamora – e Constance, por exemplo, com o discurso patriarcal dominante e a conforme aceção dos termos pátria e nação.

Na introdução deste trabalho resta ainda enfatizar qual é o objetivo que se assume como primordial dentro da perspectiva da pesquisa que aqui empreendemos. E este é que só a abertura a sentidos amplos e heterogêneos, que provém da multiplicidade de códigos, sejam eles os que definem as questões de raça ou de gênero, de classe social ou de ideologia política, é como poderá pôr em marcha um processo de desestabilização da univocidade do discurso hegemônico. Essa assertiva se aplica aos olhares emergentes das produções literárias abordadas. Nas mesmas, contando com as vozes femininas como discurso articulador, é factível organizar o conjunto de outras vozes que não só desmascaram, mas também reconfiguram o mito tradicional fundador da nação uruguaia.

I. ARTICULAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA: O LUGAR DA MEMÓRIA

Hay crímenes que no deben olvidarse, víctimas cuyos sufrimientos piden menos venganza que narración, sólo la voluntad de no olvidar puede hacer que estos crímenes no vuelvan nunca más.

Paul Ricoeur

1.1 BREVÍSSIMA HISTÓRIA DESSA RELAÇÃO.

Ao longo do tempo, História e Literatura têm percorrido caminhos sinuosos: algumas vezes transitam paralelas, outras vezes se superpõem ou se entrecruzam. Com origem comum nas narrativas épicas que fundam as civilizações da Antigüidade¹, é, entretanto, a partir do surgimento da tragédia e da história gregas em que se pode situar a bifurcação de ambas narrativas para o Ocidente. Tendo Heródoto, pouco tempo antes, assentado as bases para a autonomia da História, Aristóteles, em sua *Poética*, consagraria a separação de ambas narrativas:

Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa... diferem sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo mais filosófico e mais sério do que a história, por que refere aquela principalmente o universal, e esta principalmente o particular.²

No entanto, poesia e história continuariam de algum modo ligadas pela necessidade de estender a ponte entre o mito e o discurso racional que surgia na *polis*: *O universo da tragédia se coloca entre dois mundos – o mythos e o logos – e essa dupla inscrição a faz operar o*

¹ Fazemos a alusão a civilizações da Antigüidade em forma genérica considerando que ao largo do mundo os diversos povos, de forma autônoma e não necessariamente sincrônica, geraram suas próprias narrativas fundadoras; desde os maias com o *Popol-Vuh*, o *Gilgamesh* sumério até a epopéia *Gesser* na China. Entretanto, doravante faremos referência exclusivamente à linhagem epistemológica que se funda na tradição grega.

² ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1992, p. 53.

mythos... a partir da ordenação dada pelo logos.³ A partir de então o herói seria submetido ao crivo da razão.

Se Aristóteles instaura na sua *Poética* que o poeta deve usar artisticamente os dados da tradição transformando-se em fabulador⁴, *Heródoto coloca-se a auto-exigência da verdade... Todavia a busca da veracidade e da precisão não neutralizou,... o ritmo épico de sua prosa, e a exacerbada paixão pelo maravilhoso...*⁵

A próxima inflexão no trajeto dos discursos em questão se dará no Renascimento, onde ambos passarão, junto à Filosofia, à Teologia, à Retórica, às Ciências, etc., a fazer parte das chamadas *Belles-lettres*. Há uma reaproximação uma vez que não mais se estabelece uma correspondência entre verdade e fato. A verdade se funda no construto retórico onde fato e imaginação contribuem de igual modo. O mérito do autor reside na capacidade de tratar a matéria histórica e fabular dentro das normas da retórica, evidenciando sua amplidão de conhecimentos e objetivando, através do exemplo, aquilo que de algum modo robustecia os conceitos de decoro e moral dominantes. Neste momento, Literatura é um termo que incorpora a idéia de erudição e, portanto, representa o conjunto do conhecimento valorizado na época, ou seja, as próprias *Belles-lettres*.

É neste marco que ocorre o surgimento e a ascensão do Romance, não no sentido de reforçar a tendência generalizante, senão como desafio, na medida que introduz a experiência individual – única e nova -. O romance, então, se incorpora como veículo natural de uma cultura que, cada vez mais, valoriza a novidade e a originalidade.⁶ Paralelamente, a Literatura vai perdendo sua relação estreita com o conhecimento para integrar de forma crescente os valores de beleza e sensibilidade. A sensação de beleza e o gosto estabelecem uma nova estética, de fato fundam a Arte como conjunto de signos e significados que tem por objetivo produzir um efeito de belo. Na transição dos séculos XVIII a XIX, a Literatura, imbuída do senso de criatividade e de originalidade, passa a ser incluída no mundo das artes.

³ MACHADO, Ronaldo Silva. **Romance e história: a revolução de trinta em O Tempo e o Vento**. Campinas, Dissertação de mestrado – IEL-UNICAMP, 2000, p. 19.

⁴ ARISTÓTELES. Op. cit., p. 57.

⁵ ROANI, Gerson Luiz. **A história comanda o espetáculo do mundo: Ficção, história e intertexto em “O ano da morte de Ricardo Reis” de José Saramago**. Porto Alegre: Tese de Doutorado – IL-UFRGS, 2001, p. 26.

⁶ WATT, Ian. **A ascensão do romance : estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 15.

A distinção da Literatura como arte gera um movimento simétrico e oposto nesta dança que estamos descrevendo em relação com a História. Essa última entra no século XIX procurando uma nova identidade que a aproxime das ciências. Com o Historicismo, abandonará a pretensão moralizante, para abordar o fato histórico como fenômeno que deve ser explicado em si e com relação à época em que acontece. Reafirma-se que para efetuar essa operação existe a ciência da história.⁷

Ao longo do século XIX e até a primeira metade do XX, a História aprofundará esta tendência de afastamento das *Lettres* construindo sua epistemologia em boa medida definida pela sua oposição à literatura. A ciência histórica devia varrer quaisquer vestígios de fantasia e de preenchimento por parte do historiador: aquilo que não constava nos documentos estava fora da realidade e não se constituiria como fato passível de demonstração objetiva. Literatura e História se definiriam de maneira dicotômica como pares antagônicos: ficção/fato; subjetividade/objetividade; imaginação/realidade; verossimilhança/verdade.

1.2 UMA NOVA ABORDAGEM: A NOVA HISTÓRIA.

O caráter quase taxativo da História começaria a ruir com o surgimento da Escola dos Annales e em decorrência do advento da Nova História. É verdade que em princípio a Nova História abdicou da narração como ferramenta do historiador – seguramente como rejeição à narração da história política que se limitava a sagrar os grandes feitos dos personagens históricos que faziam parte da versão dominante da época –, também o é que aquela foi fixando as bases para a transformação paradigmática. De início passaram a ser valorizados os aspectos quantitativos na procura pela totalização e pela incorporação do antes considerado marginal ao devir histórico. Entretanto, em consequência deste acúmulo de dados, foi necessário retornar a alguma forma de narração como meio de compartilhar a história com o conjunto da sociedade; desta forma, temos, a partir dos expoentes mais jovens da *Escola dos Annales*, a revalorização do relato histórico. Le Goff afirma que: *...a história começou como um relato, a narração daquele que pode dizer “Eu vi, senti”. Este aspecto da história-relato, da história-testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência*

⁷ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, Ed. UNICAMP, 1996, p. 88.

histórica.⁸ De fato, a narração historiográfica não deixa de ser uma construção discursiva onde devem cumprir-se vários requisitos comuns também à narração ficcional: a verossimilhança, o subjetivo e o simbólico, por exemplo, voltam a considerar-se possíveis. Se é verdade que a historiografia tem como base o documento, para haver narração é necessário que se preencham as lacunas documentais com a especulação do pesquisador. Para esclarecer mais este aspecto vale a pena citar Hayden White:

...los elementos del campo histórico se organizan en una crónica mediante la ordenación de los hechos que se deben tratar en el orden temporal en que ocurrieron; después la crónica se organiza en un relato mediante la ulterior ordenación de los hechos como en un “espectáculo” o proceso de acontecimientos, que se supone tiene un comienzo, medio y fin discernibles.⁹

A chamada Nova História tem contribuído para quebrar alguns paradigmas da historiografia tradicional, dentre os quais o de isenção do historiador, aproximando os discursos literário e histórico. Para a historiografia atual, o pesquisador se encontra implicado no mundo de uma forma determinada e determinante. Sua visão será sempre parcial e subjetiva, comprometida com sua própria condição e tempo, assim como com os destinatários de seu relato. Isto coloca em pauta a necessidade da tomada de consciência de que o historiador não é assim tão objetivo e, portanto, nos faz refletir sobre a não-inocência dos documentos.¹⁰ A partir desta constatação, se adquire a noção da impossibilidade da reconstrução total dos fatos, o que faz aumentar a importância do reconhecimento da seleção dos documentos:

Com efeito, persuadimo-nos progressivamente de que o “facto” que se passou “realmente”, ou as condições da vida “verdadeira” de cada época nos escaparão sempre, de que os abordamos através de uma barreira deformadora: as “fontes” que delas falam. E isto leva-nos a considerar sobretudo a maneira como estes factos foram relatados.¹¹

Se reconhecermos que os documentos não expressam uma única verdade senão que as mesmas fontes se acham em pugna, necessariamente concluiremos que de algum modo cabe ao historiador fazer a seleção. Não poderíamos esperar que o mesmo fizesse suas escolhas

⁸ Idem, *ibidem*, p. 9.

⁹ WHITE, Hayden. **Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX**. México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 16.

¹⁰ LE GOFF, Jacques. *Op. Cit.*, p.11

¹¹ DUBY, Georges e LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 75.

sem os cruzamentos ideológicos do seu tempo e lugar, assim como de suas preocupações individuais.

Tais fatos nos levam a outra mudança que acompanhou a nova abordagem da história; a mesma reside na alteração dos sujeitos narrados. Se antes se oferecia uma visão de cima, no sentido de que sempre se concentrava nos grandes feitos dos grandes homens, estadistas, generais ou ocasionalmente eclesiásticos,¹² hoje a base filosófica da Nova História é a idéia de que a realidade é social ou culturalmente constituída.¹³ Neste sentido, aqueles personagens que apareciam anonimamente, como um substrato sobre o qual tradicionalmente era construída a história das grandes figuras históricas, começam a ganhar autonomia. Como afirma Peter Burke: *Só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções, esquemas, estereótipos, um entrelaçamento que varia de uma cultura para outra.*¹⁴ Este entrelaçamento faz com que hoje não seja mais possível ler a história a partir de um ponto de vista puramente dominante. Na medida em que diversos segmentos combatem e se apropriam da capacidade de dizer, novos olhares sobre a história podem ser verbalizados. Para ilustrar esta luta pelo poder simbólico que se expressa na posse do discurso histórico gostaríamos de citar este trecho do romance *Shame* de Salman Rushdie:

A história é uma seleção natural. Versões mutantes do passado lutam pelo domínio; surgem novas espécies de fato, e as verdades antigas, antediluvianas, ficam contra a parede, com os olhos vendados, fumando o último cigarro. Só sobrevivem as mutações dos fortes. Os fracos, os anônimos, os derrotados deixam poucas marcas. (...) A história só ama aqueles que a dominam: é uma relação de escravidão mútua.¹⁵

O aspecto mais interessante desta citação se refere à possibilidade permanente de recuperar novas versões do passado; esta operação é feita a partir do presente do historiador. *Para permitir que as “vozes variadas e opostas” da morte sejam novamente ouvidas, o historiador necessita, como o romancista, praticar a heteroglossia.*¹⁶ Ao falar no romancista e introduzir o termo heteroglossia, Burke nos leva a tentar aprofundarmos o outro lado desta relação interdisciplinar que buscamos descrever.

¹² BURKE, Peter. **A escrita da história – novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Unesp, 1992, p. 12.

¹³ Idem, ibidem, p. 11.

¹⁴ Idem, ibidem, p. 15.

¹⁵ RUSHDIE, Salman apud HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção**. Rio de Janeiro, Imago: 1991, p. 158.

¹⁶ BURKE, Peter. Op. cit., p. 336.

1.3 ROMANCE, ROMANCE HISTÓRICO E NOVO ROMANCE HISTÓRICO.

Burke considera que *é provável que os historiadores possam aprender algo, a partir das técnicas narrativas dos romancistas, mas não o bastante para resolver todos seus problemas literários. Pois os historiadores não são livres para inventar seus personagens, ou mesmo as palavras ou pensamentos de seus personagens.*¹⁷ Esta afirmação revela, de forma concisa, a proximidade e, simultaneamente, o distanciamento dos discursos histórico e literário; se ambos precisam narrar de algum modo, só a literatura teria a mais plena liberdade de preencher os espaços silenciados da história.

É possível situar os antecedentes do romance na Antigüidade, como afirma Bakhtin: *O romance de aventuras do século XIX é apenas um ramo – e ademais empobrecido e deformado – da poderosa e amplamente ramificada tradição do gênero, que, como dissemos, remonta a um passado remoto, às próprias fontes da literatura européia.*¹⁸ Com o interlúdio da Idade Média e do Renascimento – onde se dão aportes fundamentais como o dos romances de cavalaria, o *Decameron*, o *Lazarillo de Tormes*, *Gargântua e Pantagruel* e, sem dúvida, o mais significativa de todos: *O Quixote* –, será no século XIX quando se dará a definitiva consolidação do gênero. Junto com o definitivo assalto ao poder por parte da burguesia se aprofunda a ruptura com os discursos totalizantes oriundos do Classicismo, os quais por outro lado, se fixam nos paradigmas discursivos da Antigüidade, apregoando o apego à tradição e aos modelos de e beleza de decoro.

Na época que se inaugura com o Romantismo o indivíduo é transferido para o centro do produto literário; de agora em diante o romancista pode ir à procura de aquela *heteroglossia* de que Burke falava. As vozes se multiplicam:

Para o artista prosador, o mundo está repleto de palavras de um outro; ele se orienta entre elas e deve ter um ouvido sensível para lhes perceber as particularidades específicas. Ele deve introduzi-las no plano do seu discurso, e deve fazê-lo de maneira a não destruir esse plano. Ele trabalha com uma paleta verbal muito rica...¹⁹

¹⁷ Idem, ibidem, p. 340.

¹⁸ BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981, p. 91.

¹⁹ Idem, ibidem, p. 175.

Embora ocorra uma abertura a novos horizontes criativos, a mudança não é de forma alguma isenta de conflitos de idas-e-voltas, pois a classe que assume o poder, uma vez nele, tende necessariamente a regular o discurso. Nas palavras de Julia Kristeva:

Se a sociedade moderna (burguesa) não somente aceitou, mas pretende se reconhecer no romance, trata-se claramente daquela categoria de narrativas monológicas, ditas realistas, que censuram o carnaval e a menipeia, e cuja estruturação se delinea a partir da Renascença. Ao contrário, o romance dialógico menipeano, que tende a recusar a representação e a épica, é apenas tolerado, ou seja, declarado ilegível, ignorado ou ridiculizado...²⁰

É no meio deste embate entre conservação do discurso monológico autocentrado e a narração dialógica que se dará também o surgimento do romance histórico. De fato, é no Romantismo, e como reação às transformações acarretadas pela modernização imposta pela instauração da sociedade burguesa, que o escritor inglês Walter Scott (1771-1832) dará início a este subgênero de romance. Em princípio, pode ser considerado que a retomada da história tem um caráter saudosista ou até evasivo, entretanto, há uma profunda conexão com o presente, na medida em que, claramente, tende a reforçar as concepções nacionalistas emergentes na época. Poderíamos tomar, *grosso modo*, uma definição citada por Seymour Menton para definir o subgênero histórico do romance considerando que é aquele em que os eventos específicos extraídos da história determinam ou influem no desenvolvimento do argumento e fornecem grande parte do seu substrato.²¹

No obstante, consideramos que Georg Lukacs em *A forma clássica do romance histórico* estabelece mais precisamente as bases para definir as características inerentes a esta forma narrativa: por um lado, o fato de que a diferenciação na atuação de cada personagem se deriva da singularidade histórica de sua época,²² por outro, a detalhada descrição de hábitos e circunstâncias que rodeiam os acontecimentos, o caráter dramático da ação e, em estreita relação com o anterior, o novo e importante papel do diálogo no romance.²³

O fato do personagem ser definido em seu modo de agir pelo tempo em que está imerso se deve à circunstância de que o que se quer descrever não é tanto a ação individual,

²⁰ KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 85.

²¹ MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992**. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 32.

²² LUKÁCS, Georg. **La forma clásica de la novela histórica**. In: _____. **La novela histórica**. México: Ediciones Era, 1966, p. 29.

²³ Idem, *ibidem*, p. 28.

mas a realidade social e o processo histórico de transformação da sociedade em questão. Os personagens serão escolhidos entre aqueles que potencializam a compreensão global do fenômeno histórico que constitui a trama que é, certamente, o que se quer narrar. Para este fim, segundo Lukacs, os personagens terão um caráter tipo, ou seja, representarão uma determinada classe social ou meio. Preferencialmente um meio social que permita um certo trânsito entre os bandos em disputa, de tal modo que seja capaz de condensar a feição de uma época. Estamos frente a algo que poderia definir-se como um *herói prosaico*,²⁴ que, por sua própria condição, será apenas um instrumento para permitir a descrição do contexto e da ação dos outros personagens que, relegados na narração a um segundo plano, são na realidade considerados protagonistas dos fatos históricos: estamos falando dos personagens históricos cuja existência se encontra documentada e de quem, de fato, se quer falar no romance histórico tradicional. Este modelo tem sido tão consagrado que ainda perdura e coexiste com a inovação introduzida pelo *novo romance histórico*; Alejandro Paternain, um dos romancistas de quem trataremos neste trabalho, tem dito:

Se puede hacer una novela histórica, (pienso yo que merecería esa calificación) marginando mucho o llevando hacia un telón de fondo a los grandes personajes que la historia recuerda, y que es una de las finalidades de la historia, y dando relieve a personajes desconocidos, o personajes inventados lisa y llanamente por el narrador.²⁵

No romance histórico tradicional se procura articular história e ficção com uma finalidade bem específica; familiarizar o leitor com os acontecimentos e personagens do passado contribuindo à conformação da mitologia nacional fundadora²⁶. Segundo Stuart Hall (. . .) *as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação*.²⁷ O mito que funda uma nação é uma narração que situa a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado distante, não real, senão mítico. A narração mítica fundadora explica e dá origem ao sistema social que tenta reproduzi-la e, reciprocamente, a alimenta. O mito vem reforçar o sentido de pertencimento daqueles que se apropriam da narração da história construindo a significação do “nós” em

²⁴ Idem, ibidem, p. 28.

²⁵ PATERNÁIN, Alejandro. In: **La novela histórica y el conocimiento del pasado**. Mesa redonda en el 13º Congreso de la A.P.H.U. , reunido en Paysandú, realizada el día 12 de octubre de 2002, con la participación de la Prof. Ana Ribeiro (Historiadora), el Prof. Alejandro Paternain (Escritor), el prof. Pablo Rocca (Crítico Literario)) y el Prof. Diego Bracco (Escritor). <http://www.internet.com.uy/aphu/Novelahistor.htm>

²⁶ MENTON, Seymour. Op. cit., p. 36.

²⁷ HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 48.

exclusão do “outros”. Esta narração baseia-se nos documentos da história, porém, como Le Goff sustenta:

De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência e do tempo que passa, os historiadores.

Estes materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os monumentos, herança do passado, e os documentos, escolha do historiador.²⁸

Além do mais, segundo o mesmo autor, o sucesso da história explica-se pela necessidade que as sociedades têm de alimentarem a sua procura de identidade, de se alimentarem num imaginário real.²⁹

Cabe perguntar-se agora – e tentar responder –, do mesmo modo que sugere Paul Ricoeur: *como aqueles são traços do imaginário, explicitados apenas pela narrativa de ficção, que vem enriquecer essas mediações imaginárias, e como, por isso mesmo, se dá o entrecruzamento propriamente dito da ficção e da história na refiguração do tempo.*³⁰

Quais são os elementos discursivos na narração da história como ficção que fazem com que a mesma seja capaz de transformar o documento em monumento no imaginário coletivo? Com palavras simples temos a opinião do escritor uruguaio Diego Bracco:

En un texto de historia yo tengo las estadísticas de los muertos en una batalla y aún en las escaramuzas pero no tengo el miedo de uno solo de estos individuos. En un texto de historia frecuentemente me falta (porque la documentación abunda en episodios de guerra pero es muy escasa en tiempos de paz) saber de qué se reía una persona corriente en esos tiempos. Y si no sé eso, en realidad, sé poco del período.³¹

Já o filósofo Paul Ricoeur coloca o mesmo deste modo:

...el discurso poético transforma en lenguaje aspectos, cualidades y valores de la realidad, que no tienen acceso al lenguaje directamente descriptivo y que sólo

²⁸ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, Ed. UNICAMP, 1996, p. 535.

²⁹ Idem, ibidem, p. 146.

³⁰ RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa III**. Campinas: Papyrus, 1997, 3v., p 322.

³¹ LA NOVELA HISTÓRICA Y EL CONOCIMIENTO DEL PASADO. Op.cit.

pueden decirse gracias al juego complejo entre la enunciación metafórica y la trasgresión regulada de las significaciones corrientes de nuestras palabras.³²

Poder-se-ia dizer que a ficção, através da aproximação afetiva que gera sua forma particular de tratamento da linguagem, consegue materializar no imaginário coletivo a percepção de uma versão da história como algo vívido:

Aristóteles sugere ... que, para ser persuasivo, o provável deve ter uma relação de verossimilhança com o ter-sido. Com efeito, Aristóteles não se preocupa em saber se Ulisses, Agamenão e Édipo são personagens reais do passado; mas a tragédia deve simular um mergulho na lenda, cuja primeira função é vincular a memória e a história às camadas arcaicas do reino dos predecessores.³³

Ricoeur vai além e sugere que a ficção tem a condição de revelar verdades alternativas, versões da história que não podem ser documentadas, mas pela sua articulação verossímil com a memória precedente e com o documento são aptas a serem incorporadas ao imaginário como factíveis:

Se é verdade que uma das funções da ficção, misturada à história, é libertar retrospectivamente certas possibilidades não efetuadas do passado histórico, é graças a seu caráter quase histórico que a própria ficção pode exercer retrospectivamente a sua função libertadora. O quase-passado da ficção torna-se assim o detector dos possíveis ocultos no passado efetivo. O que “teria podido acontecer” – o verossímil segundo Aristóteles – recobre ao mesmo tempo as potencialidades do passado “real” e os possíveis “irreais” da pura ficção.³⁴

A possibilidade de libertar passados alternativos por parte da ficção é, justamente, o que tem sido explorado em toda sua potencialidade pela corrente mais recente do romance histórico: o chamado – por Seymour Menton – Novo Romance Histórico. O citado autor descreve a mesma como uma tendência não exclusiva, mas predominantemente latino-americana que tem como precursor Alejo Carpentier em *O reino deste mundo*, de 1949, mas que adquirira consistência como corrente a partir da década de oitenta, desenvolvida, entre outros, por autores como os argentinos Abel Posse e Ricardo Piglia; os mexicanos Carlos Fuentes e Herminio Martínez; o paraguaio Augusto Roa Bastos; os brasileiros Silviano Santiago e João Ubaldo Ribeiro, além de uruguaios como Napoleón Baccino, Alejandro

³² RICOEUR, Paul. **Tiempo y Narración I**. México D.F: Siglo Veintiuno editores, 1995, p. 33.

³³ RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa III**. Campinas: Papirus, 1997, 3v., p 330.

³⁴ Idem, ibidem, p. 331.

Paternáin e Tomás de Mattos. Menton arrola uma serie de características que diferenciariam o Novo Romance Histórico do romance histórico tradicional³⁵: 1) O reflexo de conceitos borgeanos como a impossibilidade de conhecer a verdade histórica, o carácter cíclico da mesma e, paradoxalmente, sua imprevisibilidade. 2) A distorção consciente da história mediante omissões, exageros e anacronismos – se bem que nós ateríamos neste aspecto ao que o autor cita em sexto lugar, quando cita o conceito de carnavalização, de Bakhtin –. 3) Diferente da fórmula consagrada por Walter Scott no romance tradicional de narrar a história a partir de personagens-tipo fictícios, o Novo Romance Histórico retratará de forma *sui generis* os próprios personagens consagrados pelo registro historiográfico como os protagonistas da historia. 4) A metaficção, ou seja, os comentários do narrador sobre o processo de criação da obra. Nisto também refere Menton o papel precursor de Borges, embora mencione que já muitas obras canônicas de outros tempos e subgêneros se caracterizavam pelo uso deste recurso. 5) A intertextualidade – conceito consagrado por Kristeva para quem todo texto se arma como mosaico de citações de outros textos, portanto, todo texto é a absorção e transformação de outros conduzindo com isto à polissemia na leitura – digamos que se não é novo, se faz no Novo Romance Histórico de forma muito mais explícita, chegando inclusive ao palimpsesto com a reescrita de outro texto; exemplo claro disto pode ser considerado *A guerra do fim do mundo* de Vargas Llosa³⁶ –. 6) Os conceitos bakhtianos do dialógico, do carnavalesco, da paródia e da heteroglossia. Estas idéias citadas por Menton, que Bakhtin desenvolve com relação às obras de Dostoievski e Rabelais, claramente – por ser anteriores – não são de exclusividade do Novo Romance Histórico, porém, digamos que se generalizam, em contrapartida com o discurso monológico dominante no romance tradicional.

Em uma direção similar à de Menton, entretanto, a partir dos estudos culturais e sob a ótica do Pós-Moderno, Linda Hutcheon detecta e define algumas características do corte entre o romance histórico tradicional – do século XIX – e o que ela chama de *metaficção historiográfica*. Partindo do pressuposto de que:

...é a mesma separação entre o histórico e o literário que hoje se contesta na teoria e na arte pós-modernas, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a

³⁵ MENTON, Seymour. Op. cit., p.42.

³⁶ O romance do escritor peruano é uma re-escritura de *Os Sertões* de Euclides da Cunha.

partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos lingüísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa.³⁷

Hutcheon destaca três peculiaridades: Primeiro, que o papel de protagonista deixa de ser exercido por um personagem tipo e se transfere para figuras periféricas, os excêntricos ou marginalizados da história. Os protagonistas históricos podem ser transformados em protagonistas no novo romance histórico, entretanto sua representação será particularizada, voltada sobretudo a sua condição privada e não pública, marcada por seus condicionamentos culturais e familiares.³⁸ Segundo, ao invés de amparar-se no dado histórico para conferir caráter veraz à narração, a metaficção historiográfica se vale simultaneamente das verdades e das mentiras do registro histórico; deste modo os dados não são assimilados, senão para servirem de subsídios à ilustração do processo metanarrativo da história. O que está em jogo não é o que se conta senão como se acessam os textos do passado e como esses textos são produzidos. Estes dois pontos nos levam, por conseqüência, ao terceiro que é a deslegitimação do discurso histórico através da pergunta: como conhecemos o passado? Se antes havia um acordo tácito com o leitor do romance histórico, no sentido de que este não partilhava da verdade histórica propriamente dita por ser a mesma acessível só à ciência histórica, agora se estabelece um novo contrato problematizador que deixa em aberto o passado por ser este inteligível unicamente por meio do texto.³⁹

As definições antes apontadas, a pesar de partir de pressupostos diferenciados, trazem em comum o fato de que estamos perante uma nova forma de contar a história. Cabe perguntar-se agora o quê estas novas formas expressam e por que surgem nesta ocasião. Roland Barthes já dizia que não havia nada de espantoso em retomar os objetos do passado e descrevê-los de novo para saber o que se podia fazer deles. A profusão de romances que recontam a história, ou melhor, relatam uma nova história, refletem um momento novo: o de reconfiguração dos mitos. Esse momento pode corresponder a mudanças dentro das próprias sociedades dos países latino-americanos ou, também, a uma mudança em sua relação com o mundo. Por um lado, citando à historiadora uruguaia Ana Ribeiro: *Gian Baptista Vico lo*

³⁷ HUTCHEON, Linda. Op. cit., p. 141.

³⁸ Idem, ibidem, p. 151.

