

UNA ESCRITURA QUE SE OLVIDA DE LAS FRONTERAS: VISIÓN SUPRANACIONAL Y DESTERRITORIALIZACIÓN DE LA TRAMA EN LOS RELATOS DEL URUGUAYO DANIEL MELLA

GIUSEPPE GATTI RICCARDI

Università degli Studi Guglielmo Marconi, Roma

Resumen: Dentro de la producción literaria de las promociones hispanoamericanas más recientes, el objeto de nuestro estudio reside en reflexionar sobre esa vertiente que pone de relieve un proceso de superación de los fenómenos de localización de la escritura y de los contenidos narrados. Nuestro análisis se centra, en particular, en la producción artística (y literaria) de un país como Uruguay, en el que durante los últimos treinta años se han ido consolidando escrituras deslocalizadas e historias desterritorializadas. El objetivo de nuestro estudio (apoyado en la teoría de especialistas como Fernando Aínsa o Néstor García Canclini) reside en aplicar a la narrativa de Daniel Mella (Montevideo, 1975) esta capacidad del escritor ecléctico para franquear los límites fronterizos y salir de la tentación de una escritura localizada. Para analizar este proceso, que conlleva la ausencia de un referente patriótico inmediato e implica la desaparición de todo “centro”, se estudiará la recopilación de cuentos *Lava*, en la que el cosmopolitismo topográfico del escritor se funda no tanto en una narrativa escrita desde una posición de nomadismo espacial del artista, sino en una escritura que configura para sus personajes una ausencia de fronteras en cuanto a la ubicación de sus hazañas ficcionales, y plantea también una nueva dimensión de alejamiento del centro, de tipo anímico-emocional.

Palabras clave: Daniel Mella, narrativa uruguaya contemporánea, *Lava*, escritura transnacional, fronteras literarias

Abstract: Within the literary production of the most recent Hispano-American promotions, the object of our study is to think about an aspect related to the process of overcoming the phenomena of localization of writing and the narrated contents. Our analysis is focused, in particular, on the artistic (and literary) production of a country like Uruguay, in which –during the last thirty years– delocalised writings and deterritorialized histories have been consolidating. The objective of our study (based on the theory of specialists such as Fernando Aínsa or Néstor García Canclini) lies in applying to the narrative of Daniel Mella (Montevideo, 1975) the ability of every eclectic writer to cross the border and get out of the temptation of a localized literary product. In order to analyse this process –which entails the absence of an immediate patriotic reference and implies the disappearance of all “centers”– we will study Mella’s book *Lava*, a short story collection; in the book, the topographical cosmopolitanism of the writer is based not especially on a narrative written from a position of spatial nomadism of the artist, but in a writing that configures for its characters an absence of borders; we will consider this absence of borders in terms of the location of their fictional exploits, as well as a creation of a new meaning of the concept “distance from the center”, connected with psychic-emotional areas.

Una escritura que se olvida de las fronteras: visión supranacional y desterritorialización
de la trama en los relatos del uruguayo Daniel Mella

Keywords: Daniel Mella, contemporary Uruguayan narrative, *Lava*, transnational writing, literary borders

Dicen que es insoportable la duda; pero hay
ocasiones en que la certidumbre es más
insoportable todavía ... ¡infinitamente más!
¿Por qué nos empeñamos siempre en descorrer
el velo que oculta algo a nuestros ojos?
(Rosalía de Castro. *El caballero de las botas azules*)

En loca carrera contra el tiempo (granillos de
arena ya escasos en el compartimento superior),
multiplicas viajes, fugas, avances, orgasmos, peligros.
(Juan Goytisolo. *El sitio de los sitios*)

1. Escritura localizada e historias desterritorializadas

El diccionario de la Real Academia de España define el término “frontera” aludiendo tanto al “confín de un Estado”, como a un más genérico “límite”, sin precisar si este límite se refiere a una entidad tangible (una pared, una valla, un río) o si la línea que separa dos ámbitos es solo imaginaria y, por ende, las entidades ubicadas en los dos espacios separados por el límite invisible experimentan una separación que pertenece a la dimensión de lo abstracto. Sin embargo, las definiciones siguientes que el *DRAE* propone para el término “límite” aluden también a una extensión máxima, es decir, a un alejamiento máximo desde un punto central, de tal modo que la frontera entendida como límite podría interpretarse a partir de las definiciones de “extremo a que llega un determinado tiempo” (una fecha inaplazable), o también como “extremo que pueden alcanzar lo físico y lo anímico”.