³⁹ Idem, ibidem, p. 152-153.

decía: “allí donde hay un mito y una deformación del mito, deben estudiarse ambas y debe estudiarse sobre todo la inflexión y el momento de cambio”.⁴⁰ Por outro lado, o crítico Pablo Rocca sustenta que: *...vemos lo pasado en función de nuestras claves presentes y, a la vez, lo utilizamos como una apuesta para la construcción de un futuro.*⁴¹

É precisamente o dinamismo existente entre passado e presente que resulta tão produtivo à literatura, *...de fato muitos romances famosos estão vinculados a importantes mudanças estruturais em uma determinada sociedade, encarando-as em termos de seu impacto nas vidas de alguns indivíduos.*⁴²

A historia, ou melhor, o que dela nos chega – o documento – se constitui em imaginário – o monumento – a partir do relato historiográfico, porém, é através da mediação da narração que se estabelece como memória coletiva:

Sugiro uma última modalidade de ficcionalização da história que, longe de abolir seu intuito de representância, dá o preenchimento que lhe falta e que, nas circunstâncias que explorei, é autenticamente esperada por ela. Refiro-me a esses acontecimentos que uma comunidade histórica considera marcantes, porque neles vê uma origem ou um redirecionamento. Esses acontecimentos, que em inglês são chamados de “epoch-making”, recebem sua significação específica de seu poder de fundar ou de reforçar a consciência de identidade da comunidade considerada, sua identidade narrativa, bem como a de seus membros. Esses acontecimentos geram sentimentos de uma intensidade ética considerável, quer no registro da comemoração fervorosa, quer no da execração, da indignação, do lamento, da compaixão ou até do apelo ao perdão.⁴³

Dois aspectos justificariam na América Latina essa necessidade imperiosa de reavaliar a história e reconfigurar a memória, gerando essa disseminação do romance histórico. O primeiro está relacionado à quebra institucional que sofreram a maioria dos países da região nas décadas de setenta e oitenta. Isto teria detido um processo originário das duas décadas anteriores e que tinha começado com o trabalho de diversos historiadores críticos da historia oficial e, portanto, questionadores dos mitos fundadores. O processo de revisão histórica

⁴⁰ RIBEIRO, Ana. In: **La novela histórica y el conocimiento del pasado**. Mesa redonda en el 13º Congreso de la A.P.H.U. , reunido en Paysandú, realizada el día 12 de octubre de 2002, con la participación de la Prof. Ana Ribeiro (Historiadora), el Prof. Alejandro Paternain (Escritor), el prof. Pablo Rocca (Crítico Literario)) y el Prof. Diego Bracco (Escritor). <http://www.internet.com.uy/aphu/Novelahistor.htm>. Último acceso 22/05/2007.

⁴¹ ROCCA, Pablo. In: **La novela histórica y el conocimiento del pasado**. Op. cit.

⁴² BURKE, Peter. Op. cit., p.339.

⁴³ RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa III** . Campinas: Papyrus,1997, 3v., p 324.

interrompido pelos regimes ditatoriais, após o término dos mesmos, forneceu abundante material para a literatura. O segundo aspecto poderia atribuir-se à necessidade de reafirmação identitária em um momento em que as fronteiras econômicas e culturais são abaladas pela globalização.

Outra variável deve ser acrescentada: a des-hierarquização da história – já mencionada – permitiu que novas vozes, novos grupos sociais tivessem possibilidade de se manifestar como protagonistas da história, habilitando, em muitos casos, a reescritura de um mesmo episódio histórico a partir de um outro olhar.

A representação do mito é uma construção variável no tempo, ele se escreve e se reescreve e pode receber diversas interpretações segundo quem esteja envolvido e segundo a apropriação de que seja objeto pelos diversos atores sociais na intenção de legitimar-se. Pelo que já temos desenvolvido no presente trabalho, não é a história o que conta na formação do mito senão como ela é escrita, interpretada e explicada no interior das sociedades em questão, é isto o que tentaremos desenvolver no próximo capítulo no que toca especificamente à sociedade uruguaia e seus mitos fundadores.

II. HISTÓRIA DO URUGUAY E ROMANCE HISTÓRICO: ENTRE A CONSAGRAÇÃO E A REVISÃO.

*Miren en qué baldosas de la historia
se emprende a tientas el regreso y cómo
se va reconociendo palmo a palmo
lo que no es.*

Mario Benedetti

“Estado-tampão entre dois gigantes”, “país sem índios”, “Suíça de América”, tacita de prata”, “detentores da garra charrua”, “pátria do gaúcho”, por citar alguns, são conceitos que têm povoado o imaginário do Uruguai ao longo de sua existência. Entretanto, sequer o conjunto delas é adequado para definir o país de forma global, no espaço e no tempo de sua existência. Talvez, a melhor definição – capaz de abranger sua condição espaço-temporal desde a colônia até a atualidade – seja a de “Pradaria, fronteira e porto”:

Fueron la pradera, primero, y luego la frontera, como límite de posesión jurídica y política de los imperios ibéricos, y como ámbito de desarrollo, expansión y choque de intereses económicos y fuerza sociales, las que gestaron, en el puerto de Montevideo, la ciudad murada y el emporio mercantil.

Al comenzar el siglo XIX, pues, estaban dadas las tres constantes de la ecuación histórica de la tierra oriental: la pradera, la frontera y el puerto. Dos de ellas, de naturaleza espacial geográfica: la pradera y el puerto; y una –la frontera—, hija del tiempo y de los propios hombres; pero las tres, inexorablemente imbricadas en las texturas de los hechos. Sin embargo, de las tres la frontera será condicionante decisiva de los estilos y formas de vida que otorgan dual y hasta antagónica al proceso histórico de la Banda Oriental.⁴⁴

⁴⁴ ABADIE, Washington Reyes, BRUSCHERA, Oscar e MELOGNO, Tabaré apud CAETANO, Gerardo e RILLA, José. **Historia contemporánea del Uruguay: de la Colonia al MERCOSUR**. Montevideo: Fin de Siglo, 1994, p. 18.

O primeiro dos termos situa e justifica a tardia colonização. A terra posteriormente chamada *Banda Oriental* só adquiriu importância a partir da valorização das imensas manadas de gado que se multiplicavam por si. A condição marginal desta terra é magistralmente descrita assim pelo historiador Alberto Zum Felde:

Tenían ya dos siglos de cultura colonial todas las principales ciudades del continente, – desde México y Bogotá en el norte, hasta Santiago y Córdoba en el sur – y el Uruguay era todavía una gran estancia en cuyas soledades el ganado cimarrón pastaba sin dueño, a merced de las partidas de contrabandistas portugueses que incursionaban desde el Brasil, o de las partidas que de Buenos Aires venían a faenar cueros vacunos y potriles; y en su suelo virgen no habían logrado asentar mas poblaciones que las dos o tres misérrimas reducciones de indios yaros y chanaes, tuteladas por frailes franciscanos, en las costas aún inseguras del río epónimo. Esto era al comenzar el siglo XVIII.⁴⁵

Tanto os autores primeiramente citados, como Zum Felde, omitem ou fazem referência marginal ao índio que povoava as terras da *Banda Oriental*, este último lauda o que tem sido componente substancial do imaginário uruguaio em relação ao povoadores originais de essa terra:

Solo vastas llanuras onduladas, sin riqueza natural que explotar; y del horizonte desierto o del monte enmarañado, la flecha hostil del indio errante y bravío...tribus montoneras y errantes contra cuya fiereza indomable era preciso sostener constante guerra. Descubridores y adelantados mueren a manos de los indígenas; son incendiadas y masacradas las poblaciones que se fundan en las costas.⁴⁶

Se este historiador manifestava em 1930 a impossibilidade de incorporação do elemento nativo por seu caráter arredio, transferindo então a responsabilidade aos próprios índios, pode perceber-se uma mudança discursiva na historiografia atual:

Los pocos indígenas existentes a la llegada de los españoles, y su posterior rechazo y exterminio, impidieron el nacimiento de una cultura mestiza, como en el

⁴⁵ ZUM FELDE, Alberto. **Proceso intelectual del Uruguay**. Montevideo: Claridad, 1941, p. 11.

⁴⁶ Idem ibidem, p. 24.

resto del continente sudamericano. La implantación española fue decisión en una región muy poco poblada.⁴⁷

Nesta citação pelo menos não se transfere a responsabilidade do próprio extermínio aos índios, senão que cabe ao branco a mesma, pela forma em que desenvolveu a colonização: sem nenhuma vontade integradora que não seja a da submissão incondicional do nativo – exceção feita pelo acultramento e disciplinamento promovido pelas reduções jesuíticas ao norte da Banda Oriental –.⁴⁸

Se nos dois primeiros séculos da colonização espanhola na América as terras da Banda Oriental receberam escassa atenção, esta situação foi mudando paulatinamente. Como fatores determinantes devemos retornar àqueles três elementos formadores propostos no início do capítulo: *pradaria, fronteira e porto*. Com a consolidação de Buenos Aires como porto dominante na região do Rio da Prata e via de comunicação para o ingresso ao continente, se fez importante a criação de uma área segura que fornecesse matérias primas para a nascente cidade. Simultaneamente e dada a proliferação natural do gado introduzido por Hernandarias no século XVI, começa a ser reconhecido o valor das chamadas *minas de carne y cuero*.⁴⁹ Mas, não é só a Espanha que percebe a importância da região, na medida em que as *bandeiras* se estendem ao interior do continente, também o Império de Portugal começa a cobiçar o controle do Rio da Prata, porta de ingresso à ampla bacia que se estende até a própria cidade de São Paulo e que facilitaria também o acesso às cobiçadas minas de prata de Potosí. A meados do século XVII, Portugal estuda a possibilidade de conquistar Buenos Aires.⁵⁰ Entretanto é em 1680 que se decidirá pela fundação da Colônia do Sacramento, precisamente na Banda Oriental. Esta colônia se transformaria em estopim para a corrida colonizadora entre ambos impérios nos ermos campos do Pampa. A resposta espanhola viria, além dos sucessivos ataques à Colônia – com as respectivas devoluções por acordos realizados na Europa –, através da fundação de Montevideu em 1724.

De fato, devemos à fundação desta cidade a incorporação efetiva da Banda Oriental ao sistema colonial espanhol, entretanto essa tardança teria suas implicações na formação cultural, relativo ao que nos ocupa diz Zum Felde:

⁴⁷ NAHUM, Benjamín. **Manual de historia del Uruguay. Tomo I: 1830-1903**. Montevideo: Banda Oriental, 2003, p.15.

⁴⁸ PI HUARTE, Renzo. **Los Indios del Uruguay**. Montevideo: Banda Oriental, 1998, p. 149.

⁴⁹ NAHUM, Benjamín. Op. Cit, p. 16.

⁵⁰ BANDEIRA, Moniz. **O expansionismo brasileiro e a formação dos Estados na Bacia do Prata: da colonização à Guerra da Tríplice Aliança**. Rio de Janeiro: Revan. Brasília: Editora UnB, 1998, p. 30.

Puede decirse que el Uruguay no tuvo tiempo de desarrollarse suficientemente dentro del régimen colonial para llegar a tener una literatura más o menos válida, como la que tienen aquellos otros países hispano-americanos de más antigua data. La emancipación que confundió todo el orden constitutivo de sus elementos, se produjo cuando recién su ambiente social, – por los rápidos progresos logrados en los primeros lustros del siglo XIX – comenzaba a ofrecer indicios de intelectualidad.⁵¹

Mesmo que Montevideú em esta primeira fase colonial tivesse como feição predominante a de fortaleza militar e porto, foi aos poucos incorporando artesãos, lojistas, traficantes de escravos, sacerdotes, contrabandistas e comerciantes habilitados de modo que com o estabelecimento do livre comércio em 1778 se deram as condições para a conformação de uma incipiente classe burguesa. Por sua vez, esta nascente burguesia montevideana começou a rivalizar com a já forte burguesia portenha que não via sem preocupação o fortalecimento de um porto alternativo ao de Buenos Aires, aos efeitos, agora promovido a capital do Vice-Reinado do Rio da Prata. Esta rivalidade teria importantes conseqüências posteriores: quando das guerras napoleônicas e do decorrente enfraquecimento das monarquias ibéricas traria a influência britânica com suas práticas de livre comercio e seu estímulo à autonomia política.⁵²

Além de esporádicos cursos de Filosofia, Teologia e Retórica promovidos pelo governo local – *Cabildo* – e da formação básica no Convento de *San Bernardino*, ainda na segunda metade do século XVIII, não houve muitas alternativas de estudos para a classe dirigente local. Para realizar cursos como Direito, Medicina e Matemáticas, deviam transferir-se para as já tradicionais universidades de Córdoba e Charcas – hoje Sucre na Bolívia –. Dadas estas condições, as primeiras manifestações literárias do período colonial acontecerão na primeira década do século XIX com a conformação da primeira geração letrada de origem local. Esta elite, por seu espírito liberal, teria importantes implicações no processo revolucionário que estava prestes a eclodir. Entretanto, no referente ao seu aporte literário, figuras como Pérez Castellano, Damaso Larrañaga, Frei Benito Lamas, Juan Pedro Martinez e Prego de Oliver, deixaram um legado de escasso valor, composto essencialmente por ensaios de caráter científico, diários de viagem, dramas e algumas odes sem maiores pretensões que

⁵¹ ZUM FELDE, Alberto. Op. cit., p. 12.

⁵² CAETANO, Gerardo e RILLA, José. Op. cit., p 20.

cantam os acontecimentos decorrentes das invasões inglesas a Montevideu e Buenos Aires entre 1806 e 1807 e a subsequente reconquista por parte dos espanhóis e *criollos*⁵³.

É, certamente, uma combinação de fatores internos e externos que determinam a eclosão revolucionária na região do Prata. Por um lado, a própria invasão inglesa estimulará as tendências liberais da burguesia *criolla* e fará com que a mesma perceba a sua força – levando em conta que nesta classe recaiu essencialmente o ônus da reconquista. A presença inglesa também fará com que o elemento *criollo* perceba a possibilidade de um outro tipo de relação colonial, menos extorsiva que a aplicada pela Coroa Espanhola. Por outro lado, o enfraquecimento da mesma pela invasão de Napoleão em de 1807 determinará um primeiro movimento de defesa das instituições espanholas na colônia que, aos poucos, se irá transformando em um clamor de autonomia em relação à metrópole dominada pelos franceses. Na Revolução de Maio de 1810, em Buenos Aires, dar-se-á o passo mais importante neste sentido, entretanto em Montevideu – pela maciça presença de tropas espanholas e pelo temor da elite local de ficar submetida aos desígnios da cidade rival – será adotada uma postura contrária à autonomia: autoridades locais juram fidelidade à metrópole. Nestas circunstâncias, o recém formado *Diretório* portenho promoverá a sublevação na campanha da Banda Oriental. Como caudilho dos habitantes da região da campanha, surge aquele que virá a se transformar no principal referente do mito de fundação da pátria uruguaia: José Gervasio Artigas.

La revolución oriental comenzó en la campaña, nucleando las dispersas masas rurales en un espontáneo descontento enfilado mucho más contra la prepotencia y la presión española – radicadas y expresadas en la ciudad de Montevideo – que contra la dominación española misma.

José Artigas (1764-1850), intérprete y conductor de ‘*los pueblos*’ que se reunían y armaban de la mano de los caudillos y jefes de pago, comenzó a sacar provecho de un liderazgo social largamente construido desde sus épocas de “hombre suelto” de la campaña y mientras estuvo al servicio de la Corona. Hacia 1813, tras algunas peripecias militares y políticas que no solo lo enfrentaron a los españoles sino también a los porteños, formuló un programa político de

⁵³ Tomamos aqui a definição do termo que se aplica à língua espanhola – **criollo, la:** adj. Descendiente de padres europeos nacido en Hispanoamérica: *un niño criollo*. También s.: *conoció a un guapo criollo*. || De algún país hispanoamericano o relativo a él: *música criolla*. Oriunda do **Diccionario de la lengua española Diccionario de sinónimos y antónimos Espasa Calpe, S. A., Madrid, 2000**, versão em CD-ROM.

pretensões claramente regionais (interprovinciais) e com sesgo radical em lo social que lo distinguiu claramente de outras experiências revolucionárias contemporâneas de Hispanoamérica. Fue aquela una revuelta de origen e proyección rural e que, em la medida em que expresó cada vez más este mundo pobre e marginal, em la medida em que pretendió captar la dimensión capital de la crisis, fue perdiendo su inicial entonación policlasista, sin incrementar por ello su capacidad política e militar.⁵⁴

As palavras finais do excerto dão a pauta do semblante que tomou a revolução Artiguista. De um lado, sua proposta era oriunda do meio rural e objetivava a transformação radical nos fundamentos econômicos da ex-colônia; de outro, visava a isonomia do poder entre as províncias do Rio da Prata. De caráter federalista, radical no econômico e profundamente liberal e antimonárquico, o artiguismo teve a capacidade de concitar a oposição simultânea do centralismo portenho, da burguesia montevideana e do Império de Portugal. O historiador argentino León Pomer fornece uma visão panorâmica desse processo:

Exultavam de entusiasmo os camponeses orientais: um fresco hábito revolucionário tinha emergido na luta contra o amo real. Já quando Artigas os havia convocado, em 11 de abril de 1811, haviam respondido com presteza. Escravos e libertos, gaúchos vagabundos, índios e famílias errantes e inclusive pessoas mais abastadas, somaram-se à façanha. E o caudilho respondeu as suas expectativas. Passou a distribuir terras e em 1815 sancionou o “Regulamento provisório da província oriental para o fomento de suas campinas e segurança dos seus fazendeiros” : havia nascido o mais avançado plano –ao menos na América espanhola –para a entrega de terras àqueles que jamais as haviam possuído... Este processo revolucionário, insinuado a partir dos primeiros passos de José Artigas na guerra contra o poder realista, é o que determinaria a nova entrada de tropas portuguesas na Banda Oriental. Era incompatível com a escravidão no Brasil e com os governos que os comerciantes e proprietários instalaram em Buenos Aires que ao sul do Rio Grande houvesse um país livre, sem escravos, cujos campos estivessem ocupados por humildes lavradores e criadores de gado e não por grandes latifundiários. Isto devia ser liquidado, e foi. Com o pretexto da anarquia reinante no Uruguai, os portugueses começaram as hostilidades.⁵⁵

⁵⁴ CAETANO, Gerardo e RILLA, José. Op. cit., p 24.

⁵⁵ POMER, León. **Os conflitos da Bacia do Prata**. São Paulo: Brasiliense, 1979, p. 16.

Se é verdade que o Império Português foi protagonista da derrota de Artigas, não é menos válido que está teria sido extremamente difícil sem a ingerência e estímulo do poder de Buenos Aires e da própria elite de Montevidéu, como consigna Moniz Bandeira:

A intervenção militar na Banda Oriental, não obstante constituir um ato contrario à independência das Províncias Unidas do Rio da Prata, processou-se com a conivência do diretório de Buenos Aires, cuja política girava, àquela época, em torno da força do Rio de Janeiro, convertido no reduto dos exilados argentinos. A tendência dos líderes portenhos, tais como, Ignacio Álvares, Carlos Alvear, Antonio Balcarce e Juan Martín Pueyridon, era a de permitir, senão incentivar, a participação portuguesa nos conflitos do Rio da Prata, pelo menos enquanto Artigas detivesse o poder na Banda Oriental e influísse nas Províncias de Santa Fé, Entre Rios, Misiones e Corrientes.

Quase todos os integrantes do diretório de Buenos Aires eram, em realidade, monarquistas...

Também em Montevidéu havia uma facção favorável a Portugal, representada pelos grandes comerciantes e fazendeiros, para os quais a invasão da Banda Oriental representava a reabertura dos negócios, a garantia da propriedade, o fim do programa de reformas que Artigas executava.⁵⁶

Apesar de que Artigas não procurava a total independência da Banda Oriental, sua fracassada revolução sentou as bases para a configuração inicial de uma identidade para aquele povo que, doravante, passaria a se autodenominar de *Oriental*. O sustentáculo textual para tal se encontra no vasto conjunto de decretos, documentos, instruções, propostas, arengas, discursos e manifestos emitidos pelo Prócer entre 1811 e 1820. Nos mesmos – como se dá especialmente na Oração Inaugural do Congresso de Abril de 1813 – Artigas delineia a necessidade do reconhecimento de um espaço próprio diferente do central – portenho – mas não exclusivamente para o povo da Banda Oriental, senão, por intermeio deste, para entidade que o mesmo denomina *povo soberano*. O que se reivindica, definitivamente, é um espaço para a cultura bárbara da campanha frente ao poder centralizado das elites letradas. Segundo María Inés de Torres: *...el discurso artiguista logra legitimar un espacio apelando a otro*

⁵⁶ BANDEIRA, Moniz. Op. cit., p. 45.

*saber, a otra autoridad, la oral, la de las masas, la 'bárbara', que hasta el momento no tenía legitimidad propia, no era considerada interlocutora válida.*⁵⁷

Além do discurso artiguista, o único expoente que conservam os registros, e que podemos classificar como literário na conformação do imaginário da nascente idéia de *Orientalidad*, é o poeta gauchesco Bartolomé Hidalgo, que por meio da apropriação das formas orais dominantes na campanha, funda a chamada *Poesia gauchesca*, delimitando seu alcance e portanto constituindo-a em gênero.

Los “cielitos” y los “diálogos” son composiciones que buscan difundir el proyecto nacional artiguista, cada uno en distintas facetas. Los “cielitos” tienen un claro carácter de apelación y la lucha anticolonial, y si difunden oralmente en papeles que circulen entre la tropa, durante el sitio de Montevideo. Los “diálogos” no tiene el carácter de apelación inmediata a la lucha, sino que remiten a las circunstancias internas a la organización de provincias y difunden la nación de federalismo y democracia social del proyecto artiguista. Pero lo revolucionario de Hidalgo no es una simple transposición de ideas, una mera “ilustración” didáctica del programa de Artigas, sino una opción estético-ideológica que permitirá la emergencia de un nuevo sujeto en el discurso nacional, correlato del que emerge en el programa artiguista.⁵⁸

A revolução artiguista fracassou e com a incorporação da Província Cisplatina ao império do Brasil em 1821 se daria por finalizado esta primeira tentativa de autonomia da Banda Oriental. Entretanto é neste período que se consolidam aspectos simbólicos essenciais à identidade posteriormente chamada de uruguaia. Poder-se-ia dizer que o ideário artiguista constitui uma reserva moral e ética na qual se inspirarão as futuras gerações. Pela própria descontinuidade da mesma, e do fato de Artigas ter morrido no exílio, sem ter tomado parte das lutas intestinas que dividiram o país logo após a independência definitiva, resulta natural a incorporação de seu ideário no imaginário nacional como a lenda que funda a nação oriental e na qual o uruguaio procura se espelhar. Segundo Smith:

... todas las naciones necesitan, y todo nacionalista trata de proporcionar, un pasado adecuado y significado. Esto es cierto incluso respecto a los nacionalistas revolucionarios, quienes buscan un pasado distante, prístino, una era de comunismo

⁵⁷ DE TORRES, María Inés. **Discursos fundacionales: nación y ciudadanía.** In ACHUGAR, Hugo, MORANA, Mabel, Org. **Uruguay: imaginarios culturales. Desde las huellas indígenas a la modernidad.** Montevideo: Trilce, 2000, p. 127.

⁵⁸ Idem, ibidem, p. 128.

primitivo. Un pasado antiguo o primordial es esencial a la empresa de formar naciones por una serie de razones. Le presta dignidad y autoridad a la comunidad e impulsa la propia estima. Sugiere precedentes para toda clase de innovación. Esto ayuda a hacer más aceptables para la gente cambios a menudo dolorosos. Además, el pasado proporciona *exempla virtutis*, modelos de nobleza y virtud para su emulación.⁵⁹

Para além do dado histórico concreto, os eventos que marcaram o período artiguista se encontram revestidos de uma áurea particular que os torna impermeáveis à revisão da história, instituindo-os como a *fundação do ser oriental*. Para ilustrar o conceito de fundação nos remetemos a Marilena Chauí no seguinte fragmento:

...a *fundação* se refere a um momento passado imaginário, tido como instante originário que se mantém vivo e presente no curso do tempo, isto é, a fundação visa a algo tido como perene (quase eterno) que traveja e sustenta o curso temporal e lhe dá sentido. A fundação pretende situar-se além do tempo, fora da história, num presente que não cessa nunca sob a multiplicidade de formas ou aspectos que pode tomar. Não só isso. A marca peculiar da fundação é a maneira como ela põe a transcendência e a imanência do momento fundador: a fundação aparece como emanando da sociedade (em nosso caso, da nação) e, simultaneamente, como engendrando essa própria sociedade (ou a nação) da qual ela emana.⁶⁰

Se bem é verdade que, visto sob a perspectiva atual, é no período artiguista que se funda o *ethos* nacional uruguaio, também é certo que esta foi uma construção discursiva posterior e que o imaginário que o instituiu em mito não podia ser elaborado pelos contemporâneos. O artiguismo permaneceria como uma ameaça, tanto no período da Província Cisplatina (821-1828), como nos primeiros anos do Estado uruguaio independente. Colocamos o termo “ameaça” porque, efetivamente, assim seria visto pelas forças que viriam a efetivar a independência do Uruguai. Em 1825, com o apoio de Buenos Aires, desembarcam nas costas do Rio Uruguai os chamados *33 orientais*, a mando de Lavalleja – antigo subordinado de Artigas – desencadeiam a guerra contra o agora Império do Brasil, este processo viria a culminar com a convenção preliminar de paz e a criação do Estado Oriental

⁵⁹ SMITH, Anthony D. **¿Gastronomía o geología? El rol del nacionalismo en la reconstrucción de las naciones.** In FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro, Org. **La invención de la nación: Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha.** Buenos Aires: Manantial, 2000, p. 201.

⁶⁰ CHAUI, Marilena. **Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001, p. 5.

do Uruguai em 1828. É factível – dada a escassa distância cronológica e o fato de Artigas ainda estar vivo, exilado no Paraguai, – interpretar este novo e definitivo processo de independência como uma continuidade na sua luta. Entretanto, por mais que mantinha o discurso de cunho federalista do caudilho, ele propriamente não era convocado nem convocado para a pugna. De fato, o programa político obedecia muito mais ou conluio dos interesses agro-exportadores da classe dirigente bonaerense com os desejos da classe alta oriental de obter uma certa estabilidade para comerciar.⁶¹ Cabe agregar que coube ao Império Britânico um papel de mediação no conflito que levou ao fortalecimento de sua posição de domínio econômico comercial sobre os nascentes estados hispano-americanos acima mencionados.

O Estado de que se formava agora e que promulgara sua primeira Constituição em 1830 não correspondia a uma nação. A procura de uma identidade e a formulação de uma mitologia passaria a ser um dos principais objetivos da elite letrada do país: *Sobre la página en blanco de un país sin textura institucional y, en puridad, casi sin población, el Patriciado intentó normar un Estado moderno, una nación construída sobre los cánones vigentes en Occidente.*⁶² O projeto artiguista de construir uma pátria federal e baseada nas classes populares é abandonado e o *Patriciado* passará à construção de um Estado ao seu serviço, de modo que terá que disciplinar esse país dividido entre *civilização* – classe dominante urbana e letrada – e *barbárie* – massas indigentes de índios e gaúchos. Para tal fim, além de munir-se de meios legais (constituição, código civil) e materiais (exército, polícia, aduanas), precisará construir os elementos simbólicos aglutinadores. A literatura se constituiria em um dos meios privilegiados nesta arquitetura mítica necessária à edificação da nação.

Coube ao chamado *Parnaso Oriental*, cujo primeiro volume foi publicado em Buenos Aires em 1835, estabelecer as bases da literatura nacional como espaço de invenção e legitimação da nação, nas palavras de Hugo Achugar: *el parnaso era la nación y la nación era el parnaso. Al orden jurídico se sumaba el orden poético.*⁶³ Com uma estética dominante de estilo neoclássico o editor Luciano Lira reuniu – a partir de publicações periódicas, folhetos – uma série de textos que em seu conjunto de caráter patriótico, independentista que ligavam o conceito de família ao de pátria. Dos aspectos estéticos Zum Felde, de forma peremptória, dirá que não há nada em esta antologia que não seja um arremedo do mortício

⁶¹ CAETANO, Gerardo e RILLA, José. Op. cit., p 29.

⁶² AZÚA, Real de. Apud DE TORRES, María Inés. Op. cit., p. 134.

⁶³ ACHUGAR, Hugo. Apud DE TORRES, María Inés. Op. cit., p. 135.

academicismo espanhol de fim do século XVIII.⁶⁴ Entretanto, os três volumes do *Parnaso Oriental* servirão como ponto de partida para a literatura uruguaia, contribuindo na consolidação do discurso do *patriciado* dominante. Dos autores que mereceram inclusão, cabe mencionar a participação de Francisco Acuña de Figueroa, autor do Hino Nacional Uruguaio, e que posteriormente se destacará pela poesia de estilo burlesco, e de Petrona Resende de la Sierra, única mulher em sua época que consegue quebrar a hegemonia patriarcal letrada, contestando a marginalização da mulher do processo de construção da nação através da incorporação do olhar feminino e do privado na construção do público.⁶⁵

Se é verdade que o *Parnaso Oriental* dá início à construção simbólica da nação no plano literário, ainda não estarão dadas as condições de unidade no país para que o mesmo tenha um caráter mais definitivo. O Uruguai, como a maioria dos países da região, logo após a independência, mergulhará em uma guerra civil que se alastrará entre 1836 e 1851. Ambos lados em disputa – que viriam a fundar os, até hoje existentes, partidos *Blanco* e *Colorado* – representavam, grosso modo, respectivamente o poder dos caudilhos rurais, de tendência conservadora católica, e a burguesia comercial urbana, de formação laica e liberal. As lutas entre estas facções refletiam ainda a escassa consistência das fronteiras e se achavam profundamente entrelaçadas com as lutas entre unitaristas – de Lavalle – e federalistas – de Rosas – na Argentina, assim como com as lutas dos Farrapos no Rio Grande do Sul com quem os colorados estabeleceram relações estreitas de início, para depois abandoná-los em favor do Império. Ingleses e franceses também tiveram grande incidência no conflito apoiando expressamente as forças coloradas sitiadas em Montevideu com o fim de garantir a liberdade de trânsito pelos rios, bloqueados por Rosas. Finalmente, com o apoio das forças do caudilho de Entre Rios, o unitário Urquiza, e do Império do Brasil, agora aliado, os *colorados* de Rivera se impõem aos *blancos* de Oribe, dando por finalizada a Guerra Grande. Apesar de a mesma ter concluído, os enfrentamentos, levantamentos e intervenções externas ainda se estenderiam por mais duas décadas. Neste período ainda não é factível falar em consciência nacional. Vejamos como se reflete na própria historiografia uruguaia:

Ningún gobernante uruguayo de estos años llegó a pensar en términos exclusivamente orientales; de allí la “internacionalización” de los partidos y el hecho de que el partido precediera a la Nación. **En 1836, en la Batalla de Carpintería, hubo “colorados” y “blancos”, pero todavía no uruguayos.**

⁶⁴ ZUM FELDE, Alberto. Op. cit., p. 57.

⁶⁵ DE TORRES, María Inés. Op. cit., p. 141.

La aún inexistente conciencia nacional fue bien aprovechada por los países vecinos. Herederos de los respectivos Imperios, ni Argentina ni Brasil, poderosas naciones, renunciarían fácilmente a su deseo de anexarse el territorio uruguayo. Intervinieron ampliamente en las política nacional para lograrlo, apoyando a caudillos o a doctores, a gobiernos o a revolucionarios, para fomentar situaciones que justificaran su intervención y posible establecimiento definitivo. Esa injerencia se correspondía con la visión todavía no-nacional de nuestros caudillos y de nuestros doctores, quienes no vacilaron – a su vez – en llamar a los países vecinos en ayuda de sus respectivos bandos políticos.⁶⁶

Ao finalizar a Guerra grande o país se encontrava arruinado e sua soberania se achava seriamente comprometida pelos acordos que o governo colorado tinha assinado com o Império em troca de apoio; *o país unificara-se, formando-se um só governo,... mas com a economia em ruina, ficara reduzido a mero protectorado do Brasil.*⁶⁷

Para se ter uma idéia da dificuldade de se conformar uma consciência nacional, basta mencionar a composição da população de Montevideú no auge do sitio: *En censo realizado en 1843 por Andrés Lamas, Montevideo tenía 31.000 habitantes..., 20.000 eran extranjeros: franceses, 5.200; italianos, 4.200; españoles, 3.400; argentinos, 2.500; africanos, 1300; ingleses y alemanes en menor número.*⁶⁸ Nestas circunstâncias, entretanto, diante da iminência do desaparecimento do Uruguai como estado, é que se foi originando o imperativo de reagir e começar a transitar pelo caminho da busca da nacionalidade uruguiaia.

Precisamente, é neste Montevideú cosmopolita, onde boa parte da intelectualidade liberal portenha perseguida por Rosas tinha se refugiado, que principia a fermentação das idéias românticas. No convívio com está elite letrada exilada, que lutava com sua pena contra o tirano instalado em Buenos Aires, se formou a primeira geração romântica uruguiaia. Diria da mesma Zum Felde: *No les bastaba querer ser independientes de la tradición colonial, para ser en verdad independientes. Al modelo español sustituyeron el modelo francés, y sus ideas y gustos de 1840 eran tan importados como los de 1810.*⁶⁹

À chamada primeira geração romântica coube tentar montar um quebra-cabeça simbólico em um país convulsionado e dividido onde ainda não havia sequer se formado uma

⁶⁶ NAHUM, Benjamín. Op. cit., p. 43.

⁶⁷ BANDEIRA, Moniz. Op. cit., p. 74.

⁶⁸ NAHUM, Benjamín. Op. cit., p. 91.

⁶⁹ ZUM FELDE, Alberto. Op. cit., p. 95.

população realmente autóctone. Debitando a inconsistência discursiva à própria falta de consistência institucional do país em formação, e à própria implicação dos escritores nos lados em disputa, esta geração ficou a meio caminho do seu objetivo. Seu trabalho se prolongou até o início da década de 1870 e suas figuras principais foram Adolfo Berro, Juan Carlos Gómez, Andrés Lamas e Alejandro Magariños Cervantes. É este último que deixará – além da lenda de tema americano, *Celiar* –, o legado mais importante, no que se refere ao trabalho aqui realizado, ou seja, o primeiro romance de autor uruguaio, também o primeiro romance histórico: *Caramuru*. Apesar da lapidária opinião de Zum Felde de que Magariños fracassou no seu propósito de realizar a épica nativa, e que seu proclamado americanismo literário não se efetivou pela deficiência das formas,⁷⁰ cabe lançar um olhar mais positivo sobre sua obra, pensado na perspectiva da projeção externa da mesma:

Mientras este fijaba las fronteras nacionales [Andrés Lamas], Margariños ponía en escena la nación para el mercado internacional de habla hispana, y de ese modo su labor complementa la de Berro, Gómez y Lamas. Mientras estos, intentando sentir a la patria en el dolor, no lograron trascender la inefabilidad del caos, Margariños, produciéndola como espectáculo, logró – sensibilidad romántica mediante – abrir las compuertas de la imaginación histórica, al auscultar los futuros ideomitos del imaginario nacional a ser creado por la novela histórica y la historiografía desde las cuales se habría de inventar, escasos años mas tarde, el futuro imaginario nacional.⁷¹

Como afirma Trigo acima, não seria ainda o romance de Magariños – publicado em 1850 – que conseguiria por se só inventar o imaginário nacional, o qual certamente já se encontrava em gestação, mas para sua eclosão seria necessário ajustar as estruturas do Estado que ainda se encontrava em conflagração. Até 1872, no país, apesar de algumas tentativas de diálogo, existiram dois partidos que se negavam mutuamente e, portanto, inibiam a conformação de uma identidade única nacional. Só a partir da *Paz de Abril*, assinada nesse ano, ambos deixariam de projetar a destruição um do outro e se reconheceriam mutuamente como sujeitos hábeis e legítimos para o governo.⁷²

Novamente o país se encontrava à beira da debacle, sua economia se achava comprometida; entretanto, no meio desta situação desfavorável, havia uma nova geração de

⁷⁰ Idem, ibidem, p.119.

⁷¹ TRIGO, Abril. **La república de los sentimientos: la sensibilidad romántica al servicio de la imaginación nacional**. In ACHUGAR, Hugo, MORAÑA, Mabel, Org. Op. cit., p. 174.

⁷² CAETANO, Gerardo e RILLA, José. Op. cit., p 55.

intelectuais, jovens universitários montevidéanos, que atribuíam à luta dos caudilhos e dos partidos tradicionais a causa principal da desordem. Os chamados *Principistas*, inspirados em uma ideologia liberal carregada de idealismo, atacaram violentamente as formas políticas caudilhescas. As atribuições políticas ocorridas de 1873 a 1876, entre outros motivos por este ataque às instituições tradicionais, levou à reação dos principais caudilhos que, unidos aos empresários, e com o apoio de boa parte da população, não duvidaram em facilitar a implantação do projeto político autoritário imposto pelo exército; fundando assim a fase militarista, que se estenderia de 1876 a 1886.

No período militarista, a atividade política declinou e as elites letradas se refugiaram em clubes sociais e sociedades literárias – como o Ateneo –, neste momento penetram, no segmento que assume o poder, as idéias positivistas estimulando um maior realismo político e se dá a definitiva separação entre a elite intelectual e a Igreja. Inicia, simultaneamente, o período chamado de modernização do estado – que se alongará até inícios do século XX – que nesta fase inicial terá como figuras notáveis a José Pedro Varela, responsável pela reforma escolar, e Alfredo Vázquez Acevedo, no reitorado da Universidade. Os principais feitos modernizadores da etapa militarista foram: a secularização dos cemitérios, a criação do Registro Civil e o matrimônio civil obrigatório a lei de educação comum, que instituiu o ensino laico, gratuito e obrigatório e a lei de ensino secundário e superior.

A nova geração letrada, imbuída do espírito liberal radical passa à oposição e, sendo combatida pela ditadura de Latorre primeiro e depois de Máximo Santos, se refugia no Ateneo e no exílio. Apesar dos ardorosos debates com os católicos Francisco Bauzá e Zorrilla de San Martín, acabam confluindo para conformar a segunda geração romântica uruguaia. Os intelectuais que compunham o Ateneo foram: Julio Herrera y Obes; os irmãos Carlos Maria, José Pedro y Gonzalo Ramirez; Agustín de Vedia; José Pedro Varela; Luis Melián Lafinur e Eduardo Acevedo Díaz. A mesma, desde sua pluralidade ideológica, converge na percepção de que devia ser dada uma solução definitiva às lutas entre facções. Sabiam, como manifesta Rocca, que era necessário criar *un paradigma de “Patria” independiente que no podía excluir al pueblo iletrado y sus conductores gauchos. Pero como no resultaba sencillo o del todo convincente fijar el primer hito, era necesario construir una genealogía, esto es, efectuar una operación ideológica – en el sentido hegeliano del término – que hiciera inteligible un pasado, el que a su vez ofreciera una respuesta válida para salir del estancamiento del*

presente.⁷³ O passado escolhido pela geração dos 70 incluía a reivindicação da figura de Artigas – até esse momento evitada, dado o paradigma programático deste: includente no social e político e federalista na concepção de país – na medida em que permitia livrar-se do passado recente de divisões. Além do mais, na medida em que a nova elite patricia precisava reivindicar um destino nacional original, era imprescindível a diferenciação da Argentina e o encobrimento de que boa parte da elite, na hora da luta contra o Império do Brasil, via com bons olhos a incorporação e aquele país. E por este motivo que, se bem se reivindica a figura de Artigas, o foco se encontra na construção do caráter épico da luta independentista, comandada por Lavalleja em 1825, conferindo-lhe um caráter puramente uruguaio, origem do destino da nação. Coube a José Zorrilla de San Martín, na sua obra lírica *La Leyenda Pátria* publicada em 1879, a condensação do fervoroso sentimento nacional. Zum Felde anotaria em 1930 *que ha gozado durante medio siglo de una popularidad igual o mayor que la de "Tabaré", no habiendo en tal tiempo ciudadano, chico o grande, que no haya sabido de memoria los pasajes de este canto patriótico*.⁷⁴ A menção de *Tabaré* (1886) vem ao caso na medida em que, junto com a tardia composição de *La epopeya de Artigas* (1910), compõe o aporte essencial de este autor à conformação do imaginário nacional. *Tabaré*, mestiço de olhos azuis que tenta salvar a *Blanca*, donzela espanhola, é presa das circunstâncias; entre a barbárie do elemento autóctone charrua e a incompreensão do colonialista espanhol, que o identifica com o bárbaro e acaba morrendo como qualquer prototípico herói romântico. Nesta obra, condensam-se a justificação lírico-religiosa da extinção da raça charrua – pela rejeição à fé católica –, a evocação de uma raiz autóctone – que muito poucos uruguaiois em sua época podem reivindicar – e o amor às belezas naturais da terra oriental⁷⁵. Em *La Epopeya de Artigas*, obra feita por encomenda do governo, fixa-se no imaginário nacional a figura do Prócer. Já despojado de qualquer questionamento, decorrente da *leyenda negra*, forjada e sustentada ainda até a segunda metade do século XIX, pela elite letrada portenha liderada por Sarmiento e Rivadavia, Artigas é enaltecido como aquele chefe capaz de mobilizar desde o índio até o dono das terras, na luta simultânea contra os opressores, tanto o espanhol, como o lusitano e o portenho.

⁷³ ROCCA, Pablo. **Los destinos de la nación. El imaginario nacionalista en la escritura de Juan Zorrilla de San Martín, Eduardo Acevedo Díaz y su época.** In ACHUGAR, Hugo, MORAÑA, Mabel, Org. Op. cit., p. 241.

⁷⁴ ZUM FELDE, Alberto. Op. cit., p. 166.

⁷⁵ RAMÍREZ, Mercedes. **Juan Zorrilla de San Martín.** In OREGGIONI, Alberto, Org. **Nuevo Diccionario de la Literatura Uruguaya.** Montevideu: Banda Oriental, 2001, T.2º p. 327.

Se Zorrilla pode ser considerado, no gênero lírico, o forjador por excelência do ideomito nacional uruguaio, na narrativa será a Eduardo Acevedo Díaz que caberia este papel. Dele, Zum Felde dirá:

Eduardo Acevedo Díaz puede ser considerado como el iniciador de la novela nacional; no porque haya sido el primer en cultivar el género, sino el primero en lograr obra de cierta categoría. Sus novelas históricas representan, en efecto, la primera realización seria y durable del género narrativo en el Uruguay.⁷⁶

O cerne de sua narrativa está constituído pela tetralogia de romances épicos formada por *Ismael* (1888), *Nativa* (1890), *Grito de Gloria* (1893) e – um pouco distanciada no tempo, mas ligada tematicamente – *Lanza y sable* (1914). Nas palavras de Francisco Espínola, citadas por Arturo Sergio Visca, o protagonista da obra de Acevedo Díaz é a nacionalidade abrindo-se passo de forma dolorosa na procura da vida livre.⁷⁷ *Ismael* transcorre no período artiguista e, se bem é verdade que autores como Zum Felde consideraram que nela o Prócer não teve o espaço que merecia⁷⁸, outros como Emir Rodríguez Monegal afirmam que o tratamento dado foi adequado:

Si el plan de Acevedo Díaz hubiera sido duplicar en sus novelas la historia patria, entonces cabria hablar de omisión. Pero en él prima la visión novelesca de la nacionalidad sobre el sometimiento servil a la crónica. Para dar el clima de la Patria Vieja, de Artigas y su epopeya, basta y sobra con *Ismael*, que muestra suficientemente al caudillo, y no pretende descifrar su aura misteriosa.⁷⁹

Dos quatro é precisamente este que se considera detentor do melhor equilíbrio entre ficção e história. Seu protagonista – que dá nome à obra – constitui-se como protótipo do que pode ser chamado de ancestral do gaúcho, aquele elemento engendrado no conúbio do indígena com o espanhol conquistador no meio hostil dos pampas. *Ismael* ilustra a jornada libertadora artiguista até a Batalha de *Las Piedras* em 1811. Já *Nativa*, junto com *Grito de Gloria*, aborda o período da Cisplatina. Na primeira, relata-se o levantamento – derrotado em pouco tempo pelos brasileiros – do Capitão Olivera em 1823. Na segunda, aproxima-se mais da historiografia – no dizer de Rodríguez Monegal: deixa de ser não romance histórico, para

⁷⁶ ZUM FELDE, Alberto. Op. cit., p. 169.

⁷⁷ VISCA, Arturo Sergio. **Eduardo Acevedo Díaz**. In OREGGIONI, Alberto, Org. **Nuevo Diccionario de la Literatura Uruguaya**. Montevidéo: Banda Oriental, 2001, T.1º p. 12.

⁷⁸ ZUM FELDE, Alberto. Op. cit., p. 179.

⁷⁹ RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. **Prólogo**. In ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. **Nativa**. Montevidéo: Biblioteca Artigas, 1964, p. 32.

ser história romanceada⁸⁰ - e descreve *La Cruzada de los 33 Orientales*, luta pela independência definitiva, comandada por Lavalleja. Nestas duas obras o protagonista é Luis Maria Berón, jovem *criollo* que se rebela contra o pai para aderir a luta pela independência. O personagem é uma espécie de *alter ego* do próprio Acevedo; por seu intermédio o autor propala sua reflexão histórica. Em Berón, resume-se a própria história do ser nacional que, a partir da situação de permanente derrota e humilhação, e através do sacrifício, vislumbra o triunfo e o nascimento da ansiada pátria.

Lanza y sable dará conclusão ao período que Acevedo entendeu como germinal para a formação do espírito nacional. Escrita muito depois, devido às vicissitudes políticas do autor – o mesmo era filiado ao partido *blanco*, mas de uma facção dissidente, o que lhe valeu mais de uma perseguição – de fato, sua publicação se deu em Buenos Aires, quando se encontrava no que seria seu último exílio. Sobre a obra, Rodríguez Monegal expressará:

Con Lanza y Sable, la tercera etapa de la fundación nacional queda magistralmente resumida: liberada del yugo extranjero, la nación uruguaya cae victima de sus querellas internas, la escisión del pueblo oriental de dos bandos aparece fuertemente dramatizada.⁸¹

Para este mesmo autor, o eixo que permite identificar as obras de Acevedo, apesar dos saltos cronológicos, é que há um protagonista coletivo constante constituído pelo povo forjando a nação.⁸² Esta idéia coincide basicamente com a expressada por Angel Rama: *No pretende narrar novelescamente la historia nacional [..]. Su propósito es interpretar la historia uruguaya, para probar su tesis filosófica, referida exclusivamente a un solo asunto: la formación del espíritu nacional.*⁸³ Outro legado que se deriva destas obras e que transcende até hoje na visão mítica da forja do Uruguai é a recuperação da figura de um Artigas institucional, transformado em estadista liberal, guia de mão firme e severa, porém, simultaneamente austero e sóbrio. Segundo Pablo Rocca: *Ese redentor pasado por el tamiz del iluminismo, fija el primer estadio del mito fundacional de la nación moderna.*⁸⁴

A configuração e delimitação do mito fundacional uruguaio no esteve limitada aos autores descritos agora de forma um pouco mais detalhada. De fato há uma forte imbricação

⁸⁰ Idem ibidem, p. 46.

⁸¹ Idem ibidem, p. 33.

⁸² Idem ibidem, p. 34.

⁸³ RAMA, Angel. Apud CAETANO, Gerardo e RILLA, José. Op. cit., p 88.

⁸⁴ ROCCA, Pablo. Op. cit., p. 252.

com o processo intelectual deste país, além do mais, ela também não se esgota neste lapso cronológico, a mesma se estende até as primeiras décadas do século XX. Trigo coloca isso de forma bastante esclarecedora:

Se trata de un imbricado y agónico juego de interinfluencias del cual madurarán, hacia las últimas décadas del siglo y en forma paralela, una Historia y una Literatura Nacionales, sistematizadas en la monumental obra de los Francisco Bauzá, Eduardo Acevedo, Juan Zorrilla de San Martín, Carlos Roxlo y Alberto Zum Felde. Todos ellos se nutren de Romántico *pathos* y pragmático positivismo, y así Zorrilla de San Martín se puede dejar llevar por su fervor mitopoético puesto que es puntualmente acotado por el rigor documental de Acevedo, y Roxlo puede trazar el mural más exultante de la literatura nacional porque Zum Felde le marca los pasos.⁸⁵

Sem dúvida que a consolidação da estrutura simbólica nacional promovida por esta geração, acompanhada pela afirmação institucional do país libertaram à próxima geração – a chamada do 900 – da preocupação central de inventar-se uma nação. A confluência de tendências estéticas – um pouco tardias, às vezes – como o real-naturalismo com o *Modernismo Hispano-Americano* no meio fértil de uma intelectualidade, já mais dona de si, teve como consequência uma das épocas mais ricas na produção cultural uruguaia. Dentre as figuras mais representativas desta geração devemos destacar a José Enrique Rodo, Carlos Reyles, Julio Herrera y Reissig, Javier de Viana, Delmira Agustini, Horacio Quiroga, Carlos Vaz Ferreira e Maria Eugenia Vaz Ferreira. Sendo talvez estes autores ao que conseguiram definitivamente inserir as letras uruguaias no contexto mundial, mas não precisamente pela produção do gênero romanesco então característico. Além da tentativa não muito feliz de Javier de Viana com *Gaúcha* (1899), só Carlos Reyles produz a maior parte de sua obra em forma de romance. Entretanto, à exceção do aspecto nativista, que procura consolidar no imaginário o *modo de ser* do gaúcho, não é acrescentado muito mais ao ideótipo de nação.

Seria necessário aguardar quase seis décadas para que o romance uruguaio voltasse a cobrar força; Mario Benedetti, de forma algo irônica reclamava disto em 1962: *Alguna vez propuse que en los últimos capítulos de una historia no escrita de la literatura uruguaya, inmediatamente después de la Generación del Soneto, debería figurar una Generación del Cuento.*⁸⁶ Benedetti acrescenta que os poucos romancistas, como Reyles, Amorin e Onetti,

⁸⁵ TRIGO, Abril. Op. cit., p. 151.

⁸⁶ BENEDETTI, Mario. *Literatura Uruguaya del siglo XX*. Montevideo: Ediciones La República, 1991, p. 51.

tem tido que fugir ao tema nacional para poder criar obras de valia e que só alguns, como Francisco Espínola e Juan José Morosoli, tem abordado este tema, mas sem muito sucesso estético dada a sua condição pré-dominante de contistas. Depois de reconhecer e denunciar que nos últimos cinco anos a literatura uruguaia tinha oscilado entre a evasão e o arraigo, porém, considerando ambas formas como uma forma de evitar o *aquí e agora* que mostrem o Uruguai e sua gente inseridos no contexto latino-americano, anuncia a perspectiva de mudança: ... *la actual literatura uruguaya no es todavía dinámica, poderosa, vital; es quizá esperanzada, pero también melancólica; tiene convicciones bastante firmes, pero aún no se ha desprendido de sus viejas y prescriptas nostalgias. Estamos algo así como en la pubertad de nuestro latinoamericanismo,...*⁸⁷

A década de 1960, desde a qual Benedetti lança seu olhar ao passado e nas perspectivas da literatura uruguaia, corresponde ao início de uma época agitada da história do país. Até as primeiras duas décadas do século XX o Uruguai tinha conseguido integrar definitivamente o binômio estado-nação criando os instrumentos institucionais e simbólicos para a unidade e conseqüente estabilização. A acelerada modernização, oriunda do programa militarista de finais do século XIX, se acelera e se expande a aspectos políticos e sociais. Com os governos do liberal-radical José Batlle y Ordóñez (1903-1907 e 1911-1915) se funda no Uruguai o longo período do Estado pai e benfeitor. Por um lado, se completa a separação da Igreja de todas as esferas do Estado – incluindo até a eliminação de todas as referencias religiosas do calendário festivo nacional. Estabelecem-se legislações vanguardistas no plano trabalhista: jornada de oito horas, regulamentação de férias e demissão; na inclusão da mulher: sufrágio feminino, garantia de inserção da mesma no sistema escolar, lei do divórcio que assegura à mesma o direito a de solicitá-lo. Por outro lado, se nacionalizam amplos setores dos serviços e transportes e se criam empresas estatais para suprir carências em determinadas áreas da produção. Esta política gerou toda uma corrente de pensamento dentro e fora do partido *Colorado* que se estende até hoje – pelo menos enquanto rótulo – e que se denomina *Batllismo*.⁸⁸ A sociedade que se funda nos tempos de Batlle – aclaremos que não

⁸⁷ Idem, *Ibidem*, p. 72.

⁸⁸ Para uma descrição sucinta, porém precisa da cosmovisão batllista, transcrevemos: fue un humanitarismo filantrópico, de tinte dieciochesco pero también penetrado de emotivismo romántico y de altruísmo laico. Igualmente, sobre todo de cierta piedad difusa, casi cósmica, de sello tolstoiano. [...] Todo vertebrando una concepción romántico-anarquista-naturista, un poco a lo Ibsen, del individuo, del individualismo y las constricciones sociales.

[...] aquí están el móvil y el estrato más profundos de toda la legislación batllista del trabajo, de sus reformas civiles y penales, de los instrumentos estatistas y paternalistas que las sirvieron.

só pela vontade deste, senão pela concessão deste à agitação e confrontação de parte dos segmentos populares que reivindicam as melhorias – tem como características fundamentais a expansão da alfabetização a todas as camadas da sociedade; a consolidação e fortalecimento de uma classe média com crescente participação na política; e a consolidação de uma classe operária altamente organizada e influenciada pelos aportes ideológicos do anarquismo e marxismo – trazidos pelo maciço fluxo imigratório oriundo principalmente de Itália, Espanha e Europa Oriental –. Resulta interessante, para se ter uma idéia do ambiente que se respirava na época, citar aqui uma opinião de alguém que via o Uruguai desde uma posição externa:

El experimento del Uruguay – admirable por tantos otros conceptos - produce en ese país la impresión de que los hombres son libres y los capitales están condenados. Esto no pasa de ser una utopía. [...] en el Uruguay he encontrado [...] un gran optimismo. Todo se construye para el futuro [...]. En el Uruguay existe la creencia de que la educación es el supremo fin, cuando no deja de ser un medio. Existen [...] demasiados profesores, demasiados universitarios. El trabajador manual ha sido abogado. Y se ha establecido así un desequilibrio forzado, según mi opinión [...]. He visitado numerosas escuelas en Uruguay y me ha asombrado ver que los niños sabían quien es Bernard Shaw o Lenin, pero desconocen en absoluto el nombre de los apóstoles.⁸⁹

Toda esta construção em extremo progressista, entretanto, tem como fundamento econômico a consolidação do modelo agro-exportador, baseado na indústria frigorífica e num momento especialmente favorável. A deflagração da Primeira Guerra Mundial na Europa potencializa as exportações e o desenvolvimento da indústria de substituição. A fragilidade do modelo econômico se fez notória com as repercussões da crise mundial de 1929. A mesma e suas conseqüências sociais favoreceram que o processo de aprimoramento democrático sofra o interregno da ditadura de Terra entre 1933 e 1938. Sendo que Terra não chegou a reverter substancialmente os avanços sociais e institucionais quando foi destituído, novamente a guerra na Europa veio em auxílio do modelo social-demócrata herdeiro do *Batllismo*. O mesmo, agora chamado de *Neo-Batllismo*, se prolongou até a metade da década de 1950, quando o declínio econômico pôs fim definitivo a este projeto que visava a conciliação de classes, a possibilidade de ascensão pela educação e o esforço pessoal, além do protecionismo

REAL DE AZÚA, Carlos. **El impulso y su freno**. Montevideú: EBO, 1964, p. 31. In NAHUM, Benjamín. Op. cit., p. 38

⁸⁹ **El Uruguay es un país gobernado por locos. Declaraciones de la célebre exploradora Rosita Forbes. Aquí se hace la experiencia de las leyes más utópicas.** Em *La Tribuna Popular*. Montevideú, 5 de fevereiro de 1932, p. 8. In CAETANO, Gerardo e RILLA, José. Op. cit., p 140.

e o fomento da indústria nacional. Oriundas desta fase são conhecidas as construções simbólicas do Uruguai como *tacita de plata* e como *Suiza de América*. Também neste período no Uruguai se firma a idéia do país de alheio às mazelas do resto de América Latina.

Quando Benedetti faz referência a que a intelectualidade uruguaia engatinhava no latino-americanismo, o faz desde o interior daquela classe média poderosa, forjada no Uruguai da prosperidade, e que se tem situado criticamente em relação com a reversão das conquistas democráticas e econômicas ocorridas desde o início da segunda metade do século XX. Ángel Rama dissecou este processo de gestação de uma nova consciência crítica, que reclama o cumprimento das promessas de justiça social. Rama expressa que esse movimento crítico se assentou socialmente nos estratos médios de uma sociedade que tinha orgulho de ter criado uma estrutura aprazível, democrática, civilista, instruída, onde a burguesia média parecia dona e senhora, consagrando seu edulcorado humanismo proveniente do *batllismo*. A partir desta constatação, o crítico uruguaio define os eixos em torno aos quais a nova geração literária uruguaia externará o seu descontentamento: o tom depressivo e melancólico; o isolamento individualista e a marginalização desconfiada; a análise desintegrante e a exposição das chagas ocultas no autocomplacente discurso dominante; contra as formas elaboradas e polidas, opõe a simplicidade cinzenta, o coloquialismo despojado a verdade e finalmente, promove a inserção no tempo, do fluir da vida, a história como obsessão.⁹⁰

Se bem é verdade que acontece o mergulho na história, na chamada *geração do 45*, o mesmo não se dá por meio de romances históricos, a não ser através de autores *criollistas* como Julio C. Da Rosa, Serafín J. García e Mario Arregui, além dos já citados Morosoli, Espínola e Amorín, que, como Benedetti manifestava, são predominantemente contistas. O romance uruguaio deste período se debruça especialmente sobre a urbe, fictícia no caso de Onetti, e a própria Montevideú, no caso de Benedetti. Outros escritores que devem ser mencionados são: Carlos Martínez Moreno no romance, Felisberto Hernández no conto e Idea Vilariño na poesia. Os únicos romances históricos deste tempo – *Intemperie* (1963) e *Sabina* (1968) de Eliseo Salvador Porta – se mantiveram na linha da tradição de Eduardo Acevedo Díaz, talvez pretendendo preencher a lacuna deixada por este no referente ao ciclo artiguista.

⁹⁰ RAMA, Ángel. Apud REYES ABADIE, Washington, MELOGNO, Tabaré. **Crónica General del Uruguay: Tomo 7 El siglo XX**. Montevideú: Banda Oriental, 2001, Vol. II, p. 306.

O aprofundamento da crise econômica na década dos 60 e inícios dos 70, com a conseqüente onda de descontentamento do operariado e da classe média, trouxe juntamente o crescimento da mobilização e organização desses segmentos: o operariado se unifica na CNT e os partidos de esquerda se coligam na Frente Ampla. Simultaneamente surge o movimento guerrilheiro *Tupamaros* como expressão da radicalização de um segmento da classe média. Perante a iminência da perda da hegemonia no poder por parte da elite agro-comercial expressada nos partidos tradicionais, alguns sectores dos mesmos, estimulados por um contexto regional favorável – ditadura militar já imposta no Brasil, reação das direitas na Argentina e no Chile e apoio explícito do Departamento de Estado norte-americano – apóiam em 1973 o golpe de estado que daria início à ditadura militar, cujo fim só viria acontecer em 1984.