La aplicación de estas últimas interpretaciones de los términos frontera y límite al contexto cultural rioplatense permite observar cómo, en el área, ya desde los años 40 del siglo XX se ha manifestado el surgimiento de una producción literaria caracterizada por una mirada excéntrica: tanto en la orilla argentina como en la uruguaya (pensemos en la obra de Macedonio Fernández y de Felisberto Hernández), el alejamiento del canon podía leerse como una derivación de rasgos casi dadaísta de “la práctica vanguardista del *collage*, de la yuxtaposición provocadora o aberrante de materiales inusitados o contradictorios en el campo de la mirada”

(Prieto, 2002:29). Al reflexionar sobre esta descolocación de la mirada de los narradores hasta la década de los 60, Fernando Aínsa subraya –en su ensayo “Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya”– cómo durante los años de la dictadura militar (1973-1985) esta libertad creativa y provocadora se vio aplastada: una vez perdida la garantía del ejercicio pleno de la creación en todos sus órdenes, el intelectual uruguayo comienza, durante los años del progresivo retorno a la democracia, a elaborar una narrativa que funciona como “catarsis liberadora de temores, odios e injusticias silenciados durante los años del proceso. No debe extrañar, [...] que la ficción se refiriera a la temática de la represión, cárcel, tortura, y denunciara las ignominias del periodo” (Aínsa: 1993:52).

A partir de mediados de los años 90, una vez superada la fase de puesta al día literaria que sigue a todo proceso de paulatina (re)democratización del sistema sociopolítico nacional, los narradores uruguayos de las promociones más jóvenes abandonan la narrativa testimonial (una tipología narrativa que se afirmó gracias a textos como *Solo para exiliados*, de Omar Prego Gadea, de 1987, a *Los borrachos van al cielo*, de Hugo Giovannetti Viola, de 1993, o a la obra de Mauricio Rosencof). Empieza una nueva etapa de producción literaria que, paradójicamente, remite –como si el proceso creativo fuera una gran estructura circular– a la yuxtaposición provocadora de motivos y estilos que había sido vigente hasta los años 60; se trata de una evolución paulatina que se hace patente ya a finales de los años 90, una etapa en la que se habían ido atenuando en la ficción los radicalismos políticos e ideológicos de las décadas precedentes, tal como atestiguan las obras de narradores como Hugo Burel, Miguel Ángel Campodónico o Juan Carlos Mondragón, entre otros.

Es con el comienzo del nuevo siglo cuando se anuncia la emergencia de una nueva literatura de ficción del todo ajena a los esquemas duales basados en la dicotomía víctima-verdugo; una literatura que encuentra entre sus más valiosos representantes a Leandro Delgado (1967), sobre todo en textos como *Ur*, de 2013; Amir Hamed (1962), del que destaca *Cielo 1/2*, también publicada en 2013; el argentino afincado en Montevideo Manuel Soriano (1977), con su novela *Fundido en blanco*; y Agustín Acevedo Kanopa (1985) con su libro de cuentos *Historia de nuestros perros*, de 2015.

La desacralización de los mitos y la desaparición de los radicalismos revolucionarios en su conjunto eliminan de la ficción “la simplificación maniquea y el maximalismo voluntarista [que] han cedido a una mayor ambigüedad y a un revi-

sionismo de posiciones y actitudes propias y ajenas, a una deliberada fragmentación de la unidad textual y a un entrecruzamiento de géneros de insospechadas derivaciones” (Aínsa, 2012:13). Los términos “ambigüedad” y “entrecruzamiento de géneros” son el reflejo, en el ámbito teórico, de una realidad sociocultural que permite el acceso al eje de nuestro estudio: un acercamiento a la narrativa uruguayo contemporánea en las páginas del escritor montevideano Daniel Mella.¹ Nuestro propósito reside en subrayar cómo la literatura escrita desde los “bordes” no solo plantea la existencia de un punto de observación sesgado y la aceptación de una mirada autorial oblicua por parte del lector, sino que adquiere un significado más amplio: la ruptura deliberada con el canon y con toda “visión desde el centro” no es la manifestación de un proyecto literario iconoclasta; por el contrario, este sesgo oblicuo expresa un desajuste subjetivo de corte existencial producido –a nivel global– por la paulatina disgregación de las certezas sociopolíticas y económicas que habían marcado la consolidación del Estado-Nación hasta los años 70 del siglo XX.