A ditadura militar impôs uma espécie de toque a recolher à intelectualidade uruguaia. Aqueles que não foram presos ou exilados pela sua vinculação com as forças de esquerda, preferiram enclausurar-se. De fato, o regime militar resultou órfão de apoio entre as massas e, como conseqüência, entre uma intelectualidade que se identificava com o popular, os escassos escritores, artistas ou pesquisadores que se prestaram a preencher o magro espaço deixado pela repressão, na produção intelectual, simplesmente partilhavam a ideologia dominante, de caráter fascista, ou agiam de forma oportunista, pretendendo transcender sua real valia intelectual. Na literatura uruguaia da época, apenas podemos achar, no exílio, uma produção consistente de escritores previamente consagrados como Onetti, Benedetti, Galeano e outros. Entretanto, esta produção literária está marcada pela contingência imposta pelo momento por que passava o país. A história só será retomada com referente do romance uruguaio após a ditadura.

É, portanto, no período pós-ditadura que se situam as obras que pretendemos abordar mais especificamente, cabe detalhar melhor os aspectos contextuais deste momento e as relações que se estabelecem com o concomitante *boom* do romance histórico em América Latina. Seymour Menton situa o início da proliferação do novo romance histórico em 1979, mais precisamente com a publicação de *A harpa e a sombra*,⁹¹ de Alejo Carpentier. As causas que o mesmo autor arrola são: a proximidade dos quinhentos anos do descobrimento da América; a crise existencial imposta pela falta de perspectivas libertadoras decorrente do fracasso dos modelos revolucionários, fator que resgataria a tendência ao escapismo do

⁹¹ MENTON, Seymour. Op. cit., p. 48.

romance histórico tradicional e a confluência com o auge do revisionismo historiográfico da época colonial.⁹²

No que toca ao Uruguai caberia detalhar que, efetivamente, a proximidade dos quinhentos anos se manifesta como um fator desencadeante, entretanto isto deve ser inserido na tendência que se prefigurava na década dos sessenta, e que Benedetti ressaltava, de reinserção do imaginário uruguaio no contexto latino-americano. Diferentemente do proposto por Menton no sentido de que o romance histórico refletiria uma necessidade evasiva da realidade presente, consideramos que, no caso uruguaio, a retomada da história se deve ao imperativo de compreender o presente e reformular o imaginário afim de que possa dialogar com a cruesa da história recente – leia-se: crise das instituições democráticas, violência de parte do Estado, emigração maciça e estagnação econômica. Cabe anotar que na historiografia, desde antes da ditadura, vinha acontecendo uma importante operação de acumulação de novos estudos que revisavam a história consagrada pela camada tradicional no poder. Hobsbawm alertava que esquecer a história, ou inclusive o erro histórico é um fator primordial para a formação da nação, portanto os avanços nos estudos históricos e frequentemente prejudicial para uma nacionalidade.⁹³ Poder-se-ia dizer que é prejudicial para um imaginário nacional consagrado. Historiadores críticos como Lucia Sala, Julio Rodríguez, José P. Barrán, Benjamin Nahum e Tabaré Melogno, dentre outros, re-visitaram acontecimentos históricos, produzindo uma nova versão, ou pesquisaram sobre eventos nunca antes abordados. O acúmulo deste material brindou abundante fonte de inspiração para a produção literária, principalmente em forma de ensaios e romances, após a ditadura. Concomitantemente, a reabertura democrática trouxe a perspectiva real de acesso ao governo de um segmento social até agora excluído do poder e crítico aos partidos tradicionais, a este segmento coube o peso maior no processo de redemocratização e, se bem em princípio foram os partidos tradicionais que retomaram o poder, não mais possuíam em exclusividade a condição de produzir imaginário. A nova intelectualidade crítica podia agora trabalhar no sentido de forjar um novo passado que incluísse diferentes vozes, antes omitidas pela tradição.

Uma variável que deve ser considerada no ressurgimento do romance histórico é o impacto causado pela abertura da economia e a perspectiva da relativização da nação pelos discursos neo-liberais dominantes desde a ditadura. A integração regional no Mercosul

⁹² Idem, *ibidem*, p. 51 e 54.

⁹³ HOBSBAWM, Eric. **Etnicidad y nacionalismo en Europa hoy**. In FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro, Org. Op. cit., p.174.

também semeou a insegurança na probabilidade da dissolução das fronteiras. O predomínio do discurso globalizador suscitaria a necessidade da afirmação identitária, ao dizer de Mabel Moraña: *Si se asimila la globalización a homogeneización, desidentidad, uniformismo, es evidente que la memoria juega, en el otro polo, como elemento diferenciador, como el momento en que el pasado moderno y premoderno se inscribe en los procesos actuales y los interpela.*⁹⁴ Reforçando este sentido, o romance histórico contemporâneo uruguaio se inscreveria como o local e, portanto, poderia entender-se como o outro da globalização, dado que não se subordina a ela, senão que reconfigura suas articulações.⁹⁵

De forma diferente ao romance histórico tradicional uruguaio, que se restringia à temática nacional, procurando preencher a lacuna épica no imaginário do novo país, o contemporâneo, ou pós-ditadura, é muito mais diversificado em seus temas e formas. No plano formal ainda convivem obras que não tem se desvencilhado de maneira definitiva do tradicional, como *Morir con Aparicio* (1985) de Hugo Viola Giovanetti; *Los fuegos del sacramento* (1998) e *La cacería* (1994) de Alejandro Paternáin e *Tres muescas en mi carabina* (2002) e *El bastardo* (1997) de Carlos María Domínguez, com outras obras radicalmente inovadoras e que poderiam encaixar-se plenamente no que Linda Hutcheon definia como *metaficção historiográfica*. É o caso de *Maluco: Romance dos descobridores* (1989 em espanhol, 1990 em português) de Napoleón Baccino, *¡Bernabé, Bernabé!* (1988), *La fragata de las máscaras* (1996) e *La Puerta de la Misericordia* (2005) de Tomás de Mattos e *Artigas Blues Band* (1994) e *Troya Blanda* (1996) de Amir Hamed. Tematicamente, o romance histórico uruguaio se diversifica. Transcende as fronteiras, não só para América Latina – como em *Maluco*, *La fragata de las máscaras*, *Noche de espadas* (1987) de Saúl Ibargoyen e *Crónica del descubrimiento* – mas também para o Mundo – como em *Volaverunt* (1980) de Antonio Larreta, o já citado *La Puerta de la Misericordia* ou *El Mago de Toledo: los hijos de la Luz, los hijos de las Tinieblas* (2005) e *Cuando sopla el Hamsin* (2006) de Mercedes Vigil. Proliferam também os romances biográficos como *Los secretos del coronel* (1998) de Susana Cabrera, *Una mujer inconveniente, la historia de Irma Avegno* (2000), *El alquimista de la Rambla Wilson* (2001), *Matilde, la mujer de Batlle* (2005) de Mercedes Vigil e *Diario de un demócrata moribundo* (2006) de Fernando Lustanau. Entretanto, se bem é

⁹⁴ MORAÑA, Mabel. **Crítica impura: estudios de literatura y cultura latinoamericanos**. Madri: Iberoamericana, 2004, p. 197.

⁹⁵ PALERMO, Zulma. **Geopolíticas literárias y América Latina: hacia una teorización contrahegemónica in Geografías literarias e culturais: espaços/temporalidades**. In. BITTENCOURT, Gilda N.; MASINA, Léa dos S.; SCHMIDT, Rita T. Orgs. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004, p. 79.

verdade que a grande maioria destes romances contribuem a modificar o imaginário coletivo, como ratifica as palavras de Smith:

Construir la nación es más una cuestión de diseminar representaciones simbólicas que de forjar instituciones culturales o redes sociales. Aprendemos los significados de la nación a través de las imágenes que proyecta, los símbolos que usa y las ficciones que evoca en novelas, obras de teatro, poemas, óperas, baladas, panfletos y periódicos que un público lector alfabetizado devora ávidamente. Es en estas creaciones simbólicas y artísticas donde podemos discernir los rasgos de la nación. Para los posmodernistas, la nación se ha convertido en un artefacto cultural de la modernidad, un sistema de imaginaciones y representaciones simbólicas colectivas, que semeja un pastiche de muchas tonalidades y formas, una labor de retazos compuesta de todos los elementos culturales incluidos en sus fronteras.⁹⁶

O interesse específico deste trabalho é o estudo daqueles que, de modo mais intenso, intervêm para reconfigurar o mito fundacional e que retomam a história nacional. Dentre as diversas leituras possíveis, escolheu-se aquelas que conseguem incorporar novas vozes ou pelo menos antagonizam com o imaginário previamente instituído na construção da nação uruguaia.⁹⁷ No próximo capítulo, abordar-se-á quatro obras que, no conjunto, oferecem a oportunidade verificar de que modo se opera a reconfiguração do imaginário, incluindo questões como a escravidão, o genocídio dos índios uruguaios, a presença e a voz da mulher no processo formador da nação.

⁹⁶ SMITH, Anthony D. Op. cit., p. 190.

⁹⁷ Para que o leitor disponha de uma relação algo mais completa do romance histórico uruguaio contemporâneo, colocamos no Anexo 1 o resultado de nossa pesquisa de títulos e autores.

III. NOVAS VOZES NA RECONFIGURAÇÃO DOS MITOS: A PÁTRIA INGLÓRIA.

La historia se impuso a todos porque sustancialmente es cierta. Verdadero es el tono, verdadero el odio, verdadero el ultraje que había padecido, sólo son falsas algunas circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios.

Jorge Luis Borges

Os romances *Las esclavas del Rincón*, *¡Bernabé, Bernabé!*, *No robarás las botas de los muertos* e *Jaque a Paysandú* permitirão ilustrar o modo em que novas vozes e perspectivas são introduzidas no imaginário da construção nacional uruguaia. O primeiro deles, *Las esclavas del Rincón*, trará a tona a realidade da escravidão e a violência decorrente desta relação social no Montevideu de inícios do século XIX. Por sua vez, *¡Bernabé, Bernabé!* apontará o genocídio dos índios charruas como um substrato sobre o qual se conformou a nacionalidade uruguaia e que, na sua projeção até o presente, tem explicado a recorrência da violência e a impunidade que ainda subsistem. Finalmente, *No robarás las botas de los muertos* e *Jaque a Paysandú*, colocarão no debate o olhar feminino crítico ao fratricídio, ocorrido em nome da Pátria – segundo o discurso dominante –, no sítio à cidade de Paisandú, em 1865.

3.1 VICISSITUDES DA ESCRAVIDÃO: ENTRE A ACOLHIDA E A SUPRESSÃO DO OUTRO.

Na leitura do romance histórico *Las esclavas del Rincón*, da escritora uruguaia Susana Cabrera, deparamo-nos com uma trama que transcende a paráfrase dos acontecimentos registrados pela historiografia uruguaia e que permite mergulhar nos processos da construção das figurações do outro. Sem cair no recurso fácil do apelo antiescravidão – que hoje resultaria óbvio demais –, a autora nos leva a mergulhar na experiência psíquica das personagens em um jogo de acolhida e rejeição, numa tentativa de compreensão dos motivos do assassinato da ama pelas mãos de suas escravas. Neste esforço por decifrar os códigos que subjazem o crime, serão de especial importância o irmão da vítima e o advogado de defesa das escravas.

Toda obra nos sugere uma determinada abordagem para melhor explorar seus desdobramentos. Apesar do romance ter um referente muito claro em um episódio histórico concreto, este não é mais do que um recurso para mergulhar no interior da alma humana. No caso, há uma construção muito consistente dos processos que levam a buscar tanto o entendimento e incorporação da voz do outro estrangeiro – no sentido de estranho – assim como se constrói o antagonismo capaz de levar ao assassinato. Alguns conceitos palpitam nas páginas do romance em questão: alteridade em articulação com outredade; hospitalidade; ética e justiça.

A escritora nos remete, ao longo das 238 páginas do romance, a um episódio acontecido quando o Uruguai ainda não existia como tal, mas que fazia parte do Brasil como Província Cisplatina. No dia 4 de julho de 1821 a viúva de Cristóbal Salvañach, dona Celedonia Wich de Salvañach, integrante da alta sociedade montevideana, seria assassinada cruelmente por suas escravas. Este acontecimento poderia ser abordado a partir de uma simplificação da idéia de grupos sociais antagônicos; entretanto, Susana Cabrera nos revelará como *los entretelones de la tragedia se fueron tejiendo a diario dentro de los muros de la hermosa casona y nadie pudo detener el desenlace del drama.*⁹⁸

⁹⁸ CABRERA, Susana. **Las esclavas del Rincón**. Montevideo: Fin de siglo, 2001, p. 07.

Las esclavas del Rincón é constituído pelo prólogo e cinco partes: a primeira, corresponde ao relato de Graciosa; a segunda, ao de Encarnación; a terceira, ao de Mariquita; e a quarta, ao de Luciano. Estes quatro personagens são os escravos implicados no assassinato – principalmente Encarnación e mais ainda Mariquita, verdadeira antagonista de Celedonia Wich. A quinta parte corresponde à defesa e sentença do caso. Entre a segunda e terceira partes, foi intercalado um capítulo chamado *Reconstrucciones*, de suma importância para os nossos fins, por conter as memórias da vítima, assim como o intercâmbio epistolar entre o irmão da vítima, Joaquín Wich, e o advogado de defesa, Lucas Obes. Neste intercâmbio e na defesa apresentada por esse último, encontram-se os aspectos mais substanciais do esforço de aproximação à questão de alteridade.

A narração se dá em diversos planos: no concernente a Graciosa e a Encarnación, o foco narrativo é em terceira pessoa, como se suas vozes fossem extraídas dos autos do processo:

Dice Graciosa que en ese momento quiso explicar su culpa pero la furia sin control del ama se lo impidió, el primer latigazo recibido le desprendió la carne del brazo, entonces sucedió lo que ella ya había contado en detalle...⁹⁹

Dice Encarnación que cuando oyó los pasos del ama en la escalera sintió un temor distinto al de todos los días, ella piensa que esa mañana y también la noche anterior doña Celedonia demostró una ira incontrolable...¹⁰⁰

No caso de Celedonia também temos um narrador em terceira pessoa:

Celedonia se levantó, los recuerdos le dolían, su vida fue una equivocación permanente, los ruidos en la cocina le anunciaron que las actividades se habían reanudado, de seguro los castigos a las esclavas no fueron tantos ni tan insostenibles...¹⁰¹

Entretanto, Mariquita terá direito à voz própria através de suas confissões feitas por escrito ao advogado Lucas Obes:

Señor abogado, los tormentos que he sufrido como esclava con la condesa de Alfonso fueron tantos y tan variados que no quiero recordarlos pero puedo

⁹⁹ Idem ibidem p. 50.

¹⁰⁰ Idem ibidem p. 59.

¹⁰¹ Idem ibidem p. 148.

asegurarle a usted que se repitieron y aún con más saña e intensidad con doña Celedonia, entonces ya no vale la pena seguir callando...¹⁰²

Os outros personagens, Joaquín Wich e Lucas Obes, também terão a possibilidade de manifestar-se de forma direta. O primeiro, por meio das cartas que envia desde Cuba ao advogado para informa-lo dos antecedentes da irmã e da escrava Mariquita. Em suas epístolas, virão anexados os relatos de María de las Mercedes, condessa de Merlin, que em suas *Habaneras* descreverá sua mocidade idílica em companhia da escrava Mariquita. Do advogado de defesa, Lucas Obes, teremos a percepção de suas indagações a partir das palavras dos outros e da sua própria na transcrição da alegação final perante os tribunais.

O relato transcorre em um tempo não linear na medida em que começa com o crime: *El grito se oyó desde la Plaza Matriz y entró en la Catedral apoderándose del silencio y del recogimiento de los fieles de la misa...*¹⁰³ Para, em seguida, passar à reconstrução dos elementos que levaram a esse acontecimento, retocedendo, inclusive, às memórias da infância das principais personagens, Mariquita e Celedonia.

Embora o romance esteja semeado de aspectos documentais, com reprodução de arquivos históricos até em reprografia, a ação histórica não constitui seu foco, ao ponto que esta serve como pano de fundo para a articulação das relações entre os seres humanos além do plano temporal histórico. Que o núcleo da ação provém do registro histórico fica manifesto na pesquisa do historiador Aníbal Barrios Pinto, ao resumir o episódio em um parágrafo, do seguinte modo:

Suceso de gran resonancia en toda la Provincia Oriental fue el protagonizado por una esclava de doña Celedonia Wich, viuda de Salvañach, llamada Maria, conocida como por Mariquilla, que en la tarde del 2 de julio de 1821 hirió gravemente a su ama, en su propia casa, en complicidad con otra esclava, Encarnación, y del mulatillo Luciano, de quince años. Luego arrojaron al patio de dicha residencia el cuerpo de su ama, que falleció poco después. Las homicidas, que tuvieron como abogado defensor al Dr. Lucas Obes, fueron condenadas a la pena de muerte de garrote, y a falta de ejecutor, a que fueron fusiladas por la espalda. En cuanto a Luciano se le condeno a diez años de presidio en África, después de presenciar el suplicio de sus cómplices, con prohibición de

¹⁰² Idem ibidem p. 174.

¹⁰³ Idem ibidem p. 15.

retornar al Estado Cisplatino bajo pena de la vida. Recién el 2 de abril de 1824 se ejecutó la sentencia.¹⁰⁴

A autora mantém total transparência na relação entre ficção e história. Do mesmo modo que para Aristóteles, para ela a tragédia deve simular um mergulho na lenda que vincule a memória e a história, presentificando-a no nosso imaginário. Isto o explicita através de uma citação de Jorge Luis Borges com que inaugura a quinta e última parte:

La historia se impuso a todos porque sustancialmente es cierta. Verdadero es el tono, verdadero el odio, verdadero el ultraje que había padecido, sólo son falsas algunas circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios.¹⁰⁵

Sem dúvida que, no antagonismo entre Celedonia e Mariquita, será construído o essencial da tragédia; esta última, assim como a Emma Zunz do conto de Borges citado, é a principal executora do assassinato. Entretanto, da mesma maneira que no conto borgeano, o romance não é arquitetado precisamente nesta ação, mas sim nos elementos desencadeantes de tal desfecho. A pergunta que surge ao leitor logo nas primeiras linhas interroga sobre os motivos que podem ter levado a Celedonia, uma senhora da classe alta montevideana, a praticar uma violência desmedida contra suas escravas ao ponto de provocar o isolamento e a crítica por parte dos seus iguais. O médico, Pedemonte, lhe dirá:

Señora, usted siente placer en castigar, lo dije muy seguro de sí mismo y a pesar de que trató de inventar una disculpa para su comportamiento, el no admitió ninguna explicación y continuó hablando como si la conociera de toda la vida. No sólo es un placer sino una liberación, usted le esta pegando no a su esclavas sino a lo que ellas representan, a alguien que odia o rechaza por algo muy doloroso, usted señora mía no es culpable sino la victima.¹⁰⁶

A percepção do doutor Pedemonte remete a algo anterior na vida de Celedonia e à sua dupla qualidade de vítima-culpável. Na condição de Outro, ele certamente quer compreendê-la, mas esta relação desborda a compreensão, uma vez que, além de curiosidade, de contemplação e de necessária simpatia na medida em que o Outro não é só um conceito, senão um ente e conta como tal.

¹⁰⁴ BARRIOS PINTOS, Aníbal. **El silencio y la voz: Historia de la mujer en el Uruguay**. Montevideo: Linardi y Risso, p. 31.

¹⁰⁵ CABRERA, Susana. Op. cit., p. 210.

¹⁰⁶ Idem ibidem, p. 95.

Quem desenvolverá o maior empenho de discussão da alteridade em relação com Celedonia – seguramente pela sua condição de irmão – será Joaquín Wich, ao longo de sua correspondência com Lucas Obes:

Mi estimado amigo, no piense usted que quiero justificar la conducta de Celedonia pero usted comprenderá que ella vivió la peor parte de la historia, tuvo que convivir con verdades y mentiras, míseros instintos, enfermedades y el dolor de una sospecha, la peor de todas, que nuestra madre fuera encerrada por conveniencia.¹⁰⁷

Na leitura que Paul Ricoeur realiza de *Autrement qu'être*, de Emmanuel Lévinas, achamos elementos para interpretar este comprometimento na reconstituição da história por parte de Joaquín. Para Lévinas, citado por Ricoeur, é preciso a recuperação de todos os distanciamentos pela retenção, pela memória. Ricoeur acrescentará que o passado, enquanto memorável depende do tematizável o que nos leva à qualificação de pré-memorável do Dizer, em ruptura com a sincronia.¹⁰⁸

O Dizer de Joaquín, sendo exposição, não se reduz ao fenômeno da verdade no sentido de querer transmitir o pensamento de um Eu a um outro Eu através de um signo, senão que significa um desvelamento prévio do Eu ao Outro, que implica a não indiferença com o Outro. O sentido ético da exposição ao Outro não se limita aos conteúdos que se inscrevem no Dito, reside no descobrimento arriscado de si próprio, na sinceridade, na ruptura da privacidade, enfim, no abandono de todo abrigo. Ou seja, na exposição do Dizer. O irmão de Celedonia desvendará parcialmente em seu relato, os fatores que a levaram ao ódio desmedido, sentimento que se expressa em primeira instância sobre Marina, escrava adolescente na sua casa paterna, na Espanha. Sentimento que se fará extensivo a todos os escravos, especialmente em relação às escravas e de forma mais exacerbada sobre Mariquita que, por sua juventude e beleza, lembra a Marina:

...en cuanto se enfrente con Mariquita chasqueará de nuevo el látigo en su espalda, esa negra se parece cada vez más a Marina, la aparente inocencia, la

¹⁰⁷ Idem ibidem, p. 112.

¹⁰⁸ RICOEUR, Paul. **Outramente: Leitura do livro *Autrement qu'être* ou *au-delà de l'essence* de Emmanuel Lévinas.** Petrópolis: Vozes, 1999, p.27.

misma altivez, los mismos silencios, el porte de gran señora, porte de reina le dijo Cristóbal, maldito cínico, siempre detrás de la condenada negra.¹⁰⁹

Para Joaquín a duplicidade de sua irmã provoca sentimentos conflitantes entre o reconhecimento de seu caráter autoritário e violento, *de una agresividad cada vez más incontrolable*¹¹⁰ e a percepção de que ela o poupou por ser irmão menor, sacrificando-se no sofrimento solitário: *A la distancia y ahora más que nunca, valoro a mi hermana que siendo apenas mayor que yo asumió hacia mí una conducta de protección, cual si fuera una madre, y cargó sobre ella todas las sórdidas pasiones desatadas bajo nuestro techo.*¹¹¹ A compreensão de que a irmã se tenha sacrificado de algum modo para preservá-lo não deixa de gerar um sentimento simétrico de culpabilidade; o Outro me individualiza na responsabilidade que tenho por ele. A morte do Outro me afeta em minha identidade como ente responsável, assumindo uma culpa impossível de ser descrita através do signo, ou seja, do Dito; essa é a relação de Joaquín com a morte da irmã. Desde esse momento, seu vínculo é sua veneração por alguém que não responde mais a culpa do sobrevivente:

Yo creo también que mi querida hermana de mucho tiempo atrás añoraba su final, eso es lo que deja traslucir en las cartas que me envió después del alejamiento de su esposo. Estoy convencido de que yo tengo mi parte de culpa en este desenlace.¹¹²

Na dívida que intui ele se transforma no que Derrida chamaria de hospedeiro refém de um morto, responsável e vítima¹¹³, que carregará para sempre a sensação da impossibilidade de desvendar de forma definitiva os acontecimentos que geraram a tragédia: *No me cabe duda de que el comportamiento con sus esclavas se origina en las relaciones con Marina y lo que pudo ella haber presenciado y yo ignorado, pero lamentablemente esos secretos se los llevo a la tumba.*¹¹⁴

Como leitores, temos o privilégio de, através do narrador onisciente, conhecer o que tem sido origem e motor da violência desmedida de Celedonia. Nos capítulos intitulados *Laberintos de la memoria*, iremos penetrando paulatinamente na atribulada adolescência da

¹⁰⁹ CABRERA, Susana. Op. cit., p.160.

¹¹⁰ Idem ibidem, p. 85.

¹¹¹ Idem ibidem, p. 111.

¹¹² Idem ibidem, p. 101.

¹¹³ DERRIDA, Jacques. **Anne Dufourmantelle convida a Jacques Derrida falar da hospitalidade**. São Paulo: Escuta, 2003, p. 95.

¹¹⁴ CABRERA, Susana. Op. cit., p.154.

personagem, para quem uma revelação provocará um sentimento obstinado e obsessivo, um profundo rancor que condicionará a forma de agir de toda sua existência:

Hay ... un olor a cuerpo desnudo, a piel joven y sudor penetrante, nunca lo había percibido antes, es la primera vez y aspira muy profundo para no perder sus matices ella piensa que quien sea capaz de generar ese olor o de recordarlo será el dueño de un secreto o de algo tan misterioso que podrá cambiar la propia vida.¹¹⁵

Não controla a atração insuportável do mistério, mesmo que a intuição lhe dissesse que iria transpor o umbral sem retornado conhecimento, abandonando a inocência, prefere ir adiante:

Celedonia eligió seguir sufriendo y participar de ese tormento que la acompañaría el resto de sus días, empujó silenciosamente la puerta y entró. En la penumbra de la habitación vio a su padre sentado en el sillón y sobre sus rodillas Marina lo rodeaba con sus brazos... lo ve sonreír mientras besa a Marina en el cuello, y entonces sucede algo terrible: escondida detrás de las cortinas de muselina se va acercando a la cama de su madre y la ve con los ojos fijos en la escena de amor, ni siquiera puede secar sus propias lágrimas porque está con las manos atadas.¹¹⁶

A brutalidade da cena de sua mãe amarrada na cama, já que era tida como louca, enquanto seu pai, ser por ela idolatrado, mantinha encontros com a escrava, deixaram uma dupla seqüela: a primeira refere-se ao descrédito nos homens em geral, sentimento que é assim referido por ela: *Los hombres no merecían las lagrimas de sus mujeres, ni la desolación e impotencia que sentían ante sus inconfesables pecados, tampoco se merecían ningún buen recuerdo porque los otros, los sórdidos, ocupaban toda la conciencia...*¹¹⁷ Este sentir não será superado no matrimônio com Cristóbal por ser este de conveniência e por ela entender que o que ela presenciou entre seu pai e Marina se repetiu entre seu marido e Mariquita.

A segunda implicação refere-se ao percurso de identificação de Celedonia com sua mãe que leva, na interpretação de Levinas por Ricoeur, ao excessivo, que vai da proximidade à substituição, ou seja, do sofrer pelo outro ao sofrer no lugar do outro; onde o si mesmo

¹¹⁵ Idem ibidem, p. 94.

¹¹⁶ Idem ibidem, p. 98.

¹¹⁷ Idem ibidem, p. 97.

ocupa o lugar do outro sem o ter escolhido ou desejado.¹¹⁸ Nas circunstâncias concretas de Celedonia, que podemos interpretar em função de um complexo de Electra exacerbado e fixado pelo trauma, esta assume um papel de justiceira. Ela entende que precisa ser por sua própria maldade, por seu ódio perseguidor, que significa o sofrer por outro, e pela ferida infligida, a redenção sob o sinal do Bem. Ultrajando suas escravas, realizará a catarse dos seus tormentos, cujo desfecho só pode ser a morte delas. Assim aconteceu com Marina como consequência de suas intrigas – ou da própria Celedonia.

Sua intenção manifesta de matar a Mariquita – *...ese día creyó que los castigos habían matado a Mariquita, pero la maldita negra siguió viviendo, no importa, cada vez resistía menos y con los golpes de hoy la acercó un paso más a la muerte.*¹¹⁹ – resume sua natureza hostil, o seu ódio e a condição de assassina que anula a alteridade pela exclusão do outro e cuja colheita será o reflexo deste sentimento na própria Mariquita, quem a priori não o possuía.

De fato Mariquita teve uma juventude em que praticamente ela mesma não se reconhecia como escrava, em Cuba, sendo dama de companhia da Condessa de Merlín. Nesta condição teve acesso a uma educação privilegiada. Joaquín diria para Lucas Obes que *fue una esclava feliz*. Para ilustrar esse dado, envia ao advogado os escritos da Condessa que recuperam esta memória. De posse desta informação, Lucas Obes iniciará o movimento de acolhida na consideração da escrava como ente estrangeiro passível de receber hospitalidade no sentido que Derrida chama de *hospitalidade na tradição cosmopolítica*¹²⁰, ou seja, aquela que oferecemos àquele que se nomeia e se explica através de um pacto onde eu, como hospitaleiro, imponho condições para a acolhida. Estas condições estão dadas previamente pelo conhecimento de que se trata de uma escrava *sui generis*. Entretanto, Derrida cita o paradoxo de que esta forma de hospitalidade se contradiz com uma forma que denomina de *absoluta* que não dita condições. Entende-se que esta forma absoluta subjaz e é anterior à outra e, por sua vez, a nutre e se nutre dela, se funda, no Dizer leviniano, como a abertura ao Outro que me torna responsável por não poder ser indiferente. Este Dizer, que é hospitalidade absoluta, proclama que o Outro me concerne antes de toda decisão minha e antes de toda reciprocidade. Na essência do trabalho de defesa do advogado se encontra este gesto de acolhida como fica claro na elaboração de estratégias para que ela possa se manifestar:

¹¹⁸ RICOEUR, Paul. Op. cit., p.39.

¹¹⁹ CABRERA, Susana. Op. cit., p.149.

¹²⁰ DERRIDA, Jacques. Op. cit., p. 25.

... una esclava que vivió los primeros años de su vida en un ambiente tan selecto, acostumbrada a leer y pintar es posible que aceptara escribir su historia, para ella sería más fácil que relatar los hechos verbalmente.

Compró dos cuadernos y se los llevó de regalo con una caja de lápices, una lapicera con pluma de oro y un tintero con tinta negra.¹²¹

Neste trecho transcrito, emerge, em relação à acolhida ao Outro estrangeiro, a questão da língua, entendida esta no sentido lato que Derrida usa e que transcende a delimitação geográfico-nacional para incorporar o estrangeiro (estranho) social. Para ele *O convite, a acolhida, o asilo, o albergamento passam pela língua ou pelo endereçamento ao outro. Como diz Lévinas, de um outro ponto de vista, a língua é hospitalidade.*¹²²

Mariquita confessará o crime por escrito; entretanto, nos é referido por um narrador em terceira pessoa:

Venía el ama látigo en mano, al primer latigazo caen los cubiertos, ella había aprendido a ser humilde a través de tanto sufrimiento, como una esclava servil se agacha a recogerlos pero en realidad no los ve, lo que ve es una larga fila de cadenas que la torturan y que en ese momento están rompiéndose sobre su espalda despellejada, entonces todo sucede a la sobra de mil años de esclavitud: le quita al ama el látigo de las manos, la arrastra hasta el piso de la cocina y se sienta sobre ella para romper sobre su cabeza la damajuana de agua vacía, el grito desgarrador no la detuvo ni tampoco la sangre salpicándola, en un gemido el ama pidió la ayuda de Encarnación que no se movió de su lugar, entonces como si sólo le hubiera faltado ese mudo apoyo para seguir adelante, se incorporó y alargó la mano hasta alcanzar las botellas de vino que estaban sobre la mesa para quebrarlas en el ya desfigurado rostro de doña Celedonia.¹²³

A ação do crime descrita por Mariquita passa de duas páginas e está carregada de detalhes que ilustram a explosão de ódio contido que só serena quando, já morta Celedonia, a escrava lhe finca uma faca nas costas, *en el mismo lugar en que el ama le pegaba todos los días com el látigo.*¹²⁴ Contudo, este ato libertador – *Yo maté porque no hallaba otra manera de sustraerme a los castigos de mi señora*¹²⁵ – é tal não pela supressão do outro, senão pela

¹²¹ CABRERA, Susana. Op. cit., p.116.

¹²² DERRIDA, Jacques. Op. cit., p. 117.

¹²³ CABRERA, Susana. Op. cit., p.176.

¹²⁴ Idem ibidem, p. 178.

¹²⁵ Idem ibidem, p. 179.

evasão da vida, a morte que redime. O advogado expressa isto de forma lúcida em parte do seu discurso:

Por lo demás el defensor quiere explicar: cuando un esclavo piensa librarse de su tirano empleando el puñal ya puede decirse que entra como uno de los tantos ejemplos de la historia:

Este criado cometió un infanticidio para tener un verdugo, el otro hemos visto colgarse de un árbol; otros, ayer mismo, arrojarse al mar y esto lo hacen con tanta frecuencia que pudiera creerse que la travesía despertara en ellos la elección de muerte; pero no es ese recuerdo de patria perdida, no son las imágenes siempre estimadas de la infancia las que precipitan al esclavo suicida, son excelentísimos señores, sus cadenas, lo son las injusticias de los amos y la miseria de una vida que la fuerza ha reducido a dos cosas bien tristes: vivir y reproducirse para halagar la codicia de los demás.¹²⁶

Porém, já condenada, a escrava vai ressignificar o acontecido e perceber que, mesmo quando ela pensava que estava se libertando, agia sob os desígnios de sua ama, ela sequer tinha o direito de escolher seu próprio fim e era um instrumento que Celedonia manipulava em função do derradeiro trunfo que representava sua própria morte:

Mientras caminaba vi la mirada de doña Celedonia y sus intenciones de morir y supe que desde que me conoció me eligió para matarla, su muerte en manos de una esclava haría olvidar tanta violencia contra ellas, sería una esposa respetable y nunca nadie más la criticaría con encono y horror, entonces su plan se fue enredando en mi destino, y supo ser premeditado y cruel porque con saña destructora despertó lo peor de mí misma, sólo si me despojaba de lo mejor sería su presa, y lo consiguió. Su perversidad la llevó por el siniestro camino de quitarme lo más valioso para mí, el tiempo, ya nunca más pintar, ni leer, ni escribir, ni contemplar las cosas hermosas, ni siquiera poder soñar, y así me fue despojando del encanto de vivir.¹²⁷

É muito interessante o papel de Lucas Obes como advogado defensor na medida em que ele pertence ao segmento dominante da sociedade, tanto é assim que para desautorizá-lo, o advogado da família Salvanhach faz constar e documenta que em 1810 o supracitado tinha adquirido uma fragata com o fim precisamente de traficar com escravos. Entretanto, no início do discurso da defesa, Obes proferirá as seguintes palavras:

¹²⁶ Idem ibidem, p. 220.

¹²⁷ Idem ibidem, p. 233.

Exponer lo sucedido es por demás delicado, pues justificar a las esclavas sería para muchos alarmar a un pueblo que mira con horror un cadáver y no mira con tedio un cargamento de esclavos, sin embargo no se puede admitir que el color de las personas pase a ser un signo de libertad o esclavitud.¹²⁸

Esta mudança de escravagista para defensor da liberdades dos escravos – postura que está implícita em todo seu discurso – nos leva a compreender melhor a vontade de acolhida em relação às escravas implicadas no caso, especialmente Mariquita. É o que Derrida chamará de *estranha lógica* na que o hospedeiro é *um senhor impaciente que espera seu hóspede como um libertador, seu emancipador, é como se o estrangeiro tivesse as chaves*.¹²⁹ Diríamos que o estrangeiro neste caso serve para estabelecer precedentes contra um sistema que já uma parte do próprio estamento dominante proclama como perimido. O defensor parte da premissa de que há uma relação assimétrica que desmonta qualquer tentativa de consenso como fundamento da ética, se reconhece como devedor primordial em relação com o Outro, especialmente com aqueles que por circunstâncias contingentes, porém permanentes, apenas possuem o poder da palavra. Esta impossibilidade da palavra – óbvia enquanto escravas – questiona para Lucas Obes o próprio fundamento da justiça:

Insistimos porque, vuelvo al punto que dejé pendiente, los amos no somos buenos para jueces de un esclavo revelado; insistimos porque nuestra conveniencia se opone a la disculpa y nuestra seguridad, mal entendida, no parece combinable con el perdón de unas mujeres que han tenido la osadía sacrílega de herir a toda la raza libre, asesinando a uno de sus individuos; insistimos porque los jueces blancos son para los negros lo que eran los inquisidores de España con respecto a los moros y judíos... Pero si un Dios omnipotente mandara que los esclavos fuesen juzgados por sus iguales, ¿cuántas veces, y aquí especialmente, veríamos premiada la inocencia y castigada la tiranía doméstica, madre del despotismo político?¹³⁰

Diferentemente da ética, que seria definida na relação com o Outro como interlocutor, a justiça exige a presença nesta relação de um terceiro excluído que não sou Eu nem é o Outro. Este terceiro, que é a justiça, retoma então todos os temas contidos no Dito, ou seja, na palavra, deixando em segundo plano ou desconsiderando o Dizer, substância da ética, como algo intangível. Para que a justiça se imponha, passam a ser necessários conceitos como objetividade, igualdade, conhecimento, desempenho comunicativo. Entretanto, como

¹²⁸ Idem ibidem, p. 213.

¹²⁹ DERRIDA, Jacques. Op. cit., p. 107.

¹³⁰ CABRERA, Susana. Op. cit., p.223.

manifesta Derrida, se toda justiça começa com a palavra, não toda palavra é justa. Daí o questionamento essencial de Lucas Obes ao tribunal que julgará às escravas: essa justiça não se constitui precisamente em um terceiro excluído na medida em que representa o outro diretamente afetado na sua liberdade. Como *raza libre*, ditando sentença sobre um ato que compromete seu poder, parte da consideração de que sua liberdade está em jogo e não a justiça, porque a liberdade afirma o Mesmo, entanto que a justiça procura o bem-estar do Outro. Esse Outro, neste caso, precisa sentir na pele a condição de vencido, perdendo o único que ainda possui, a vida, para exemplo e escarmento da sua raça.

O romance *Las esclavas del Rincón*, sendo baseado em um referencial histórico concreto, não se limita a parafrasear a história no intuito de reconfigurar os mitos fundacionais uruguaios. Transcendendo os aspectos nacionais identitários que subjazem qualquer ficção histórica, através de seus protagonistas, remete o leitor aos jogos sutis de alteridade. Nestes, e como núcleo da narração, duas personagens antagonizam mediadas pela assimetria da relação ama-escrava. Se Levinas – segundo Derrida – sustenta que o desejo é o respeito e o conhecimento do Outro como Outro, o desejo de transcendência, do bem além do ser¹³¹, aqui nos encontramos perante a transgressão deste conceito que implica uma relativização do Outro em função de minha liberdade. Esta assimilação do outro à minha verdade é o que me habilita, em última instância, a matar. Se, em primeira instância, é Celedonia quem perde a vida, isto não seria mais que a jogada final que lhe permite a consumação de sua obra de dominação do outro e de libertação final através de sua imolação.

Contígua à trama principal, porém basilar para a compreensão do acontecido, se situam dois atores – Joaquín Wich e o advogado Lucas Obes – que desde posições distintas, mas com o mesmo intuito, tentarão decifrar os implícitos que levaram ao desenlace trágico. O primeiro, como irmão da vítima e remetente da escrava executora da morte dela, partirá de uma posição de culpa a um descerramento ao Outro, Lucas Obes. Sua postura se aproximaria do Dizer leviniano, na medida em que é anterior ao entendimento do acontecido, anulando o prejudgamento e fazendo-o responsável pelo Outro, ainda que excluindo qualquer possível reciprocidade. O fato de partir de um comprometimento culposo, contudo, inibe a consideração de seu ato como um puro desprendimento, na medida em que a reciprocidade está implícita no conforto de sua consciência.

¹³¹ DERRIDA, Jacques. Op. cit., p. 17.

O advogado também não partirá do neutro no seu deslocamento de acolhida com relação a seus defendidos. A hospitalidade absoluta, que Derrida propõe, não se configura na medida em que Lucas Obes parte de um pacto no qual considera as escravas – sobretudo Mariquita – como dignas de especial consideração pelo seu passado relativamente sofisticado. De todos modos, no seu discurso de defesa, colocará em evidência a falência da justiça do dominante para julgar o submetido, posto que esta não se constitui no terceiro excluído.

3.2 A SUPRESSÃO DO OUTRO INDÍGENA COMO TAREFA PRECÍPUA DO NASCENTE ESTADO URUGUAIO.

Uma das obras de Tomás de Mattos que mais transcendência tem alcançado se intitula *¡Bernabé, Bernabé!* (de 1989). A mesma se caracteriza precisamente por levantar um tema escamoteado pela historiografia tradicional e seus correlatos literários. Refere-se ao massacre dos índios charruas, perpetrado entre 1831 e 1832, como primeiro grande ato da nascente república uruguaia, sob o comando do primeiro presidente, o General Fructuoso Rivera e seu sobrinho Bernabé. Cabe mencionar que no ano 2000 foi editada pela Alfaguara a chamada edição definitiva, na qual são incorporados novos dados históricos. Contudo, como em essência não muda no que se refere ao tema que abordamos, preferimos ficar só com a versão anterior, que foi traduzida ao português (Mercado Aberto, Porto Alegre, 1992), além de ser o maior sucesso editorial do Uruguai pós-ditadura.

Tomás de Mattos deixa claro que se baseia no relato historiográfico ao agradecer, no início, os subsídios fornecidos pela obra *La guerra de los charruas* de Eduardo Acosta y Lara. O significado do episódio na história uruguaia é resumido do seguinte modo pelo historiador José Pedro Barrán:

La tradición historiográfica afirma ser el año 1831 aquel en que desaparecieron los charrúas como entidad demográfica de cierto peso, cuando fueron aniquilados por las tropas del primer gobierno republicano del Uruguay independiente, esa destrucción no impidió que la sangre indígena penetrara en capas de cierta importancia de la población campesina del país, en particular guaraní proveniente del territorio que ocuparon las Misiones Jesuíticas. De cualquier modo, el llamado "exterminio de los indígenas en Salsipuedes" (1831) fundó el mito del Uruguay europeo y blanco que las clases dirigentes del país

siempre alimentaron, tanto más cuanto la inmigración transcontinental fue, en efecto, la bases del crecimiento demográfico uruguayo.¹³²

Como foi expressado no capítulo anterior, o Uruguai obtém sua independência em 1828, instituindo sua primeira constituição em 1830. O primeiro presidente foi Fructuoso Rivera e coube precisamente a ele a responsabilidade de “pacificar o deserto”, eliminando os grupos indígenas que perambulavam pelo interior e que, segundo os proprietários rurais, ameaçavam a segurança e a propriedade das famílias brancas assentadas. O romance de Tomás de Mattos é introduzido pelo prólogo escrito por alguém que assina M.M.R., na cidade de Tacuarembó, em 1946. Este apresenta a Josefina Péguay que será a protagonista do romance na medida em que o mesmo se constitui de uma longa epístola – supostamente recuperada de seus arquivos – que a supracitada envia em 1885 a um amigo, Federico Silva, diretor de um jornal chamado *El indiscreto*. A condição intelectual da personagem, oriunda de uma família tradicional do interior, é descrita assim:

Josefina no sólo creció tuteándose con los que luego serían las lumbreras de su generación, sino que también visito o, a su vez, rindió los deberes de su hospitalidad a gran parte de sus prohombres que, en las diversas actividades, se destaca en el Plata. Si llego a sentarse en la falda, aún no demasiado célebre, de Justo José de Urquiza, si sus conocimientos históricos desconcertaran a Bartolomé Mitre, si siempre saludaba con la familiaridad de un beso a don Frutos Rivera, si cabalgó en lo hombros de Melchor Pacheco y Obes, fue su padrino (*Bompland*) el gran mentor su infancia y adolescencia.¹³³

A longa carta, que segundo o prologuista e a própria Josefina, tem diversas liberdades literárias, tem como fim precípua a descrição do grande herói que seria Bernabé Rivera, sobrinho do primeiro presidente. Entretanto, já no prólogo temos uma pista de que, através de sua figura, será tratada a relação da nascente república com os índios charruas:

Soy de la poco escuchada opinión de que nosotros, los complacidos ciudadanos de un país chiquito pero pacifico, no gozamos del amparo de un abismo tan vasto como el océano, para separarnos y distinguirnos de los perpetradores de los crímenes que hoy repudiamos y cuyo castigo tanto nos congratula.¹³⁴

¹³² BARRAN, Pedro. **El Uruguay indígena y español**. In Red Académica Uruguay: <http://www.rau.edu.uy/uruguay/historia/Uy.hist1.htm>. Último acesso 27/07/2007

¹³³ MATTOS, Tomas de. **¡Bernabé, Bernabé!** Montevideo: Banda Oriental, 1997, p. 14.

¹³⁴ Idem ibidem, p. 22

Este trecho prontamente nos revela a postura crítica que Josefina manterá em seu relato; porém, a referência feita no trecho por M.M.R. nos remete, pela data, ao fim da Segunda Guerra Mundial e ao julgamento dos genocidas nazistas. Essa relação se estende até a época do lançamento do romance, na qual acabava de ser imposta uma anistia aos militares responsáveis por desaparecimentos e torturas durante a ditadura.¹³⁵

A longa carta não se encontra dividida em capítulos; contudo, é factível perceber uma primeira parte, na qual se enfatiza a descrição da origem e trajetória de Bernabé. Estas o levariam a ser o braço direito de seu tio Frutuoso, a ponto de ser cotado como possível sucessor. Sua história política está balizada por uma série de feitos heróicos nas batalhas pela independência. Seus feitos e a maneira de combater, sempre se colocando de forma corajosa à vanguarda de seus homens, lhe valeu a fama que motivara as massas agitarem em coro seu nome, consigna que dá título ao livro: *¡Bernabé, Bernabé!*

Na trama do relato, entendemos que este realce dado ao caráter heróico de Bernabé é uma estratégia para enfatizar o significado perverso de seu papel. Isto se vê reforçado quando um jovem índio, presenciando suas façanhas, escolhe o nome de Bernabé para ser batizado. Lembremos que os charruas lutavam junto aos brancos desde a época de Artigas. Entretanto, o que estava por vir se desenhava nas palavras do pai de Josefina:

Mi padre insistía que la alianza de los indios fue “muy circunstancial y azarosa”. Los objetivos de ambos pueblos no sólo eran distintos, sino incompatibles. Para los charrúas, la libertad era la perduración del Desierto: tierra sin cultivar, ganado sin cuidar, barbarie compartida. Para nosotros, la libertad era la posibilidad irrestricta de que cada ciudadano volcase el mayor esfuerzo para el progreso de su familia, amparado por las máximas seguridades de que serían solo suyos los legítimos frutos de su esfuerzo. “Civilización, Josefina; civilización repartida entre todos, según sus talentos.”¹³⁶

No excerto começa a perfilar-se o que seria em definitivo o motor do massacre que se avizinhava, a muito conhecida dicotomia entre civilização e barbárie, para justificar o advento da propriedade privada das terras. Se o pai considerado um liberal, pensava deste modo, o lado pacato católico representado pela tia Emilia não deixa por menos; referindo-se à

¹³⁵ Remitemos às palavras do autor em entrevista realizada por nós e transcrita no Anexo 2.

¹³⁶ MATTOS, Tomas de. **¡Bernabé, Bernabé!** Montevideo: Banda Oriental, 1997, p. 56.

transformação das crianças raptadas e trazidas para o serviço doméstico das famílias montevidéanas da seguinte maneira:

¡Seis meses después a muchos de ellos no los hubieras reconocido!
¡Lavaditos, con el pelo bien cortado, vestidos con toda decencia, casi gorditos!
Arrodillados con toda devoción y comulgando, apenas se diferenciaban de nuestros niños.¹³⁷

Josefina se insurge contra o genocídio da maioria e a aculturação dos poucos remanescentes:

A mí aún me abochorna darme cuenta de que nuestro Estado, tan liberal y republicano, tardó menos de dos años en perpetrar una masacre que los godos no osaran cometer en más de tres siglos. Me hiere, además, que el instrumento haya sido la traición más pérfida y prometida.¹³⁸

A traição a que faz referência é a montagem realizada para consumir o crime. Mesmo manifestando contrariedade por ter que eliminar seus antigos amigos de lutas, o Presidente e Bernabé são pressionados pelos estancieiros a *pacificar* a campanha. O caráter pérfido da trama elaborada por estes é justificada pelo pai e o marido de Josefina – Narbondo – como uma maneira de poupar vidas, obviamente brancas, como a protagonista observa criticamente. O jeito que se encontrou de congregar os índios seria em realidade a forma de resolver o problema que talvez parecesse mais justo; foi, entretanto, somente um ardil:

Como pretexto para justificar la reunión de todas las tribus, don Frutos escogió la conveniencia de discutir y acordar el asentamiento de los charrúas en una sola región, la provisión de una vaquería suficiente para satisfacer holgadamente sus consumos y la necesidad de que, a cambio de esas regalías, los indios cooperasen en una invasión fulminante al Brasil.¹³⁹

Os índios, em sua maioria, aceitaram a convocação e se agruparam no chamado *potreiro de Salsipuedes* que, como seu nome dá a entender, era um lugar sem muitas saídas por ser no encontro de dois rios. Josefina se referirá aos pormenores da ação parafraseando os relatos de testemunhas oculares do fato. É importante destacar que o General Rivera, presidente dos uruguaiois, dará o sinal pessoalmente, enquanto caminhava do lado do cacique

¹³⁷ Idem ibidem, p. 55.

¹³⁸ Idem ibidem, p. 54.

¹³⁹ Idem ibidem, p. 69.

Venado, seu amigo, do seguinte modo: *En eso, le dice al indio: “prestame tu cuchillo, para picar tabaco”. Y le palmea el hombro... Era la contraseña, y todavía estaban todos mezclados.*¹⁴⁰ Nesta ação se dará a frase que se tornaria famosa, do cacique Vaymaca: *Mira, Frutos matando los amigos.* Este cacique morreria algum tempo depois em Paris sendo exposto com sua mulher, Guyunusa, à curiosidade do público europeu.

Ao cerco fugiram três caciques: Venado, El Adivino e Polidoro e, na sua perseguição, Bernabé se encarnizará especialmente: *Creo innecesario pintarle el gran interés que tomo en la conclusión de los infieles. Sé el gran bien que resulta al país exterminándolos y esta sola idea me hará no omitir sacrificio alguno hasta ver si lo consigo.*¹⁴¹ Depois de encontrar e convencer a Venado de que tinha sido todo um mal-entendido e que mediaría para que encontrasse uma terra para ficar com os índios que os acompanhavam, monta mais uma cilada e os mata, para continuar na procura de Polidoro. Esta busca obcecada, em definitivo, o levará à morte. Entretanto, para relatar como esta acontece, Josefina traz à baila um personagem que ela identifica com Polidoro, que havia mudado o nome para Sepé, e que morava nas terras de um vizinho na época de sua juventude, após os acontecimentos de Salsipuedes. Narbondo, seu marido, a alertará: *¿No se le ha metido en la cabeza a tu padre que Polidoro y Sepé, un indio tan payaso y tan zorro, son la misma persona?*¹⁴² A protagonista preferiu acreditar, mesmo que nunca tivesse tido como comprovar a idéia de seu pai. Atribuía a alguns indícios a validade da suspeita:

Sepé siempre andaba semidesnudo, fuese invierno o verano. A diferencia de los otros indios que en este aspecto se estaban cristianizando cada vez más, odiaba la ropa del blanco. Él decía que lo molestaba -“ropa me ata”-, pero tengo mis razones, que superan el grado de la mera intuición, para suponer que su aversión se arraigaba mas hondo.¹⁴³

Segundo Josefina, seu pai percebeu um aspecto muito importante e que alude à utilização do nome de Sepé:

... no se le escapó el detalle de que, en el siglo pasado, uno de jefes mas destacados de la rebelión guaraní se había llamado Sepé. En el ardor de su porfiada convicción, aparentemente permaneció impávido a la objeción que frecuentemente

¹⁴⁰ Idem ibidem, p. 79.

¹⁴¹ Idem ibidem, p. 94.

¹⁴² Idem ibidem, p. 101.

¹⁴³ Idem ibidem, p. 105.

se le planteaba en torno al hecho de que no resultaba lógico que un charrúa escogiese un nombre de otro pueblo. Fue grande su alegría cuando a los pocos meses de profesada su teoría alguien le informo que Sepé era también, como ya te he dicho, una palabra charrúa.¹⁴⁴

Como ela antecipa umas páginas antes, Sepé significaria *sábio* na língua charrua. Isto se soma à postura no que concerne à posse da terra e à relação com o meio. O índio a manifesta quando é increpado pelo seu protetor Higinio por ter cortado as crinas de um cavalo seu para vendê-las. Às palavras ásperas responde do seguinte modo:

Se golpeó el pecho y trazó un círculo con el brazo. “¡Todo mío! ¡Todo mío!”, dijo sin tampoco alzar la voz. Antes de que don Higinio pudiera responderle agrego: “¡Todo tuyo! ¡Todo tuyo!”. Y enseguida, aprovechando el estupor de Gauna ante semejante contradicción, fue apuntando a cada uno de los presentes, repitiendo “Todo tuyo! ¡Todo tuyo!”. No excluyó a nadie, de inmediato, redondeó su idea. “¡Todo nuestro! ¡Añang lo dio!”.¹⁴⁵

Josefina narrará a versão dos acontecimentos que levaram à morte de Bernabé segundo relato de Sepé, que em um momento de embriaguez e próximo a sua morte, deixara de lado que nunca tinha reconhecido que era Polidoro – a quem se atribuía ter posto fim à vida do Coronel –. Este continuara obcecado na perseguição e havia subestimado o esgotamento de seus homens e cavaladuras depois de muitos dias de procura dos remanescentes charruas. No último ataque, através da narradora que se transfigura em Bernabé, este arenga e por sua vez é arengado pela consciência da coletividade branca, que o tem como braço executor:

“¡Vamos, muchachos!... ¡No me aflojen! ... ¡Ya los tenemos a esos perros! ¡Ya los tenemos!”.

¡Dele, Bernabé! Exija a sus hombres. ¡No les afloje, Coronel! Ya lo tiene a Polidoro. Ya lo tiene y esta vez no se le escapará. Porque hasta hoy ¿quién ha podido con usted, Bernabé?¹⁴⁶

Entretanto, os índios, percebendo a extenuação dos inimigos, lhes tendem uma cilada. Por ironia, cabe ao indiozinho, que tinha escolhido ser batizado pelo nome de Bernabé, derrubá-lo com as boleadeiras. Por isso quando os índios o rodeiam não se sabe se é ele a quem homenageiam, ou se é puro sarcasmo seu grito:

¹⁴⁴ Idem ibidem, p. 115.

¹⁴⁵ Idem ibidem, p. 109.

¹⁴⁶ Idem ibidem, p. 103.

La gritería era infernal y la multiplicaba el eco del pequeño valle: “¡Bernabé! ¡Bernabé! ¡Bernabé!”. El coronel desenfundó el sable y, todavía algo doblado por la boleada, les quiso hacer frente.¹⁴⁷

Algum de seus homens se imolará para salvá-lo, os outros, ao ficar em franca minoria, se retirarão para informar o sucedido e salvar sua pele. Alguns dias depois *cuando finalmente lo encontraron, el cadáver de Bernabé estaba boca abajo; descalzo; con la cabeza hundida en el pozo, los ojos sin cerrar y la nariz mutilada a filo de facón. El brazo derecho lo tenía abierto desde el hombro ate la muñeca y lo habían despojado de sus principales venas.*¹⁴⁸

Por Sepé/Polidoro se saberá que não foi morto de imediato, enquanto era torturado pede aos índios para escrever uma carta, e negociar, em troca de sua liberdade, o retorno dos familiares dos índios, que foram raptados e enviados para a cidade. A resposta é um misto de escárnio e total descrédito:

“¡Una carta mía...!”. Joaquín lo interrumpe: “Solo te la aceptaremos según lo que diga Venado, que es el que más te conoce y el que más te quiere. Pero ¿qué le habrá pasado que no está aquí con su familia? ... ¿Para qué querés que nos devuelvan a nuestras mujeres y nuestros hijos? ¿Cuántos días van a durar con nosotros? ¿A cuántos van a dejar con vida? ¿Cuántos somos para defenderlos?”¹⁴⁹

Segundo todos os indícios, Sepé seria envenenado por dois homens que o convidaram a tomar uma bebida enquanto passavam pela venda onde costumava parar. Isto seria pouco tempo depois de sua confissão. Josefina encaminhará o final do seu relato refletindo sobre qual seria o epitáfio que escreveria para o túmulo de Bernabé, isto se não fosse porque é mulher, e *a priori* sabe que nunca lhe seria encomendado. Todavia, no parágrafo final, emerge uma espécie de transfiguração que a faz incorporar os protagonistas do seu relato através do transe da morte:

Pero ahora agonizo y veo, al fondo de la penumbra de la pulpería, en el ya lejano rectángulo de puerta abierta, como todavía estalla y seguirá estallando la luz de la vida sobre el manso cuarto de mi tordillo. O aun más se va el aire, y alcanzo a ver cómo súbitamente ha desaparecido el ramaje que me impedía contemplar el esquivo cielo y ha sido sustituido por un inmenso y turbio espejo, cada vez más cercano, que – aunque, yo todavía no lo crea – me muestra, por un fugaz instante,

¹⁴⁷ Idem ibidem, p. 140.

¹⁴⁸ Idem ibidem, p. 153.

¹⁴⁹ Idem ibidem, p. 157.

mi propia cara, manchada con mi sangre, la cara de un hombre que ya se muere y se ahoga en la escasa hondura de un agua fétida y amarga, que ni siquiera lamerían los perros.¹⁵⁰

Josefina parece incorporar os antagonistas no derradeiro estertor da morte, por um lado é Sepé e sua raça que se extingue enquanto a vida sobre estas terras, outrora deles, continua. Por outro lado, Bernabé, que não é só ele, senão aqueles a quem representa e pelos quais agiu como braço executor do extermínio, se afunda na poça *fétida y amarga* da culpa. Em última instancia, Josefina representa neste final a síntese que implica a junção do imaginário do charrua, não como o bárbaro submetido, senão como o valoroso injustiçado e impotente. Isto se soma à certeza da carga culposa dos vencedores e herdada pelas gerações futuras da jovem nação a partir da conscientização do genocídio cometido.

3.3 O FRATRICÍDIO DE PAISANDU A VÁRIAS VOZES: UMA CRÔNICA TESTEMUNHAL E DOIS ROMANCES CONFEREM POLIFONIA À MEMÓRIA.

Trataremos de ver como as relações entre a história e a ficção se articulam, a partir do exame do episódio histórico do Sítio ou Batalha de Paisandú, ocorrido nos derradeiros dias de 1864. Na disputa estavam envolvidas, de um lado, as poderosas forças do Império do Brasil e da Argentina, que apoiavam o rebelde uruguaio Flores, e, do outro, na defesa, as mirradas forças legalistas comandadas pelo Coronel Leandro Gómez, que, mais tarde, transformar-se-ia no grande herói do episódio.