El objetivo de nuestro estudio reside precisamente en aplicar a la narrativa de Daniel Mella esta capacidad del escritor ecléctico y ambiguo (según la definición de Aínsa) para franquear los límites fronterizos, salir de la tentación de una escritura localizada, y desterritorializar la trama. Este proceso, claro está, conlleva a la ausencia de un referente patriótico inmediato e implica la desaparición de todo “centro”. Lejos de ser una dinámica que marca solo la producción literaria “oriental” más reciente, la desterritorialización representa un conjunto de fenómenos presente en la cultura occidental contemporánea a partir

¹ La producción narrativa de Mella (Montevideo, 1976) se inaugura ya en la década de los noventa, cuando ve la luz su primera novela, *Pogo* (1997). Un año más tarde, se publica *Derretimiento*, una novela de fuerte impacto emotivo, que marcó un cambio de rumbo en la narrativa nacional de la fase de tránsito al nuevo siglo y que llevó la crítica literaria a establecer un vínculo temático y formal entre las dos primeras novelas de Mella y la obra de ficción de Brett Easton Ellis. En el año 2000, se publica *Noviembre*, que representa el cierre de una primera etapa dedicada integralmente al género de la novela. Ya a partir de los últimos años de la década del noventa, Mella había empezado a dedicarse a la publicación de relatos en antologías: en la narrativa breve destacan recopilaciones como *El vuelo de Maldoror* (1997), *Líneas Aéreas* (1999). Después de una larga pausa, el escritor vuelve al género del cuento con *El descontento y la promesa* (2008), al que sigue su más reciente libro de relatos *Lava*, que en 2013 fue galardonado con el Premio Bartolomé Hidalgo. Su novela *El hermano mayor* (2016) es hasta el momento su más reciente publicación.

de cuando el pensamiento posmoderno –consolidado por el deconstructivismo de Jacques Derrida o el *pensiero debole* de Gianni Vattimo– ha llegado a proponer la desaparición de toda frontera política, y la sustitución de las naciones y de los Estados nacionales “por el nomadismo como objeto de estudio, y algunos sociólogos se han dedicado a amontonar los destierros, migraciones y expansiones turísticas para desacreditar lo nacional como contenedor de la vida social y cultural” (García Canclini, 2007).

No se trata de una exaltación del nomadismo, sino más bien de una transformación paulatina que hace posible que lo ex-céntrico de la mirada abarque también la dimensión geográfica dejando sí lugar a una forma de escritura *posnacional* pero desvinculada de todo posible cosmopolitismo abstracto volcado a la idealización del poder liberador de cualquier forma de deslocalización. En el caso de Uruguay son buena muestra de esta reelaboración de la cartografía literaria nacional escritores como Leonardo Rossiello Ramírez, afincado en Suecia, Sylvia Larrañaga, que escribe desde Francia, Carlos Liscano, que durante una etapa de su producción narrativa también fue activo en Suecia, o –en el caso de las artes visuales– del cineasta Rodrigo Pla, que trabaja en México.

En la obra de estos intelectuales se vislumbra una forma de entender el hecho creativo que remite a una cartografía artística más bien universalista y que revela su propensión a la hibridación cultural (tal como observa Homi Bhabha) como forma de creación que se aleja de todo nacionalismo. En la producción de Rossiello Ramírez, Larrañaga, y del mismo Mella la ausencia de fronteras en la elección de los motivos se suma a menudo a la ausencia de límites en la elección del escenario geográfico que funciona como telón de fondo de la historia narrada. Esta ambientación topográfica tan variada recupera precisamente la idea de hibridación como una progresiva desintegración del “fetichismo de las fronteras” que se encuentra todavía enraizado en la historia, al tiempo que permite percibir la hibridez como un amplio registro de “identidades múltiples, entrecruzamiento, mezcla, experiencias y formas de cruzar líneas divisorias, correspondiéndose con un mundo de creciente migración y vidas diaspóricas, de comunicación intercultural intensiva, de multiculturalismo cotidiano y erosión de barreras” (Nederveen Pieterse, 2008:70).

Desde los últimos treinta años del siglo XX, la producción artística (y literaria) occidental se ve afectada por los cambios experimentados por una sociedad universal más interconectada, que se dirige hacia una progresiva conversión de

todos los escenarios en “lugares de compra y venta”; es decir, hacia una mercantilización de la producción cultural, hacia la consolidación del proceso de masificación de la expresión artística y literaria y hacia la posibilidad concreta de ofrecer al mercado un cierto “bien cultural” por varios soportes a la vez.