Para tal fim, entre diversos textos de história e de ficção sobre o tema, escolhemos dois que nos propomos aqui contrastar, encontrando seus pontos de contato e de divergência: o primeiro, o relato de uma testemunha ocular dos fatos e participante ativo da defesa durante a mencionada batalha, Orlando Ribero. Em 1901 essa testemunha transformaria a experiência vivida em palavras escritas através de *La defensa de Paysandú*, testemunho considerado pela historiografia uruguaia como uma das melhores fontes para reconstruir o episódio em questão. E, segundo, como texto de ficção, escolhemos o romance de Mario Delgado Aparain, publicado em 2000, intitulado *No robarás las botas de los muertos*. Como contraponto ao texto do autor uruguaio analisaremos um romance da autora entrerriana Maria Esther de

¹⁵⁰ Idem ibidem, p. 166.

Miguel, publicado em Uruguai em 1984, intitulado *Jaque a Paysandú*, através deste será possível debater as diferentes construções das personagens femininas.

Para a historiografia tradicional brasileira, o episódio de Paisandú faz parte do preâmbulo da Guerra do Paraguai, uma vez que o governo de Montevideu apoiava o demonizado Marechal Solano López. Historiadores críticos, como, por exemplo Chiavenatto, apresentam a batalha como o estopim da guerra, na medida em que o governo uruguaio - legalmente constituído - de Aguirre, mantém uma aliança estratégica com o Marechal Solano López. Argentinos e brasileiros, com a simpatia de ingleses e franceses, vêm no apoio ao caudilho *colorado*, Venancio Flores, a possibilidade de derrubar o governo *blanco*, e, de quebra, provocar a saída do Paraguai da política defensiva, já que teria que ir ao socorro de seus irmãos uruguaios, aparecendo, a partir desse momento, como agressor no conflito que se avizinhava. Além do mais, este autor acrescenta alguns motivos bem mais mesquinhos, como por exemplo, a exigência dos proprietários de terra gaúchos de que o Império interviesse a seu favor nas disputas de terras com os fazendeiros uruguaios.

A historiografia tradicional uruguaia sempre colocou o sítio a Paisandu no plano da disputa histórica entre *blancos* e *colorados*, minimizando o componente de subserviência a interesses estrangeiros. Para os historiadores desses partidos – como Pedro Leandro Ipuche e Eduardo Acevedo – o episódio se resume a um lamentável fratricídio durante um período de grande instabilidade determinado pela precariedade das instituições.

No contexto dessa visão da história tradicional é que se insere o testemunho de Orlando Ribero; na realidade, ele é selecionado como um documento pelos historiadores, já que responde a uma necessidade do momento em que sai à luz, em 1901, quando o Uruguai se prestava a selar uma paz definitiva entre ambas coletividades políticas tradicionais. Essa paz não era outra coisa senão o triunfo da burguesia comercial-industrial montevideana – representada pelos *colorados* – que impunham a aliança aos latifundiários do interior, predominantemente *blancos* – com o fim de consolidar o país fornecedor de matérias-primas aos grandes centros industriais do mundo.

Mas seu relato serviu de pano de fundo para a credibilidade do mito construído em torno das principais figuras que atuaram no sítio a Paisandú: a coragem de Leandro Gómez e Lucas Piriz, na defesa, e a isenção do General Flores da responsabilidade dos massacres ocorridos depois do triunfo dos sitiadores, imputando-a ao descontrole de alguns comandos

intermediários. O testemunho de Orlando Ribero não pode ser de modo algum considerado imparcial, não tanto por pertencer ao bando da defesa, senão por fazer parte da classe abastada da cidade. Sua família era proprietária de uma das maiores casas comerciais e seu pai, sendo brasileiro, ficou fora da cidade acompanhando o desfecho do Sítio, e foi graças à intervenção paterna que Ribero salvou a vida. Seu relato serve como pano de fundo à ação dos grandes heróis que a história precisava consolidar na memória coletiva e, em nenhum momento, ele pretende que, por meio de sua escritura, se expressem outras vozes, alternativas, que não sejam aquelas que ponham em evidência a atuação, a forma de pensar dos grandes chefes, expressiva da ideologia da classe dominante.

O autor introduz seu testemunho com uma carta a Carlos Roxlo, diretor do jornal *El Debate*, onde o mesmo seria publicado, deixando estabelecido seu caráter como *la verdad histórica de lo que yo presencié dentro de los muros de Paysandú, en aquellos días de heroica resistencia, defendiendo el honor de la bandera de la patria*.¹⁵¹ O período descrito abrange desde os primeiros dias de dezembro de 1864 até o desenlace dos acontecimentos, com o fuzilamento do General Leandro Gómez, em dois de janeiro de 1865. Nos primeiros dois capítulos ele descreve a estrutura da defesa do ponto de vista militar, moral e político, além de comentar a composição das forças inimigas. O tom geral é o que segue, o mesmo tom apologético que também caracterizou os romances fundacionais em vários países latino-americanos: *Nuestro brillante jefe, el General don Leandro Gómez, con ese espíritu incansable que lo distinguía, mantenía con disciplina y entusiasmo admirable, las tropas que guarecían la plaza*.¹⁵² Com relação aos inimigos usa uma linguagem bastante isenta:

Respondiendo al pacto de alianza que había hecho el General Flores con el gobierno del Brasil, para cambiar la situación política de la República Oriental, derribando al Presidente provisorio de ella, que lo era don Atanasio Aguirre, había invadido el territorio un ejército brasileiro de 10.000 hombres... con el objetivo de rendir la plaza en combinación con el ejército revolucionario comandado por el General Flores, que se componía alrededor de 2.000 hombres, en su mayor parte de caballería, y cuatro piezas de artillería rayadas...¹⁵³

Ribero tinha apenas vinte e dois anos quando participou do Sítio, mas ao escrever seu relato já passava dos trinta; seguramente sua visão dos fatos em um e outro momento é

¹⁵¹ RIBERO, Orlando. **La defensa de Paysandú**. Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo, 1987, p. 14.

¹⁵² Idem ibidem, p. 17.

¹⁵³ Idem ibidem, p. 23.

diferente. Duvidamos que, no calor dos fatos, descreveria o inimigo com tanta “objetividade”, não obstante esta postura condiz com o momento da publicação, procurando exaltar o herói *blanco*, sem ofender a sensibilidade do governo que era *colorado*. O começo está pautado pela primeira tentativa de invasão ocorrida no dia seis de dezembro e, em geral, ao longo de toda a narração, descreve os fatos dos quais ele próprio participa. Ocasionalmente, insere relatos de outros na medida em que estes interessem à boa sequência do texto, à melhor qualidade do “espetáculo”. Assim acontece com o final do livro, onde é relatado o fuzilamento de Leandro Gómez que não foi testemunhado por ele, mas sim por seu irmão, Atanasio Ribero.

É possível resumir os fatos descritos em quatro momentos em que há a participação do autor: O primeiro é o ataque dos sitiadores em seis de dezembro, onde, segundo suas palavras, recebe um abraço do próprio Leandro Gómez por sua atuação. Neste primeiro momento também participa da recuperação de uma casa, despejando os inimigos que a tinham tomado. Um segundo momento no qual o cronista se destaca é quando resolve o problema da localização do paiol que se encontrava em perigo sob o fogo da artilharia inimiga e Ribero propõe transferi-lo para um poço seco. O terceiro fato refere-se à saída no dia 13, à procura de munição para fuzil que estava prestes a acabar dentro do cerco, e, ao não achar reposição, propõe a utilização de fósforos em seu lugar¹⁵⁴. Os últimos capítulos relatam o assalto final que aconteceu no derradeiro dia do ano de 1864 e que se prolongará até o dia dois de janeiro com a capitulação, e posterior fuzilamento, dos principais chefes legalistas.

Em todas estas peripécias, Orlando Ribero cita diversos indivíduos que circunstancialmente participam das ações, no entanto, em nenhum momento ele tem a pretensão de emprestar-lhes voz. Eles são meros coadjuvantes dele mesmo ou dos vultos históricos. Ocasionalmente, há referências a sentimentos ou atitudes daqueles, porém, sempre filtrados pela intencionalidade do autor de enaltecer ou mediatizar as ações das principais figuras, dependendo do fato narrado. A maioria destes coadjuvantes passa sem nome, definidos por algum dado impreciso:

Sólo un negro, atemorizado por aquel suceso, se separó de las filas hasta la vereda de enfrente...Esta pieza era mandada por un oficial pusilánime de quien no

¹⁵⁴ A este episódio voltaremos mais tarde, por estar estreitamente ligado à obra de ficção que discutiremos na próxima parte deste trabalho.

recuerdo el nombre...Nuestro Jefe, el Mayor Torcuato González, tenía de asistente un negro, que era el cocinero de sus establecimiento de campo.¹⁵⁵

Há um incidente no qual aparecem duas personagens históricas, além do autor, um deles é anônimo e será de suma importância para este trabalho:

Una mañana, dos o tres días después de la salida de las familias, estando en la Comandancia Militar, me llamó el General Gómez y me dijo: “Me han informado que en lo de Rumbis hay en un altillo una cantidad de fulminantes para fusil. ¿Te animarías a ir a traerlos?” A tal interrogación, que yo interpreté como una comisión de confianza, no tuve el menor reparo en contestar: -“Sí, señor, en el acto”. -“Bueno, me replicó el general; elige los hombres que quieras, y ve a desempeñar esta comisión.”

Lo de Rumbis era una fuerte casa de comercio que quedaba una cuadra fuera de la línea de trincheras, en la calle Queguay esquina Sarandí. Los sitiadores merodeaban por aquellas alturas.

Elegí solamente dos compañeros, uno de ellos Joaquín Cabral, joven argentino que había ido a Paysandú con un negocio de cigarros, y que tomándolo allí aquellos sucesos, se había presentado como voluntario.

El otro era un joven español también voluntario.¹⁵⁶

É este jovem espanhol que nos vai permitir estender uma ponte com uma forma diferente de abordar a história, a própria ficcionalização desta. Personagens marginais nos documentos históricos são retomados para construir-lhes uma feição própria e atribuir-lhes uma voz. Aqueles personagens que apareciam anonimamente e sobre os quais tradicionalmente era construída a história das grandes figuras históricas, começam a ganhar autonomia. Em 1901 era possível proclamar, como o fez Orlando Ribero, que escreveria “a verdade histórica”. No Uruguai, desde a gesta artiguista – e o próprio Artigas – até a noção de que não há índios e é um país europeizado, tudo está sendo vasculhado e reescrito pelos historiadores, sociólogos e antropólogos. Neste contexto, o sítio a Paisandú tem se constituído em um marco. Uma explicação interessante sobre a razão disso pode ser encontrada na contracapa de um dos livros publicados dentro desta retomada dos fatos fundacionais:

¹⁵⁵ RIBERO, Orlando. Op. cit., p. 30, 33 e 64.

¹⁵⁶ Idem ibidem, p. 47.

En los últimos años hubo una apropiación debida de la gesta de Paysandú por parte de los uruguayos. La legendaria resistencia de un puñado de héroes al general Flores y a los brasileños forma parte de la mejor historia blanca pero, un siglo más tarde, hay un reconocimiento colectivo a los valores que defendieron los dirigidos por Leandro Gómez. La lucha del débil contra el fuerte sabiendo de antemano el resultado, el rechazo a las propuestas de rendición del enemigo – “sólo cuando sucumba”, es la respuesta que da Gómez-, el ser en buena medida extranjero el ejército sitiador, fortaleciendo así el ideal de independencia, en definitiva, el espíritu heroico al servicio de una causa justa: todo ello ha cristalizado en la apropiación colectiva, nacional del episodio.¹⁵⁷

Di Candia, ao falar em apropriação coletiva, remete-nos à ficção, donde precisamente entra a obra de Mario Delgado Aparain, *No robarás las botas de los muertos*, publicada em 2002.

O jogo que o autor propõe a nós, leitores, ao longo das 441 páginas do romance consiste em que acreditemos naquilo que nos conta um senhor *muy alto y flaco...quien a los treinta y dos años se consideró a si mismo un hombre vigoroso y entonado por el fuego*. Seu relato é feito em forma de diário de tal modo que cada capítulo tem como referência uma data a partir do dia 26 de novembro de 1864, até o dia três de janeiro de 1865. Para que acreditemos em sua história, a narração é construída tendo como pano de fundo a ação dos vultos históricos.

Há um paralelismo marcante entre a ficção de Mario Delgado e o testemunho de Ribero, principalmente pela cronologia e a seleção dos fatos narrados; em verdade o próprio Orlando Ribero está presente como personagem, cujas ações e sentimentos são descritos por Zamora. Mas, para muitos, caberia a pergunta: Zamora consta na narração histórica? As respostas possíveis podem ser resumidas a três: Sim, não e não importa. Nesta mesma abertura, está o valor do jogo proposto pela ficcionalização da história. Vejamos qual é a justificativa para cada uma das respostas: para a primeira remetamo-nos à transcrição do trecho da página 47 de *La Defensa de Paysandú* e comparemos com a mesma ação descrita em *No robarás las botas de los muertos*:

El General le preguntó si se atrevía a asumir el riesgo de atravesar aquella tierra de nadie sólo con dos hombres del capitán Masanti, entrar al comercio cerrado y rescatar las preciadas cajas de fulminante.

¹⁵⁷ CANDIA, César di. **Sólo Cuando Sucumba**. Montevideo: Editorial Fin de Siglo, 2003, contracapa.

Halagado por la confianza, el joven Ribero asintió de inmediato y luego salió al patio donde montaban guardia varios de los hombres del Capitán. Tras mirarlos uno por uno, descubrió que la mayoría tenían envoltorios deshilachados y mugrientos o vendajes con rastros de sangre seca en algún sitio del cuerpo o descansaban sobre muletas apoyados en la pared, de modo que se trataba de elegir un par de heridos leves y de confianza que no le frustraran la operación.

Así fue que eligió a Martín Zamora.

- ¡Español, venga conmigo!

Luego señaló al argentino vendedor de cigarros Joaquín Cabral y también le pidió que lo siguiera. Cuando estuvieron a su lado, los interiorizó de la misión y ambos, de buena gana, dijeron “vamos ya”.¹⁵⁸

Como vemos, aquele espanhol é referente, sim, de Zamora; entretanto, isto não cancela a segunda resposta possível, a negativa. Acontece que Mario Delgado ao final do seu romance introduz uma nota de agradecimento e advertência onde faz questão de assegurar que Zamora não existe, vejamos:

No obstante, salvo con algunos personajes de ficción como Martín Zamora, Raymond Harris, Luca del Piero, la negra Severia y algunos pocos de fugaz aparición, intenté denodadamente que tanto los hechos históricos como el resto de los nobres, por efímera que fuese su mención, se correspondiesen con la realidad y con personas reales, ajustados a su quehacer, a su espacio y circunstancia. Ignoro si alcancé, al menos, una convincente aproximación.¹⁵⁹

Todavía, mesmo fornecendo a lista das personagens de ficção, comete uma omissão não pouco importante, talvez com o intuito de sabotar ainda mais nossa caminhada na procura da proclamada “realidade”, Mercedes, a coadjuvante de Zamora, também é uma personagem de ficção e, no entanto, não faz parte da lista. É que, de fato, esta procura da verdade histórica na ficcionalização não é o essencial; aqui entra precisamente a terceira resposta possível.

É evidente que o romance se baseia no testemunho de Ribero, entretanto, não faria sentido apenas parafraseá-lo. Para Delgado, Zamora é uma personagem que lhe permite modificar o ângulo sob o qual o episódio tem sido abordado tradicionalmente. Para isto é necessário criar um passado e uma justificativa naquele “voluntário espanhol” de Ribero.

¹⁵⁸ APARAÍN, Mario Delgado. **No robarás las botas de los muertos**. Montevideo: Alfaguara, 2002, p. 289.

¹⁵⁹ Idem ibidem, p. 441.

Zamora não é precisamente um herói romântico, ele chega às terras uruguaias através de um tortuoso caminho; oriundo de Castellar de Andalucía embarca com destino a Cuba fugindo dos ciganos por causa de uma disputa de amor. Como era freqüente acontecer nestas viagens, no meio do caminho é anunciada mudança de destino com direção ao Rio da Prata. A este lugar só chegaria depois de ter desembarcado no Brasil e ter-se integrado a uma quadrilha de caçadores de negros - que eram libertos no Uruguai – com base em São Leopoldo. Dali, por exigência do governo uruguaio, é conduzido preso precisamente a Paisandú, onde seria apanhado pela guerra; seu futuro era o fuzilamento ou o “voluntariado”, sua escolha foi fácil. Para a historiadora Ana Ribeiro, *Zamora es un Clint Eastwood ambientado en Paysandú*,¹⁶⁰ idéia esta reforçada pelo final feliz da personagem – que não é o dos sitiados – que consegue fugir com sua jovem e amada Mercedes nos braços. Talvez sua trajetória realmente tenha um toque de *far west*, mas não podemos esquecer que, de fato, o Uruguai do século XIX se parecia muito com aquela terra de conquistas e aventureiros, onde a maioria da população era composta por estrangeiros.

Uma galeria de personagens estrangeiras povoam e cobram voz no romance de Delgado: o próprio Zamora; o inglês Raymond Harris, espião a serviço de Mitre, que também troca o fuzilamento pela participação na defesa; o correntino Ñorita; o negro Julián Guite. Esta miscelânea, acrescida de muitas personagens autóctones, vai compondo um conjunto dissonante quanto a motivações, aspirações e perspectivas, porém concordantes em que algo tinha que ser feito para evitar o triunfo de uma injusta trama tecida por mãos estrangeiras que tem obstinado em destruir o heróico povo de Paisandú. Em um curto diálogo entre Mercedes e Zamora, acontecido em uma pausa da primeira investida dos sitiadores e quando ambos travavam conhecimento, é possível perceber este sentimento, mais precisamente na mulher, que pouco antes tinha estado atirando contra os invasores:

(Zamora referindo-se a Raymond Harris) ...en las Mazmorras se conoce a la gente y a mi juicio era un buen hombre con épocas de honor..pero con mala suerte

-¿Cómo tú? ¿Es cierto eso de que eras un cazador de negros?

-Mira, niña, en la casa de mi juventud nadie creía en los esclavos, ni mi padre, ni mis hermanos ni yo mismo. Pero la imprudencia me llevó adonde no quería ir y me obligó a compartir las maldades de otros hombres. He visto mucho

¹⁶⁰ RIBEIRO, Ana. Op.cit.

dolor, niña. Y tengo el presentimiento que lo seguiré viendo, por lo que harías bien en ponerte a buen resguardo en la isla del río...

-¿Piensas que haría eso? – saltó ella excitada por la molestia – ¿Me ves capaz de sentarme en la orilla de enfrente y bordar rococó mientras arde mi pueblo bajo el azul de diciembre? ¿Lo crees?

-No, niña... No lo creo – dijo.¹⁶¹

Na fala de Zamora, no trecho transcrito, percebe-se que ele se considera um indivíduo de boa índole, porém vítima simultânea de algumas decisões erradas e das circunstâncias. Pela sua trajetória ao longo do romance, podemos dizer que, se no início, se sente forçado a lutar ao lado dos sitiados, depois vê nesta luta uma oportunidade de expiar suas culpas. Quando imaginamos este espanhol alto e magro, de meia idade lutando uma batalha por aqueles mesmos motivos de honra e patriotismo, batalha de um punhado de novecentos homens contra um exército de dez mil, perdida desde o início, não podemos deixar de ver Zamora como uma espécie de Quixote atualizado à uruguaia.

O próprio fato de Mercedes existir e ter voz pode ser considerado como um mudança substancial com relação à história tradicional, na qual o papel da mulher só adquiria transcendência e merecimento de menção quando se revestia de traços masculinos, e, se não, vejamos as palavras de Orlando Ribero referentes à única mulher que ele menciona em seu testemunho, a viúva do doutor Berengel – sintomaticamente seu nome próprio é omitido – que se prontifica a assistir o único médico existente no hospital dos sitiados:

Desechando todo escrúpulo de mujer y revistiéndose de varonil entereza, fue a asegurar los miembros mutilados de aquellos desgraciados, para que el doctor Mongrel amputase las partes destrozadas por los proyectiles enemigos.¹⁶²

Entretanto, não podemos afirmar que a construção da personagem Mercedes responda a uma necessidade de representar o feminino, no sentido de que ela se mantém presa a um papel outorgado *a priori*, como coadjuvante, em uma guerra provocada por homens, por interesses masculinos. Talvez exigindo um pouco mais do que a personagem pretende expressar, possamos atribuir seu mutismo auto-imposto no final do romance - quando se salva junto com Zamora - como um ato de rebeldia perante tanta destruição estéril de vidas, sendo

¹⁶¹ APARAÍN, Mario Delgado. Op. cit. p. 209.

¹⁶² RIBERO, Orlando. Op. cit., p. 40.

que fica pairando no ar a possibilidade de que esteja grávida. Dá a impressão de que se pergunta: Para quê? Valerá a pena gerar novas vidas para serem ceifadas mais à frente?

Porém não se pode afirmar que a personagem Mercedes transcenda de modo fundamental o papel tradicionalmente outorgado à mulher no discurso hegemônico. Considerando este aspecto, vejamos como se perfila com relação à seguinte teorização de Lucía Guerra:

En las sociedades de occidente, según los parámetros dominantes de la Historia oficial construida a partir de eventos y personajes que configuran la “evolución” lineal del desarrollo y “progreso” del proyecto capitalista, la mujer se relega a los espacios de la absoluta pasividad ahistórica y sólo figura en ella como compañera en la vida anecdótica de los “héros” o como mujer excepcional que traspasó los límites de su rol femenino para vestirse y actuar a la manera de los hombres. Sin embargo, sería erróneo aseverar que la mujer ha estado fuera de la Historia si esta se concibe como una sucesión de hechos públicos en una sociedad de carácter homogéneo sino como un conglomerado complejo de sub-culturas mantenidas a nivel marginal por el poder hegemónico.¹⁶³

Se bem é verdade que não podemos afirmar de forma taxativa que Mercedes se vista e atue de maneira masculina, sim podemos asseverar que se mantém presa a um papel coadjuvante sem conseguir desenvolver um discurso próprio que a diferencie por sua condição de mulher. Neste sentido sim podemos ser categóricos em postular que a caracterização dos personagens em *No robarás las botas de los muertos* não consegue transcender a assimetria imposta pela posição dominante androcêntrica.

À guisa de comparação, há uma outra personagem feminina, não desse romance, mas de outro que se refere a este mesmo episódio histórico. Trata-se de Constance, protagonista, junto a Guadalberto, do romance *Jaque a Paysandú*, escrito pela argentina – entrerriana – María Esther de Miguel, publicado, no Uruguai, em 1984. De um modo similar a Zamora – porém singular enquanto personagem feminina – reflete um pensamento diferenciado com respeito à guerra, na medida em que ela também é externa ao conflito por ser francesa, o que permite colocar sua visão alternativa na dupla condição de mulher e estrangeira. Ela tem a

¹⁶³ GUERRA CUNNINGHAM, Lucía. **Las sombras de la escritura**. In: VIDAL, Hernán (Org.) **Cultural and historical grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist literary criticism**. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989, p. 135.

possibilidade de questionar as motivações de Leandro Gómez de levar seus homens à morte certa. Monologando em pensamentos com o próprio general, faz as seguintes considerações:

Como sanguijuelas sobre un cuerpo moribundo, las pinzas de los sitiadores se van cerrando. Pero el cuerpo, el cuerpo moribundo que es Paysandú, señor, puede revivir. Está en sus manos la resurrección de la ciudad, señor. Fetidez de matadero comienza a brotar del pueblo. Y el miedo asordinado viaja en la sangre. Escuche desde el río el malvado castañeteo de los bombardeos. Y desde el otro horizonte, el soborno de la vida. Y aquí, en Paysandú, el lúgubre bordoneo de moscas sobre cadáveres. Elija, señor. Sopese. ¿La conjunción de tantos males no le está diciendo algo, General? Elija, señor. No haga cosas de maníaco; abandone esas reflexiones marciales, escuálidas para el corazón. Que la intrepidez no perjudique la sensatez. Piense en Carmen Lenguas, que lo aguarda. En sus hijos, piense. Consuele a tantas madres, disipe miedos, acabe separaciones, detenga el tropel de huérfanos, amengüe tanta viudez, concluya terrores y diga que sí, General. Sobre todo, devuélvame a Guadalberto, don Leandro Gómez. Por favor.¹⁶⁴

Constance explicita algo que nem Zamora nem Mercedes questionam: a posição de Leandro Gómez. Ela confronta seu sentimento pela integridade da vida com os princípios vagos e difusos de honra e patriotismo que são reconhecidamente os móveis que se atribuem à ação do General. O distanciamento crítico em relação com o conflito pode ser atribuído ao fato de Constance ser francesa e – do mesmo modo que Zamora – em tese não estaria obrigada a se comprometer com tais princípios esgrimidos em sua justificativa. Entretanto, não é ela a única depositária deste discurso crítico, isto pode ser ilustrado a partir de seguinte diálogo que mantém com Magdalena Pons, mensageira do Presidente Aguirre e que acabara de chegar de Montevideú vencendo toda sorte de dificuldades. Começa Constance:

- Créame que no entiendo, señora, qué necesidad de mandar tanta gente a la muerte. Los hombres hacen de la heroicidad alto ideal, ideal supremo, y de sus miedos, batallas. Las mujeres somos distintas. Pero las mujeres no estamos en los puestos de decisión y sólo podemos exponer nuestras lágrimas y nuestros rezos, porque la sensatez que ofrecemos es rechazada como mero signo de debilidad. (...)

- Juntan los hombres bilis y arman sus guerras y nosotras debemos entregar los hijos. Oh, sí, la valentía puede caer en locuras y no dar sosiego. Pero una vez ya todo desatado ¿qué hacer? Con lloros y quejas no basta. Entonces se hace lo que se puede. Para ayudar, claro. (...)

¹⁶⁴ MIGUEL, María Esther de. **Jaque a Paysandú**. Buenos Aires: Bruguera, 1984, p. 146.

- Semillero y paño de lágrimas, eso somos las mujeres – dice Constance y piensa en su madre y en las mujeres de su campiña natal, pariendo hijos y entregándolos, generaciones y generaciones.

- Está dicho: mandamientos y decisiones componen la voluntad del hombre. Silencio y aceptaciones la de la mujer.

- Mala repartija ¿verdad?

- Parece. Los hombres tienden a conseguir las cosas sin respeto y por la fuerza. Y así no vale.

- Las mujeres mediante corazonadas que ofician de certezas y mansedumbres que caen en saco roto. Y así tampoco vale.

- Después se dirá: estos tiempos hicieron la gloria de nuestros padres.

- Sí, estos tiempos se llevaron a nuestros hijos y maridos y armaron nuestras desgracias.

- Usted, que es de un pueblo culto, qué pensará de nosotros.

- Pienso que el hombre es igual en todos lados, señora. En mi país la guillotina funcionó con muchísimo éxito en nombre de la Humanidad. Y los preparativos bélicos en que ahora está Francia, son verdaderamente para asustar. Oh, señora, el espíritu puede hacer de una niña un general, como ocurrió con Santa Juana. Pero a la inversa, sospecho que es imposible.

- De veras. Ha de ser difícil que de un general se haga un santo.

- Pero alguna vez las cosas cambiarán.

- Ya tendrían que estar cambiando.

- Sólo será posible el cambio cuando el sentimiento de la patria no se asocie al estampido de los cañones y a las charreteras de los generales.¹⁶⁵

Se somarmos estas personagens femininas a outras, como a velha vidente Desideria e a Rosarito – uma garota entrerriana que forma casal com Januário –, temos uma coleção bastante densa de tipos femininos, que se manifestam com sua própria voz, e não aparecem meramente como adereços da atuação dos personagens masculinos, como efetivamente acontece no romance de Mario Delgado.

O fato de que a caracterização das personagens femininas seja consistente não significa que há uma inversão na assimetria de poder em detrimento dos personagens

¹⁶⁵ Idem ibidem, p. 108.

masculinos. Podemos assegurar que Guadalberto – como protagonista – se equipara a Constance; assim como Januário – no papel coadjuvante – se iguala a Rosarito. Através do relato temos pleno acesso à visão de mundo de Guadalberto que, por outro lado, está longe de ser linear e isenta de conflito com o fato em que se encontra implicado, e se não, vejamos como se expressa esta luta em sua consciência:

Hay un bien impagable que se llama libertad y otro que se llama independencia, y que no es más que la libertad del propio país. Y el país mi querida francesita, y tú bien lo sabes, no es sólo una palabra, una idea abstracta: la patria es nuestro lugar en el mundo, es la casa en que vivimos y el rosal que cultivas con tanto empeño y el jardín donde pronto jugarán nuestros hijos y si esta batalla se pierde, otras manos tomarán las banderas: la historia es una antorcha que va pasando de mano en mano, de generación en generación. Hoy es nuestro turno, mi amor ¿diremos que no?

Así hablaba Guadalberto, piquito de oro, le dice Constance y revuelve su pelo, pero él para sí murmura ¿recordará Gómez que existe algo más que Paysandú y su uniforme militar? ¿Sabrá que en el mundo hay otras cosas además de ese duro espacio de su ciudad sitiada? ¿Qué hay mujeres bonitas y niños que hacen rondas y casas en las cuales la mesa se tiende para reunir a la familia? ¿No podrá sacudir el sopor de sus hábitos guerreros y asomarse a otra vida, la que quieren los simples, los hombres de buena voluntad? Sin embargo, él le vio escribir a su hija, en medio de la borrasca: ‘realizada la paz, tendré la dicha de verte’.¹⁶⁶

Reforçando o contraste entre Mercedes e Zamora, por um lado, em relação a Constance e Guadalberto, pelo outro, devemos dizer que se os primeiros sobrevivem e conseguem fugir em direção à liberdade e a uma nova vida; não acontece o mesmo com os últimos, estes terão um fim trágico, consolidando o caráter crítico da obra e fazendo com que seja mais coerente com a própria tragédia de Paisandu. Ainda é importante enfatizar que a autora não chega a este fim trágico de forma linear e anunciada, mas que faz questão de caracterizar um certo ambiente idílico na vida do casal desde os primeiros capítulos. Nos mesmos se descreve como estabeleceram relação e, mesmo com as vicissitudes da guerra, como mantém uma ardente paixão. Por momentos o leitor teme que o romance caia em um tom sentimental. Entretanto, no final, se faz evidente que este efeito está a serviço de ressaltar a tragédia derradeira. Todavia, nisto há um aspecto que pode estar relacionado com a concessão, por parte da autora, à possibilidade de que possa existir uma expectativa de que

¹⁶⁶ Idem ibidem, p. 166.

um romance escrito por uma mulher esteja obrigado a ter alguma inclinação ao sentimental, para ser admitido:

Una de las estrategias más efectivas para los grupos dominados es indudablemente asumir el discurso que el poder hegemónico le adscribe. Proceso mímico que enmascara subversiones y que garantiza, en el caso de la producción literaria, un relativo éxito (...) Que los conflictos en una novela escrita por mujer pertenezcan a la zona etérea de los sentimientos que expresan la delicada alma femenina es también una indudable garantía.¹⁶⁷

Se o manifestado por Lucía Guerra se aplica a este caso como uma intencionalidade manifesta da autora, não é fato que sejamos capazes de asseverar. Afirmamos, sim, que, neste último romance que nos concerne, a forma em que foram desenvolvidos o enredo e os personagens permitiu que se manifestasse uma polifonia em que as vozes femininas cobram total autonomia e, se não se sobrepõem, pelo menos se equivalem às vozes dos personagens masculinos, os quais tradicionalmente têm tido o monopólio da palavra.

¹⁶⁷ GUERRA CUNNINGHAM, Lucía. Op. cit., p. 149.

IV. CONCLUSÃO

Devemos dizer que o presente trabalho objetivou fazer uma aproximação inicial às possibilidades que a literatura detém de abrir as portas à manifestação de vozes alternativas ao discurso histórico tradicional. Ao modo de Michel Peterson, *pretendemos analisar alguns romances em que o autor-escritor se propõe a remanejar as ideologias dominantes, interrogando a História e o Estado através de uma interrogação sobre a própria natureza das representações que fundam o coletivo*.¹⁶⁸

Entendemos, por um lado, que foi necessário fornecer uma contextualização histórica para, a partir daí, poder perceber como a ficcionalização da história pode ser construída baseando-se nos dados que a historiografia fornece, porém com a possibilidade de ir além através da violência narrativa: preenchendo os vazios, transgredindo, ou mais ainda, subvertendo as hierarquias daquele discurso. Por outro lado, achamos haver explicitado que a ficção histórica responde a uma atualização da história que definitivamente responde a questionamentos desde a perspectiva presente com o olhar posto no futuro.

O primeiro romance abordado, *Las esclavas del Rincón*, de Susana Cabrera, vem introduzir, no imaginário da construção da nação uruguaia, a questão da violência escravagista colocada no interior da sociedade patricia montevideana na transição da Colônia à Independência. A particular assimetria da relação de poder que se estabelece entre ama e escravos potencializa as manifestações de agressão ao Outro até sua supressão física. A forma em que se desenvolve a trama – parafraseando Bakhtin – *garante a manifestação da multiplicidade de consciências eqüipolentes e de seus mundos que aqui se combinam numa*

¹⁶⁸ PETERSON, Michel. **Estética e política do romance contemporâneo**. Porto Alegre, Ed. da Universidade, 1995, p. 72.

*unidade de acontecimento, mantendo sua inmiscibilidad*¹⁶⁹. Deste modo, a obra de Susana Cabrera permite que o leitor se aproprie autonomamente dos móveis que levaram à tragédia e adquira consciência da presença da opressão escravista na formação da nação uruguaia. Se é verdade que o fato histórico propiciou na sociedade da época a discussão que levaria a que, no Uruguai republicano advindo logo após, a classe dominante preferisse abolir esse tipo de relação social em favor de práticas menos coercitivas de exploração, não se pode dizer que o Uruguai contemporâneo tenha assumido toda sua parcela de participação no tráfico e exploração do modo escravista de produção no sistema colonial e pós-colonial das Américas – leve-se em conta que, em 1791, Montevideú foi habilitado, em exclusividade, como porto para a introdução de escravos na bacia do Prata¹⁷⁰ –. Neste sentido, *Las esclavas del Rincón* vem a presentificar a violência da escravidão contribuindo na desestabilização do mito da integração do negro de forma pacífica na conformação da nação.

De modo similar, *¡Bernabé, Bernabé!*, de Tomás de Mattos, tende a consolidar no imaginário da nação a perturbadora idéia de que a mesma foi construída com base no genocídio da população autóctone, e que nestes fundamentos se encontram as raízes para entender os mecanismos perversos que perduram até o presente e que permitiram que a paradisíaca *Suíza de América* fosse capaz de engendrar uma das mais repressivas ditaduras da América Latina.

Tomás de Mattos se vale de Josefina, uma protagonista notadamente descentrada – na sua condição de mulher letrada a mediados do século XIX –, para reconstruir os fatos. A exterioridade do olhar sobre os acontecimentos permite que se posicione criticamente e que no seu longo monólogo epistolar tenha a possibilidade de construir a condição dialógica necessária às dissonâncias do tema. A polifonia se instaura no diálogo com o implícito destinatário, assim como nas referências a outras vozes e ao diálogo de consciência da protagonista. A pluralidade de vozes atinge seu clímax precisamente no fim da obra, quando o evento da morte congrega em si três olhares, o de Sepé/Polidoro, o de Bernabé e o da própria Josefina: três olhares, os da nação cindida.

O recurso do descentramento dos protagonistas também acontece nos romances *No robarás las botas de los muertos*, de Mario Delgado Aparain, e *Jaque a Paysandú*, de María

¹⁶⁹ BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981, p. 02.

¹⁷⁰ CAETANO, Gerardo e RILLA, José. Op. cit., p 20.

Esther de Miguel. Zamora, Mercedes, no primeiro livro, e Constance, no segundo, foram selecionados precisamente por adaptar-se a essas necessidades do descentramento e da polifonia característicos do discurso contemporâneo. Zamora é um espanhol que enxerga de fora, sem partidarismos, um conflito que não é seu, mas que o faz seu pelos valores implícitos em sua cumplicidade com as vozes alternativas que nele se expressam. Mercedes, a jovem personagem criada por Delgado Aparain, adere também a esses valores, porém sem deixar de perceber que esta guerra de homens é a negação do seu papel de geradora da vida. Mais fortemente, isso é percebido por Constance, personagem de *Jaque a Paysandú*, que leva a crítica além, incluindo nela até mesmo o vencedor moral do episódio, o General Leandro Gómez. O trabalho ainda se detém na análise do par de Constance, Guadalberto, quem, mesmo sendo partícipe ativo da defesa, questiona o sentido de levar a batalha até as últimas conseqüências.

Entretanto, a inclusão destas obras no presente trabalho obedece à percepção de que as mesmas conferem substancialidade ao terceiro eixo – transversal a todo o corpus escolhido – que pretendemos abordar na construção do imaginário nacional uruguaio: a incorporação das vozes femininas. Entendemos que, além do contraste entre história e ficção na seleção dos personagens, esclareceu-se que há também uma diferença substancial entre os romances estudados: Em *No robarás las botas de los muertos* temos Zamora como protagonista; já que Mercedes fica relegada ao papel coadjuvante. Se a mesma em algum momento se manifesta, nunca chega a constituir-se como uma personagem autônoma e sua participação está subordinada à necessidade de desenvolver o plano afetivo do personagem central. Deste modo, conclui-se que não há contestação à assimetria de poder na relação entre os gêneros própria da sociedade androcêntrica. Por outro lado, em *Jaque a Paysandú* temos um casal de protagonistas, no qual tanto Constance como Guadalberto possuem densidade em suas caracterizações e suas vozes se manifestam com mútua autonomia, transformando-se em personagens simétricos e complementares. Reforçando o caráter transgressor do romance de Maria Esther de Miguel, temos um casal coadjuvante – Rosarito e Januário – no qual a mulher talvez se destaque em relação ao homem. Acrescentam-se ainda personagens como Desideria e Magdalena Pons que, manifestando sua visão alternativa à masculina, contribuem à polifonia deste romance onde a voz feminina se faz ouvir com plena autonomia, subvertendo o tradicional monopólio androcêntrico da palavra.

Algo que pode ficar evidenciado, a partir da leitura do corpus abordado, é a confirmação das palavras de Gerda Lerner – citadas por Showalter – de que:

As mulheres têm ficado de fora da história não por causa das conspirações maldosas dos homens ou dos historiadores homens em particular, mas porque temos considerado a história somente em termos centrados no homem. Temos perdido às mulheres e suas atividades porque lhes colocamos questões históricas inapropriadas às mulheres... A história deve incluir um relato da experiência feminina através do tempo e deveria incluir o desenvolvimento da consciência feminina como aspecto essencial do passado das mulheres.¹⁷¹

Logo continua com a pergunta: *como seria a história se vista através dos olhos das mulheres e ordenada pelos valores que estas definem?* A resposta, entendemos nós, pode encontrar-se precisamente nos questionamentos que surgem das protagonistas femininas de *Las esclavas del Rincón* e *Jaque a Paysandú*, obras de escrita feminina. Corresponde fazer a ressalva de que no romance de Tomás de Mattos a protagonista Josefina é detentora de um discurso que transparece de modo claro o esforço de deslocamento do autor na direção do olhar diferenciado feminino. Para personagens como ela e como Constance, se aplicam as palavras de Mary Luise Pratt de que *face a sua exclusão da fraternidade nacional* – na qual a mulher não era convidada – *o engajamento político e social da mulher tornou-se principalmente internacionalista e antinacionalista.*¹⁷²

Se tradicionalmente a mulher não tem sido incluída na tarefa de imaginar a nação é de se esperar que quando estas perspectivas se apresentam o faça desde uma posição crítica com um construto do qual não se considera partícipe. Conseqüentemente, quando se consegue quebrar a barreira da marginalização imposta pela sociedade patriarcal, podem emergir olhares novos e questionadores do *status quo* e que apontam a denunciar aspectos antes silenciados; é o caso da loucura de Celedonia em *Las esclavas del Rincón*. Se é verdade que o foco está na questão da escravidão, não podemos deixar de perceber que a exacerbação da violência é oriunda do trauma ocasionado por seu pai, que acusa como louca à sua mãe e a mantém amarrada enquanto se refestela com a escrava Marina. Celedonia assume o papel de vingadora e nele também passa a ser vista como insana. Está loucura, entretanto,

...de certa forma, está relacionada com a condição feminina dentro da sociedade patriarcal e de sua política sexual, que representam uma ameaça à sobrevivência psicológica feminina. Assim, a loucura feminina poderia ser

¹⁷¹ LERNER, Gerda. Apud SHOWALTER, Elaine. **A crítica feminista no território selvagem**. In HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Org. **Tendências e impasses**. Rio de Janeiro, Rocco, 1994, p. 45.

¹⁷² PRATT, Mary Luise. **Mulher, literatura e irmandade nacional**. In HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Org. Op. cit., p. 132.

considerada como um processo político, já que expressa todas as castrações biológicas, sexuais e intelectuais sofridas pelas mulheres ao longo dos séculos.¹⁷³

Se aludimos à loucura manifesta de Celedonia, é porque a mesma se enquadra na reação a uma corrente opressiva que vem de antes, e se projeta através de sua executora Mariquita, disseminando-se em outros protagonistas, femininos ou não, na medida em que esse comportamento feminino que se torna violento, *pode estar querendo assumir o status de gesto político, que ataca a exploração, a discriminação e a opressão do sujeito feminino e luta contra elas*.¹⁷⁴ Neste sentido, entendemos que a subversão discursiva, a partir da manifestação do feminino, é capaz de abranger o conjunto de assimetrias que perpassam a construção do discurso unilateral hegemônico que tem configurado a comunidade imaginada da nação uruguaia. A manifestação articulada das vozes dissonantes do negro, do índio e da mulher, como segmentos tradicionalmente alijados da produção de imaginário tendem a reconfigurar os mitos fundacionais. Levam a reimaginar a comunidade uruguaia com base na percepção de que a iniquidade e a violência, e não só a heroicidade, fizeram parte da construção do ser nacional uruguaio.

¹⁷³ SCHNEIDER, Liane. **A representação do feminino como política de resistência**. PETERSON, Michel. Org. **As armas do texto: A literatura e a resistência da literatura**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000, p. 123.

¹⁷⁴ Idem *ibidem*, p. 138.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLA, Gonzalo. *Artigas: El resplandor desconocido*. Montevidéo: BetumSan, 2005.
- ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. *Nativa*. Montevideo: Biblioteca Artigas, 1964.
- ACHUGAR, Hugo, MORAÑA, Mabel, Org. *Uruguay: imaginarios culturales. Desde las huellas indígenas a la modernidad*. Montevideo: Trilce, 2000.
- APARAÍN, Mario Delgado. *No robarás las botas de los muertos*. Montevideo: Alfaguara, 2002.
- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1992.
- BAKTHIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BANDEIRA, Moniz. *O expansionismo brasileiro e a formação dos Estados na Bacia do Prata: da colonização à Guerra da Tríplice Aliança*. Rio de Janeiro: Revan. Brasília: Editora UnB, 1998.
- BENEDETTI, Mario. *Literatura Uruguaya del siglo XX*. Montevidéo: Ediciones La República, 1991.
- BITTENCOURT, Gilda N.; MASINA, Léa dos S.; SCHMIDT, Rita T. Orgs. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- BARRÁN, José Pedro. *História de la sensibilidad en el Uruguay. Tomo I: La cultura "bárbara" (1800-1860)*. Montevidéo: Banda Oriental. 2000.
- _____, José Pedro. *História de la sensibilidad en el Uruguay. Tomo II: El disciplinamiento (1860-1920)*. Montevidéo: Banda Oriental. 2001.
- _____, Pedro. *El Uruguay indígena y español*. In Red Académica Uruguay: <http://www.rau.edu.uy/uruguay/historia/Uy.hist1.htm>.
- _____, J. P.; CAETANO, G.; PORZECANSKI, T. *Historias de la vida privada en el Uruguay*. Montevidéo: Santillana, 1998.

- BARRIOS PINTOS, Aníbal. *El silencio y la vos: Historia de la mujer en el Uruguay*. Montevideo: Linardi y Risso, 2001.
- BITTENCOURT, Gilda N.; MASINA, Léa dos S.; SCHMIDT, Rita T. Orgs. *Geografias literarias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004
- BOFF, Leonardo e MURARO, Rose Marie. *Feminino e Masculino: Uma nova consciência para o encontro das diferenças*. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.
- BOLLO, Sarah. *Literatura uruguaia (1807-1965) tomo I*. Montevideu: Orfeo, 1965.
- _____, Sarah. *Literatura uruguaia (1807-1965) tomo II*. Montevideu: Orfeo, 1965.
- BURKE, Peter. *A escrita da história – novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.
- CABRERA, Susana. *Las esclavas del Rincón*. Montevideo: Fin de siglo, 2001.
- _____, Susana. *Las esclavas del Rincón*. Montevideo: Fin de siglo, 2005.
- CAETANO, Gerardo e RILLA, José. *Historia contemporánea del Uruguay: de la Colonia al MERCOSUR*. Montevideo: Fin de Siglo, 1994.
- CANDIA, César di. *Sólo Cuando Sucumba*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo, 2003.
- CARINGI, Maria Beatriz Mecking. *Sepé Tiaraju: a história, o mito e a literatura*. Dissertação de Mestrado – PUC – RS, 1981. Or.: Regina Zilberman.
- CARVALHAL, Tania Franco, *O próprio e o alheio: Ensaio de Literatura Comparada*. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2003.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.
- CHEUICHE, Alcy Jose de Vargas. *Sepé tiaraju : romance dos sete povos das missões*. 3.ed. Porto Alegre: Sulina, 1984.
- _____, Alcy José de Vargas. *Sepé Tiarayú : novela de los siete pueblos de las misiones*. Montevideo: Ed. de la Banda Oriental, 1995.
- CULLER, Jonathan. *Sobre a Desconstrução: Teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *VIOLENCIA Y METAFÍSICA: Ensayo sobre el pensamiento de Emmanuel Levinas* in *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989.
- _____. *Anne Dufourmantelle convida a Jacques Derrida falar da hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.
- DUBY, Georges e LARDREAU, Guy. *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro, Org. *La invención de la nación: Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 2000.

GUERRA CUNNINGHAM, Lucía. *Las sombras de la escritura*. In: VIDAL, Hernán (Org.) *Cultural and historical grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist literary criticism*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HAMED, Amir. *Troya blanda*. Montevideo: Fin de Siglo, 1996.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Org. *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção*. Rio de Janeiro, Imago: 1991.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LA NOVELA HISTÓRICA Y EL CONOCIMIENTO DEL PASADO. Mesa redonda en el 13º Congreso de la A.P.H.U. , reunido en Paysandú, realizada el día 12 de octubre de 2002, con la participación de la Prof. Ana Ribeiro (Historiadora), el Prof. Alejandro Paternain (Escritor), el prof. Pablo Rocca (Crítico Literario) y el Prof. Diego Bracco (Escritor). <http://www.internet.com.uy/aphu/Novelahistor.htm>

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

LEVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*. 3. ed. Salamanca: Sígueme, 1999.

LUKÁCS, Georg. *La forma clásica de la novela histórica*. In: *La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1966.

_____, Georg. *Ensaio Sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

LOUSTAUNAU, Fernando. *Diário de um democrata Moribundo*. Buenos Aires: Planeta, 2006.

MACHADO, Ronaldo Silva. *Romance e história: a revolução de trinta em O Tempo e o Vento*. Campinas: Dissertação de mestrado – IEL-UNICAMP, 2000.

MATTOS, Tomas de. *¡Bernabé, Bernabé!* Montevideo: Banda Oriental, 1997.

_____, Tomas de. *Bernabe, Bernabe!*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

_____, Tomas de. *¡Bernabé, Bernabé!* (versão revisada). Montevideo: Santillana, 2004.

- _____, Tomas de. *La Puerta de la Misericórdia*. Buenos Aires: Suma de Letras, 2005.
- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MIGUEL, María Esther de. *Jaque a Paysandú*. Buenos Aires: Bruguera, 1984.
- NAHUM, Benjamín. *Manual de historia del Uruguay. Tomo I: 1830-1903*. Montevideo: Banda Oriental, 2003.
- _____, Benjamín. *Manual de historia del Uruguay. Tomo II: 1903-2000*. Montevideo: Banda Oriental, 2003.
- NAVARRO, Márcia Hoppe. *O romance do ditador: poder e história na América Latina*. São Paulo: Ícone, 1989.
- OREGGIONI, Alberto; ROCCA, Pablo. *Nuevo Diccionario de la Literatura Uruguaya – Tomo I*. Montevideo: Banda Oriental, 2001.
- _____. *Nuevo Diccionario de la Literatura Uruguaya – Tomo II*. Montevideo: Banda Oriental, 2001.
- PATERNÁIN, Alejandro. *La Cacería*. Montevideú: Santillana, 2000.
- _____, Alejandro. *Los fuegos del Sacramento*. Montevideú: Alfaguara, 1998.
- PETERSON, Michel. *Estética e política do romance contemporâneo*. Porto Alegre, Ed. da Universidade, 1995.
- _____, Michel. Org. *As armas do texto: A literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.
- PI HUGARTE, Renzo. *Los Indios del Uruguay*. Montevideo: Banda Oriental, 1998.
- PIZARRO, Ana (org.). *América latina, palabra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: Unicamp, 1995, 3º vol., p. 28
- POMER, León. *Os conflitos da Bacia do Prata*. São Paulo: Brasiliense, 1979.
- PONCE DE LEÓN, Napoleón Baccino. *Maluco: Romance dos descubridores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- REYES ABADIE, Washington, MELOGNO, Tabaré. *Crónica General del Uruguay: Tomo 7 El siglo XX*. Montevideú: Banda Oriental, 2001, Vol. II.
- RIBERO, Orlando. *La defensa de Paysandú*. Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo, 1987.
- RICOEUR, Paul. *Tiempo y Narración I*. México D.F: Siglo Veintiuno, 1995.
- _____, *Tempo e Narrativa III*. Campinas: Papyrus, 1997, 3v.

- _____, Paul. *Outramente: Leitura do livro Atrement qu'etre ou au-delà de lessence de Emmanuel Lévinas*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- ROANI, Gerson Luiz. *A história comanda o espetáculo do mundo: Ficção, história e intertexto em "O ano da morte de Ricardo Reis" de José Saramago*. Porto Alegre: Tese de Doutorado – IL-UFRGS, 2001.
- SCHMIDT, Rita Terezinha, org. (Trans)*Formando Identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997.
- VERÍSSIMO, Érico Lopes. *O continente*. 44.ed. Porto Alegre: Globo, 2001.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance : estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- WHITE, Hayden. *Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- ZUM FELDE, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay*. Montevideo: Claridad, 1941.

ANEXOS

**ANEXO I: Relação de títulos e autores de romances históricos uruguaios
após 1960**

Autores	Obras	Ano da publicação
AMARO, José Pedro	➤ <i>El hombre de la tierra</i>	1968
BACCINO, Napoleón	➤ <i>Maluco: La novela de los descubridores.</i>	1989
	➤ <i>El regreso de Martín Aquino</i>	2003
BERVEJILLO, Hugo	➤ <i>Una cinta ancha de bayeta colorada: Andanzas del Goyo Jeta</i>	1992
	➤ <i>Basilio está en la frontera (La Chirinada)</i>	1995
CABRERA, Susana	➤ <i>Los secretos del coronel</i>	1997
	➤ <i>Las esclavas del Rincón</i>	2001
	➤ <i>El vuelo de las cenizas</i>	2004
DELGADO APARAÍN, Mario	➤ <i>No robarás las botas de los muertos</i>	2002
DOMÍNGUEZ, Carlos María	➤ <i>El bastardo</i>	1997
	➤ <i>Tres muescas en mi carabina</i>	2003
FONTANA, Hugo	➤ <i>Príncipe de Azafrán</i>	2005
GALLO, Alberto	➤ <i>Ángeles entre nosotros</i>	2005
GIOVANETTI, Hugo Viola	➤ <i>Morir con Aparicio</i>	1985
IBARGOYEN, Saúl	➤ <i>Noche de espadas</i>	1987
LARRETA, Antonio	➤ <i>Volaverunt</i>	1980
LEGIDO, Juan Carlos	➤ <i>Los papeles de Ayarza</i>	1988
	➤ <i>El café de las mil columnas</i>	1997

MATTOS, Tomás de	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>¡Bernabé! ¡Bernabé!</i> ➤ <i>La fragata de las máscaras</i> ➤ <i>La Puerta de la Misericordia</i> 	<p>1988/2004 ed.def.</p> <p>1996</p> <p>2005</p>
PATERNÁIN, Alejandro	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Crónica del descubrimiento</i> ➤ <i>La batalla del Río de la Plata</i> ➤ <i>La cacería</i> ➤ <i>La ciudad de los milagros</i> ➤ <i>Aguas de Nazareth</i> ➤ <i>Los fuegos del Sacramento</i> 	<p>1980</p> <p>1990</p> <p>1994</p> <p>1995</p> <p>1996</p> <p>1998</p>
PORTA, Eliseo Salvador	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Intemperie</i> ➤ <i>Sabina</i> 	<p>1963</p> <p>1968</p>
SCHINCA, Milton	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Hombre a la orilla del mundo</i> 	<p>1988</p>
VIGIL, Mercedes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Una mujer inconveniente: La historia de Irma Avegno</i> ➤ <i>El alquimista de la Rambla Wilson: La historia de Humberto Pitamiglio</i> ➤ <i>El coronel sin espejos</i> ➤ <i>Matilde, la mujer de Batlle</i> ➤ <i>El mago de Toledo: Los hijos de la luz, los hijos de las tinieblas.</i> ➤ <i>Cuando sopla el Hamsim</i> 	<p>2000</p> <p>2001</p> <p>2003</p> <p>2005</p> <p>2005</p> <p>2006</p>

ANEXO II: Entrevista a Tomás de Mattos

FD – ¿Cuándo al escritor la historia lo puede motivar a escribir? Y más específicamente: ¿Qué motivación lo llevó a escribir *¡Bernabé, Bernabé!*?

TM – Todo lo que he escrito – desde que alcancé lo que podría ser una cierta madurez – tiene una característica: es que yo tengo que tener un pretexto, en el doble sentido de la palabra. Es decir, algo que me mueva a escribir y también algo que yo reconozca como un texto previo. En realidad yo me acerco muchísimo a la posición de Paco Espínola.

Paco Espínola, en un discurso que para mí es memorable, fue cuando la Junta Departamental de Montevideo lo homenajeó por un aniversario de la publicación de *Sombras sobre la tierra*, comenzó a decir algunos principios de arte poética que estaban muy vinculados a *Sombras sobre la tierra*, pero que en definitiva uno nota que está todo su pensamiento. Pienso que, por el hecho de que una ficción es un estado complejo, un ciclo complejo, donde está el intelectual – es decir lo apolíneo – y donde están también cosas que uno no puede explicar y que en definitiva son fobias, filias, adhesión a mitos, estructuras simbólicas que se perciben pero que no se dominan totalmente. Siempre concebí que mi narrativa tenía que ser así: a partir de algo que me trajera fundamentalmente el punto de vista dionisiaco, del punto de vista del inconsciente. Que me pegara en el inconsciente y que viniera como reflejo, como recolonización del inconsciente sobre esas historias. Y que racionalmente viera que era viable por muchas razones: En primer lugar, que era viable porque no hubiera nada ya escrito o porque fuera similar. En segundo lugar, aunque fuera un tema muy escrito como es el tema de Jesús de Nazaret, tuviera una visión original que lo pudiera justificar. Le aclaro, no me gusta definirme como novelista histórico. Creo que no lo soy, a pesar de que tengo esa novela *¡Bernabé, Bernabé!* y esta otra: *La Puerta de la Misericordia*, que en definitiva alguien podría decir que es una novela histórica porque va atrás del Jesús histórico. Tengo proyectos sobre novelas históricas: una sobre José Pedro Varela y su tiempo y otra sobre Berro y Flores y el tiempo de ambos. Pero, también me han

importado historias que me han contado, de sucedidos personales y a veces los mezclo o creo, que es lo mismo. Las he vivido de un modo muy exacto como abogado defensor de determinadas personas.

La historia para mí es una cantera más de pretextos. Yo he trabajado historias muy conocidas, la de Bernabé es una historia conocida en cuanto a lo que había pasado, sobre todo el final de Bernabé Rivera, pero no era muy conocida en sus detalles esenciales; entonces, esa historia con final conocido. Bernabé, así como Berro y Flores, todos los uruguayos sabemos que murieron asesinados. En realidad posee atractivo igual trabajarlos en la novela sobre la base de los dilemas que esas historias esconden. En el caso concreto yo estaba trabajando en *La fragata de las mascararas* que es mi segunda novela que la empecé a escribir en el año 83, en el año 88 se dicta en el Uruguay la Ley de Impunidad o la ley de Amnistía a la que los uruguayos llamamos a través de un eufemismo técnico y pedante: “Ley de caducidad de la pretensión punitiva del Estado”. Y ahí ¿qué pasa? Empieza el debate y hablan los militares, antes casi no se les podía preguntar. Pero ya, con anterioridad a ese debate, habían salido una serie de declaraciones y cuestiones. Por ejemplo, hubo un comandante en jefe que dijo que “a los vencedores no se les impone condiciones”. ¡De una soberbia total! Pero cuando asume como comandante en jefe Medina, que fue además el comandante en jefe de la transición y el segundo ministro de defensa de la transición, concede un célebre reportaje a César Di Candia y uno ve que Di Candia va, viene, vuelve... y en definitiva la pregunta es si dio órdenes de cometer apremios físicos. Medina contestó con un monosílabo, que no fue ni sí ni no, fue: “di”. No dijo absolutamente nada más. Luego, mucho más claramente percibí, a través de lo que dijeron otros generales que fueron repitieron la soberbia o la franqueza monosilábica muy parca de Medina, que en esa jerarquía había una tranquilidad de consciencia. Esta tranquilidad de consciencia que en definitiva – no sé si se mantiene ahora, visto lo que se ha destapado – expresa algo así como: “si tuviéramos que hacerlo de nuevo, lo haríamos”. Entonces, eso lo asocié con mi experiencia como abogado. Es común encontrarse con los criminales, homicidas especialmente, que en un primer momento muestran arrepentimiento, pero este arrepentimiento está dado por la percepción de que se embromaron la vida y no por ningún planteamiento ético de que lo que hicieron estaría errado, ellos están convencidos de que lo que hicieron fue porque había que hacerlo no había otra salida.

Yo creo que el hombre no está en condiciones de cometer atrocidades en estado consciente, creo que precisa anestesiarse su consciencia para cometerlas. En esos días, a parte de esa campaña y de toda esa discusión, me encuentro con la historia de Bernabé Rivera. De

una manera bastante casual, porque yo soy de Tacuarembó, ciudad fundada por Bernabé. Eran años de militar en política y en el partido en que militaba teníamos un semanario y teníamos una deuda de ocho impresiones y en cualquier momento nos decían: “no va más”. Ahí yo propongo de hacer una separata, porque veía que la única forma que teníamos de recuperarnos era editar un suplemento o una separata con publicidad especial. Propuse dos temas: uno era el tema fútbol. Tomar todos los campeonatos en que Tacuarembó había salido campeón – Tacuarembó era el departamento que más campeonatos había ganado del interior –. Y el otro tema era memorialistas de Tacuarembó. Es decir, tomar algunos autores que habían hablado del departamento. El primer tema atrajo más, porque se pensaba que tenía más gancho, pero teníamos una dificultad: es que éramos un semanario joven y tendríamos que recurrir a los archivos de la competencia o ir a la Biblioteca Nacional para buscar datos porque era obvio que no nos los iban a dar de bandeja, los iban a querer para ellos. Entonces se optó por el otro tema y como yo había dado la idea me lo encargaron a mí. Entonces leo un libro sobre Bernabé, de Ramón P. González. Un blanco total, nacionalista cerrado. Un libro muy gracioso, pero un libro en serio sobre su participación en la Revolución de 1904, donde tiene una posición visceral de aversión total a los dirigentes nacionales, dirigentes de Montevideo de los blancos. Pero tiene también una soberbia tan grande que en cada que se va a cometer un error, él está antes advirtiéndolo a Saravia que no haga tal cosa o que haga tal cosa. Tanto que hay una novela “Los relámpagos de agosto”, de Jorge Ibarguengoitia, una novela con humor que sería como un modelo para abordar esto, pero como yo no quiero herir la sensibilidad de un partido político. Y la revolución de 1904 me parece que no sea un tema para tratarlo con esencialmente con humor, aunque tengo ganas de hacerlo y tal vez algún día lo haga pero con un humor que rescate lo trágico lo trascendente de esta revolución.

Bueno, este autor – González – escribe referente a la fundación de Tacuarembó treinta páginas sobre Bernabé Rivera, tendría que haber escrito: “la ciudad fue fundada por Bernabé Rivera, etc.” no tenía por qué contar toda la historia, no tenía por qué contar que murió al año de haberla fundado. Y lo hace, lo hace aportando una cantidad de datos que eran absolutamente desconocidos y eso me lleva a investigar. Bernabé Rivera me atrae por dos razones: me atrae por la razón de la autodestrucción. A mí me interesa mucho el tema de la vida como construcción de la persona, que es construcción en el entorno. Las novelas mías se pueden leer en esa clave. Aquí es el caso típico de una ceguera trágica que lleva a la destrucción del individuo, pero de una ceguera trágica que lleva a que el individuo cometa una terrible traición. La veo simbolizada en tres aspectos capitales: uno, Bernabé fue el último

del entorno del presidente Rivera en consentir la campaña en los términos en que se llevó a cabo. Él no estaba de acuerdo en atacar a los charrúas y atacarlos de esa manera. Sin embargo fue también el último en abandonar la persecución a los charrúas. Porque después de Salsipuedes y otros hechos quedaron completamente disgregados y ya no eran un factor de “barbarie” que pudieran inhibir la “civilización” del desierto. Por lo tanto, cesó la presión de los hacendados y cesó la presión brasileña que también había marcado. Tanto que Bernabé Rivera, para poder seguir la campaña, reclamo sistemáticamente del apoyo en caballos y no se los dan. Entonces, está clarísimo que ese hombre, que inicialmente se opuso, una vez unido a la experiencia no la abandona sino que la percibe como un acto de heroísmo. No tiene apoyo; tiene un hijo recién nacido y no lo disfruta, no lo llega a conocer. Tiene que soportar un durísimo invierno, con fríos, lluvias e inundaciones. Y tanto sigue, que después, en el 32, en otra campaña; reprimiendo a los guaraníes de Bella Unión, se entera que hay una partida de charrúas a dos días de operativa. Ahí, por el cansancio de los caballos se convierte en minoría, y él no se da cuenta de eso.

Entonces, a mí me interesaba por un lado contar una historia que era importante que se conociera. Además, como tocaba en personajes fundamentales el discurso literario tenía que estar muy pegado al discurso histórico. Es decir los datos, la veracidad de la historia y la verosimilitud laxa o más o menos estricta –según la corriente– que tiene la ficción. En este caso tenían que estar muy próximos. En los aspectos esenciales no se le podía atribuir actitudes, palabras a esos seres o héroes en el sentido literario; esos próceres que no fueran reales o muy parecidos a la realidad.

Pero, en el fondo, lo que a mí me interesaba en ese caso era analizar la mente humana en algo que creo es un ying-yang que llamaría humanización-deshumanización. Como este personaje es muy humano, héroe de la revolución, amigo de los charrúas, que se opone a la deshumanización de la campaña y sin embargo se convierte en el eje de la campaña de deshumanización y se deshumaniza él. Eso es un poco la lectura que yo le haría como autor.

FD – Estaba pensando en ese aspecto; parece que él pasaría un umbral a partir del cual solo hay un abismo. Inclusive, talvez por esa consciencia humana que tenía antes, la consciencia de que traspasó el umbral y ahora tiene que ir hasta el fin.

TM – Exactamente, y ese umbral es el umbral griego, el de la *sophrosyne*, es el *hybris* trágico.

FD – Entonces la historia sería un marco dentro del cual trabajar una concepción de mundo. En este sentido el episodio específico de *¡Bernabé, Bernabé!* en lo que atañe a nosotros como

uruguayos es revisor. O sea hay toda una revisión de una historia o que se omitía y donde no necesariamente estaban claros los actores que la habían llevado a ese grado.

TM – Perdón, además lo que había empezado a decir no lo había terminado. A mí, lo otro que me interesaba era hablar del presente. Es curioso, yo sé de lectores militares que la han leído en esa clave. Estuve a punto de ser invitado a hablar en el Centro Militar, después, por mis antecedentes ideológicos, no se confirmó. Tenían miedo de que las explicitaciones mías fueran muy subversivas. Pero, eso fue una señal muy importante. Como que di en el clavo. En definitiva, aquí empezamos a entender esto que está pasando hoy.

Hay un autor norteamericano que lo he leído, no me gusta mucho del punto de vista ideológico porque es muy relativista, Richard Rorty, es un académico marginal en EE. UU. escribe sobre la guerra de los Balcanes donde habla que en definitiva los impulsos de destrucción nacen no sólo del odio, sino también del miedo. En realidad el odio y el miedo son dos aspectos de una sola cosa. Lo que me parecía muy importante en el análisis de él es que necesariamente para cometer la atrocidad, el mecanismo fundamental para anesthesiarse es deshumanizar al otro. De ahí esa repetición de Bernabé: “hay que perseguir a esos perros, perros, perros...”. Por eso me sonó siempre – y es un hecho histórico – tremenda la recriminación de Vaimaca a Frutos de que estaba matando amigos.

FD – Con relación a la cuestión del discurso histórico y el literario en la construcción del imaginario: ¿Cuál sería el papel de la literatura en este hecho específico?

TM – Volviendo un poco a lo que decía al comienzo, yo creo que ya estaba en el imaginario, no es que *Bernabé* lo haya introducido, ya estaba por todos lados. Hay una obra de teatro precursora, *Salsipuedes* y otras cosas sobre Sepe, no tanto sobre Bernabé, sobre los charrúas. Era como algo preexistente.

FD – Actualmente el corpus de mi trabajo tiene cuatro o cinco libros que de alguna manera considero que son puntuales en aspectos específicos de la visión que tiene el uruguayo de sí mismo. Uno es *¡Bernabé, Bernabé!*; otro es *No robarás las botas de los muertos* de Mario Delgado; otro es *Los fuegos del Sacramento* de Paternain y el último es *Las esclavas del Rincón* de Susana Cabrera.

TM – Usted me había hablado de cuatro o cinco.

FD – El quinto, que todavía no lo tengo incorporado, no es de una escritora uruguaya y está en relación con *No robarás las botas de los muertos*. Todavía no sé si lo voy a incluir porque

es *Jaque a Paysandú* de María Esther de Miguel que es argentina, si bien que fue publicado en edición uruguaya.

TM – El libro de María Esther – que me gusta – no lo veo como formando parte del mismo corpus, no porque sea una escritora argentina, sino por como toma la historia. A ella le interesa la historia como fuente de heroísmo. Eso que es todo un juego ahí que prácticamente es el sitio de los llamados uruguayos sobre los llamados orientales. Ahí se está jugando el destino definitivo – con el apoyo del unitario Mitre, con el apoyo del Imperio del Brasil y con el apoyo del uruguayo Flores con su concepción de ser un pequeño estado entre los dos grandes Argentina y Brasil – que es el destino federalista del Uruguay. Y además, con la participación de Urquiza sobre el cual tiene otra novela donde lo ve como argentino, como entrerriano pero no ve la significación que tuvo, que pudo haber tenido pero que no la asumió, de cambiar el destino del federalismo.

Ahora, hay una novela que le recomendaría y es de la misma época de *¡Bernabé, Bernabé!* que es *Maluco* de Napoleón Baccino. Tengo un artículo donde comento. La novela trata del viaje de Magallanes, parece que no tiene nada que ver con el Uruguay. Es llamativo que ese viaje tenga una resonancia simbólica muy marcada con la evolución del propio Uruguay. Hay una escena paradisíaca enérgica, donde los barcos de Magallanes recalcan en la bahía de Río de Janeiro y ven el Paraíso a tal punto de que las maderas renacen en árboles (.....) Después cuando recalcan en una época de invierno y no se animan a cruzar el estrecho y se quedan aproximadamente dos meses ahí (.....)

La novela de Napoleón tuvo resonancia internacional, fue leída en todo el mundo.

FD – Me interesaba especificar algunas cosas, por ejemplo: ¿En qué se funda toda esa revisión histórica del Uruguay? ¿Cuáles serían los disparadores de esa necesidad de incriminar realmente los autores de determinados episodios históricos?

TM – Si yo hiciera una saga que abarcara hasta hoy – no hasta primero de marzo de 2005 –, hasta hoy, lo que vería como una tragedia del Uruguay que es el apartamiento cada vez más grosero de los principios artiguistas. A veces me cuestiono y me pregunto hasta qué punto no estoy yo criticando a Artigas. Viéndolo como un solucionador ético de todos los problemas, pero es natural, porque me enorgullece como uruguayo.

Creo que el abandono de Artigas empezó ya con los Treinta y Tres, la bandera es tricolor como la de Artigas, pero es otra bandera, donde ponen Libertad o Muerte. Sin embargo, el escudo artiguista, que era tan importante como la bandera, poco se conoce. Lo

han ocultado porque es un escudo mestizo, en vez de un sol, tiene un penacho y un ramo de laurel y un olivo que yo discuto que sea un olivo, a mí me parece más bien que es un árbol indígena. Digo esto por la manera en que están cruzadas las armas cristianas con las indígenas: hay un arco, hay un carcaj, hay una lanza india, hay una espada, hay una lanza española, hay un cañón y balas de cañón. Pero lo que preside el escudo es el penacho indio. Y el único contenido del escudo es una mano con una balanza y es rodeado por dos óvalos que dicen “con libertad no ofendo ni temo” y el otro que dice “Provincia Oriental”. Y bueno, con los Treinta y Tres, los pocos artiguistas que habían quedado no son convocados. Se termina en eso que se festeja el 25 de agosto, que todavía no se discute si es la independencia o es el acto de adhesión que es una vuelta a las Provincias Unidas del Río de la Plata. Después se transforma en un estado independiente, no se sabe si por presión que ejercen los otros países o como forma de lograr un armisticio. En definitiva está en juego si queremos o no ser argentinos.

Y así seguimos, volviendo al tema de Paysandú. El último federalista que tuvo el Uruguay fue Berro, que era Presidente cuando se desata todo. Que tiene una carta escrita en 1867, un año antes de su muerte en donde habla de dos destinos posibles de país, donde el Uruguay está siempre con las provincias argentinas. La única diferencia es una unión argentina sin Buenos Aires o con Buenos Aires. Lo que pone en cualquiera de los dos casos es que la capital tiene que ser en Paraná, o sea en un punto intermedio entre Montevideo y Buenos Aires. Es una carta a Urquiza, Gobernador de Paraná. Es una botella al mar que le lanza a Urquiza y que este no agarra. Urquiza ya en el 62 había abdicado del federalismo. Hay una frase de la historiadora uruguaya Ana Ribeiro donde dice que la figura de Fructuoso Rivera nos da el ser de los uruguayos y Artigas sólo lo que deberíamos ser.

FD – Una de las vertientes de nuestro trabajo se refiere a los personajes, en este sentido resulta interesante que la narración esté a cargo de una mujer. ¿De dónde surge Josefina Peguy?

TM – Surge de *La Fragata de las Máscaras* que era el libro que yo estaba escribiendo en ese momento. Ahí se me ocurrió usar ese mismo personaje. Porque a mí me había pasado que *La Fragata de las Máscaras* era un libro como un poco pesado, demasiado apolíneo o, al revés, demasiado dionisiaco, entonces quedó como algo intermedio entre una cosa y otra. Una novela que me dio muchas dificultades, dudas y además, de estudio; ¡*Bernabé, Bernabé!* tuvo una Biblia con lo de Acosta y Lara y había otros textos afines. Pero en esa novela yo tenía que resolver problemas muy serios y que no tenía experiencia como el de la navegación en el siglo

XIX y de fines del siglo XVIII –yo nunca había navegado – y sobre los negros. Ahí el tema es como con errores con crímenes, cometiendo atrocidades se pueden construir personalidades. *La Fragata de las Máscaras* cuenta el motín que da lugar a la novela de Melville *Benito Cereno*. Benito Cereno es en realidad un capitán norteamericano que entra a un barco donde hay una especie de gran representación teatral donde todos simulan la normalidad donde hay un capitán blanco que lleva una carga de esclavos, donde en realidad son los esclavos que están con el poder. Lo que se pregunta Melville es como puede existir esa ceguera, una especie de venda blanca de soberbia que le impide ver al capitán lo que tiene ante de sus ojos, lo que en definitiva también lo salva, porque de otro modo no se salvaría. Yo lo que quise contar fue la historia de ese motín, no sólo en ese momento, sino antes. Entonces, convertí a tres de los personajes en jefes del motín y les atribuí los tres poderes que me parece que son los más importantes en una sociedad: El poder del cacique, del jefe; el poder del brujo y el poder del curandero. El poder político-militar, el poder religioso y el poder médico. Los fui entrecruzando en relaciones de oposición a veces dos de un lado contra uno, después se invierten las alianzas, no coinciden siempre, por eso digo que es muy apolínea. A mí el personaje que me fascina es el jefe de la revolución Baba, que es un individuo que comete todo tipo de crueldades y que se justifican por las necesidades de la guerra, igual que Bernabé. Y en definitiva es de un terrorismo muy grande, de algún modo lo construye, él dice que es un individuo que nació el día que se reveló, va madurando.

Volviendo al tema, Josefina es quien contaba la historia y en esta novela la contaba porque era ahijada de Bompland de quien la habría recibido – porque una cosa que a mí me interesaba mucho que era una caja china, o una muñeca rusa – o sea era una versión que al lector le llegaba porque la contaba Josefina, pero se la contaba a dos manos con el esposo, con José Pedro Narbondo, o sea, incorporando opiniones de Narbondo que además es un abogado excéntrico y cínico que le hace ver cosas que ella no quisiera ver y vistas las anota. Además, el peor tipo de excéntrico y cínico que hay es el izquierdista, el revolucionario joven, porque después que renuncia se vuelve cínico. En el caso de él, la revolución de 1848 lo sorprende en París estudiando abogacía, entonces cuando vuelve, vuelve escéptico. Esa versión Peguy-Narbondo, después la versión de Bompland, que a su vez la recibe de un fraile que asistió a los condenados a muerte y que por otra parte recibió la historia de algunos partícipes en la confesión, es algo así como un teléfono descompuesto.

FD – ¿Por qué Josefina como narradora de las dos obras?

TDM – En todo caso Josefina me interesa como narradora por su condición de inocente.

FD – ¿Esa inocencia tiene que ver con su condición de mujer?

TDM – Se la da su condición de marginada, su marginación. Yo busqué la posición marginal en la otra novela; la marginación de un cura que, por ser cura en definitiva, teóricamente podía estar exento. Pero después me di cuenta de que no siempre están exentos. Inclusive la historia Patria, la reciente – afortunadamente – y también la artiguista registra casos de curas que han participado. Una mujer era mucho más difícil. A mí me interesaba como punto de pivot, tanto el basquetbolístico, como el narrativo, en una visión polifónica.

FD. Llama la atención en el relato que el narrador fuera una mujer considerando el contexto histórico como el contexto histórico que estamos hablando, donde la mujer no era considerada como depositaria del conocimiento, por lo menos de forma expresa, más allá de que implícitamente lo tuviera.

TDM. Sí, pero la literatura registra muchas grandes autoras en el siglo XIX.

FD. ¿Hubo algún personaje histórico que sirvió de referente para Josefina?

TDM. No, solo mujeres que yo conozco, fui mezclando características de una y otra. En ese sentido me parezco mucho a Aghata Christie. Ella decía que construía sus personajes mezclando personas que conocía.

FD. ¿Y MMR qué de alguna manera introduce al lector a la relación de verosimilitud?

TDM. Es un personaje que hace de albacea, porque en esta novela... curiosamente soy muy coherente, en realidad soy muy lento. Pero mis proyectos que tengo, son proyectos que vienen de mucho tiempo. A mí me fascina que el lector entre en algo que parece novela, pero en realidad es una larga carta y el lector está entrando en una conversación ajena. En este caso en una larga carta a un periodista. Estas eran historias completas hechas por Josefina. Pero en la novela sobre José Pedro Varela, MMR va a recibir historias incompletas, él va a tener que completarlas. Va a tener que ponerse a escribir. Por ahora en estas novelas él era profesor de historia y alguacil del juzgado. Cosa típica, los profesores tiene que completar sus ingresos con otro trabajo.

FD. Un aspecto que quizás debería haber introducido antes. La relación de Polidoro y Sepé, es una cosa bastante trabajada.

TDM. Es trabajada porque es así en la historia real. Hay un hecho en la historia real que señala Acosta y Lara y que es sintomático, el hecho de que en la historia aparece Polidoro hasta un momento y después aparece Sepé, lo cual a él le hace sostener la hipótesis de que

Sepé es polidoro. Los dos personajes existieron. Yo personalmente no estoy de acuerdo con esa interpretación. Por el hecho de que hay un fragmento de una carta de Manuel Lavalleja, que es el evangelio de los charrúas. Él compartió con ellos el exilio en el Brasil, después de los levantamientos Lavallejistas que hubieron tres años después de la muerte de Bernabé. Perdieron y se fueron al Brasil. Allí se encontraron con las disputas secesionistas y, en esos campamentos, Manuel escuchó la historia de la muerte de Bernabé. Dice Lavalleja, en una carta, que: “Entonces, un indio, llamado Cabo Joaquín lo atravesó con una lanza”. Es decir, era un cabo, Joaquín y este sería un indio charrúa, llamado Sepé, que en el proceso artiguista se cristianizó, se separó de la tribu, tomó el nombre cristiano Joaquín y en determinado momento se reintegró.

...

FD. En nuestro trabajo estamos focalizando la novela histórica uruguaya en la perspectiva de, en trabajos futuros, poder articular una visión comparatista con la novela histórica riograndense, buscando similitudes y diferencias en la reelaboración del imaginario a uno y otro lado de la frontera.

TDM. Yo pienso que, en definitiva, no es que una novela influya en el imaginario. Yo me siento como un portavoz, más allá de que hay una contracorriente. Hay un gran teólogo uruguayo, Juan Luis Segundo, de cuya ideología en buena medida es hija esta novela que le voy a dar – se trata de *La Puerta de la Misericordia* (N. de. R) – y un amigo le decía: “¿por qué no escribís novelas?” Él decía que no, que de ninguna manera. Pero en definitiva su obra se quedó restringida a un círculo muy pequeño. Si hubiera escrito novelas, hubiera sido más apóstol, en el buen sentido del término. O sea, hubiera tenido más repercusión.

ANEXO III: Entrevista a Susana Cabrera

FD. En principio, sería interesante saber como se da esta relación suya con la historia, además de las esclavas del Rincón, su primera novela, los secretos del coronel, se basa en un hecho real.

SC. Siempre algo la salvedad de que tanto las esclavas del rincón, como Holocausto, no son novelas históricas porque hay una parte muy importante de creación de fantasía. Lo que uno trata, cuando hace una novela de este tipo, que está basada en un hecho real, es lograr que todo el entorno se relacione tanto con el hecho real, que forme una trama única donde no se pueda distinguir entre lo real y lo ficticio, lo importante en la novela es la ficción. Y por eso uno se permite una cantidad de licencias que no se puede permitir en lo histórico, donde tiene que ser riguroso. En el caso de los secretos del coronel también está basada en un hecho real, no así locura y la casa de los patios. A mi me gusta basar la novela en un hecho real, porque me gusta la investigación, pero cuando veo que no consigo avanzar porque no encuentro material, bueno, ahí la ficción me resulta importante para lograr esta unidad en la trama.

F.D. Ahora, en lo referente a Las esclavas del Rincón: ¿de dónde surge la motivación para escribir?

S.C. Fue un día en que leí un artículo donde se mencionaba el hecho sucedido en la casa de Rivera – hoy Museo Histórico Nacional –, donde una señora de la sociedad montevideana de la época, muy conocida en el ambiente colonial, en la época de la esclavitud, había sido asesinada por sus esclavas. Eso fue lo que yo leí, me pareció tan interesante el hecho que empecé a investigar, pero vivo muy lejos de Montevideo, para llegar a la Biblioteca Nacional tengo que viajar cuatrocientos kilómetros. Eso no me desanimó. Pero, hubo un detalle que me interesó mucho y me propuse conseguirlo fue cuando supe que quien había defendido a las esclavas fue Lucas Obes. Que era un abogado muy importante de la época, que tenía barcos negreros. Porque un poco lo que hay que entender es que había mucha gente, y muy buena, pero que tenían esclavos, era algo permitido en la época y todas las casas tenían esclavos. Lo que hacía la diferencia era como eran tratados, era una suerte estar en una casa donde los

trataban bien y otra muy distinta estar en una casa como la de Celedonia Wich, muy agresiva, y que terminó enloqueciendo a las esclavas por el dolor físico.

F.D. Interesante que tocó en Lucas Obes, porque es un personaje muy contradictorio en la historia uruguaya, en el sentido de que en otros episodios – como en la masacre de los charruas narrada en ¡Bernabé! ¡Bernabé! – aparece como instigador de la solución final. En cambio, su alegato es todo un documento de carácter humanista.

S.C. Sí, exactamente, es un documento en defensa de la persona humana. Yo digo que tal vez sea un *mea culpa*, no lo sé, pero la defensa es muy importante, yo siempre pensé que el libro tenía que terminar con la defensa, porque era una forma que el lector la conociera, si no, el documento se pierde para la gente en general. Fue difícil de conseguir el material histórico, yo trate de transcribirlo para que realmente se conociera.

F.D. A mí me da la impresión de que los personajes están muy bien trabajados en lo psicológico, tienen profundidad. Está toda la historia de Celedonia, que obviamente es ficción en cuanto a la construcción de su pasado. Pero tiene una gran verosimilitud.

S.C. Claro, y lo tiene porque no era difícil decir que el temperamento de esa mujer era muy fuerte y muy agresivo si le hizo eso a las esclavas. Y eso, si lo trasladamos a su infancia, evidentemente, ella algo debería haber sufrido, por eso ficcioné todo aquello con el padre. Porque seguramente algún sufrimiento muy importante debe haber tenido en el que estuvieran implicadas las esclavas, como para tenerles tanto rencor.

F.D. Todo aquello que se da con Mariquita y el esfuerzo de Lucas Obes por entender - teóricos como Derrida, refieren el término *Hospitalidad* –, por acogerla en sus motivaciones.

S.C. Es lo que pretendo que haga Lucas Obes con las cartas entre él y Joaquín – que también es ficción – pero es un esfuerzo de aproximarse a ella y entenderla. También quise distinguir distintos tipos de esclava: la que solo hace su trabajo manual y la que, como Mariquita, es cultivada, se le enseña a pintar, tiene vuelo imaginativo, lee, está en una casa como la de los condes de Merlin. Para ella es todavía más doloroso el proceso de degradación a que es sometida.

F.D. ¿Diríamos que ella tiene otra referencia que le permite percibir su verdadera condición?

S.C. Ahí está. Quería decir algo más con respecto a esta ficción: Es Eloy Martínez, el escritor argentino que llega a decir que este tipo de novelas, la ficción no es una mentira. De hecho uno no está mintiendo, pero, aun si estuviera mintiendo, el lector acepta, es decir hay un pacto

entre el lector y el escritor. Es un pacto en el cual uno dice algo que quiere que el lector crea y el lector acepta, aunque sea mentira, como una verdad. En ese pacto de ficción se crea algo muy interesante que es suspender la incredulidad. Si no, en Hamlet, cuando ve que el padre de Hamlet muerto se le presenta a los amigos porque quiere hablar con el hijo, uno cierra el libro y no continúa la lectura. Lo mismo si lee la metamorfosis de Kafka, que desde la primera página lo ve transformado en un monstruoso animal después de una noche de sueño agitado. Dice: no, esto no lo creo y se pierde las mejores obras literarias de la humanidad. Es decir, esa suspensión de la incredulidad, uno lo tiene que hacer, forma parte de la educación literaria.

F.D. Un aspecto muy destacable en esta obra, es la recreación de época. En la ropa, la comida, las relaciones que se daban en 1822. ¿Cómo esto fue hecho?

S.C. Primero, yo había ido muchas veces a la casa – porque yo nací en la ciudad vieja –. La había visitado muchas veces como museo. Cuando empecé a hacer la novela la miré desde otro punto de vista, todos los lugares, la cocina – donde se produjo el hecho –, el comedor diario, cuando la tiran al patio rústico, el patio rústico como esta conectado por una escalera que baja a las lúgubres habitaciones de las esclavas. Y después una reconstrucción desde la vestimenta hasta los muebles. Porque en estos casos de las novelas que tratan de una realidad histórica, usted, para hacerla realmente algo creíble, tiene que moverse en el tiempo y en el espacio, y tiene que moverse con credibilidad. Y la credibilidad está dada en la vestimenta, en las costumbres, en la importancia que tiene la azotea, como se recibía a las visitas en la azotea, para tomar su mate o su chocolate caliente. Las comidas que aprendimos de las esclavas, desde el arroz con leche, las empanadas. La vida de las esclavas. Porque en cierta forma, yo había recibido la idea, en la enseñanza lineal, de que nuestro país había sido bastante tolerante y me enfrenté con una realidad que me sacudió: que acá la esclavitud fue muy cruel, porque los amos se sentían dueños de esa persona: la podían marcar como animal; la podían matar, que no daban cuenta; usaban el propio nombre, como que no tenían identidad. La colonia era muy grande, cual fue el sufrimiento en los barcos negreros; las cuarentenas.

F.D. ¿La cuestión de la esclavitud estuvo como motivación en la escritura de la novela o fue un descubrimiento a partir de la misma?

S.C. Me importó mucho la vida de los esclavos y como los elementos culturales de ellos penetraron en la sociedad: el candombe, las nanas, las comidas.

F.D. ¿Cuál es su opinión? ¿Qué es lo que queda en la memoria colectiva? ¿El relato historiográfico o la ficción?

S.C. La novela es muy importante por eso, ella amplía el radio de acción. En este caso, permite que se sienta la violencia extrema en que se práctica el crimen. La novela mueve las fibras sensibles del ser humano. El rigor del documento histórico, con todo lo que tiene de importante, es matizado con el estado emocional que permite que haya una mayor integración con la narración.

F.D. Me interesa ver cómo construye la narración concretamente. Esa opción de que cada personaje tenga voz propia: ¿en qué se funda?

S.C. Fue apareciendo, comencé la novela sin saber como iba a continuarla. Comencé con Graciosa que era la única no presencié el hecho. Pero ella lo narra a su manera. Cada testimonio fue a su manera: Mariquita en la forma de ella; Celedonia también. No fue premeditado. Por otra parte no es lineal tampoco, no empieza en un año y sigue en orden cronológico.

F.D. Hay un baúl en la historia, ¿a qué viene eso?

S.C. Ese baúl es un poco como para atenuar tanta maldad, Celedonia no es solo mala, es capaz de enamorarse. A mí me gusta ahondar en la psicología de los personajes. Está relacionado con mis estudios.

F.D. ¿Le gustaría señalar algo más sobre la obra?

S.C. Le quería decir, que me hubiera gustado saber que le habrá pasado a Luciano, porque él fue deportado, después de ver toda esa crueldad. Llegó a barajarse la posibilidad de ejecutarlo también.