En este contexto, el análisis del devenir de la producción literaria de las más recientes promociones literarias hispanoamericanas (la generación contemporánea a Mella, es decir, los nacidos a partir de 1975) muestra cómo el cosmopolitismo topográfico de los escritores se amplía: ya no se trata de la sola narrativa escrita desde una posición de nomadismo espacial del artista, y tampoco de una narrativa que plantea para sus personajes una ausencia de fronteras en cuanto a la ubicación de sus hazañas ficcionales, sino que se incluye una nueva dimensión de alejamiento del centro, aplicada siempre a los personajes de la ficción. Volveremos en las páginas que siguen sobre este asunto, no antes de haber observado de forma propedéutica como Francisca Noguerol Jiménez –en “Narrar sin fronteras”– enfoca la cuestión y se pregunta

¿qué clave explicaría en conjunto la producción narrativa latinoamericana de los últimos años? Si existe un término que pueda definirla, éste es el de la *extraterritorialidad* [...] Resulta innegable la existencia de una tradición literaria en español definida precisamente por la desterritorialización de los autores –que en muchos casos produjeron textos canónicos fuera de las fronteras de su país– un eclecticismo enemigo de cualquier tipo de esencialismo patriótico (Noguerol Jiménez, 2008:20).

Ahora bien, la difuminación (o en algunos casos, la desaparición), de las distancias físicas como consecuencia del aumento de la velocidad de las modalidades de contacto entre seres humanos es un proceso que marca los últimos treinta años de la historia de occidente (pensemos en la digitalización de los procesos comunicativos) y que ha ido modificando los sistemas de medición cartográfica de nuestro ámbito cultural: ello ha ocurrido de tal forma que los conceptos mismos de nación y local se vuelven anacrónicos, también cuando se aplican a la producción cultural, y literaria en particular.

La consolidación de un pluralismo cultural que tiende a anular (o, al menos, reducir) todo posible propósito del intelectual de mirar su propio “ombbligo cultural”, conlleva a una consecuencia previsible: una pérdida del “centro” que afecta tanto el cronotopo narrativo como los contenidos de las narraciones, que

se vuelven universales. Y esta última reflexión es precisamente la que nos permite recuperar la idea de la ampliación del cosmopolitismo topográfico de los escritores a la que hemos aludido en las páginas anteriores: se plantea, así, una forma de expresión que –en distintas medidas– los caracteriza y que puede fundarse en

- a) una narrativa escrita desde una posición de nomadismo espacial del artista, que se convierte en un “apátrida geográfico”;
- b) una narrativa que configura –desde la perspectiva de los personajes– una ausencia de fronteras en cuanto a la ubicación de sus hazañas ficticiales;
- c) una narrativa que incluye una nueva dimensión de alejamiento del centro, aplicada siempre a los personajes de la ficción, y que afecta la dimensión anímica de las criaturas ficticiales.

En los apartados que siguen se intentará analizar de qué forma y en qué medida estas tres tipologías están presentes en la más reciente producción cuentística de Daniel Mella, con particular atención a la recopilación de cuentos *Lava*, un libro que nació como reacción a un momento de dificultad del escritor.²

2. Maneras alternativas de alejarse del centro

El estudio de la producción de los escritores hispanoamericanos de las promociones más recientes pone de relieve cómo la superación de los fenómenos de localización de la escritura y de los contenidos narrados se acompaña al paulatino pero firme acatamiento del concepto ya superado de Estado-Nación: un concepto que había sido implantado en la América hispana a comienzos del siglo XIX en coincidencia con la epopeya de las luchas por la Independencia, y que apuntaba a consolidar la idea de patria a través de una construcción ideológica basada en celebrar la tradición lingüístico-cultural autóctona. Una visión tan focalizada en lo local había provocado, sobre todo en los países del área

² En una entrevista de marzo de 2017 que Mella le concedió a Daniela Bluth, corresponsal del diario montevideano *El País*, el escritor confiesa que a menudo la escritura de una novela o un libro de cuentos ha sido un ejercicio catártico, posterior a algún trauma personal. En particular, Mella cuenta que en el momento en que se estaba separando de la madre de sus hijas “empecé a escribir ficción de vuelta y fue uno de los instrumentos que me ayudaron no solo a separarme sino a sobrellevar la situación” (en Bluth, 2017:11). Fue esa la circunstancia en que nació *Lava*.

rioplatense, esa fuerte identificación entre nacionalidad y tradición a la que aludía Borges en “El escritor argentino y la tradición”.

La narrativa que Mella propone a sus lectores en *Lava* no se caracteriza por una posición de nomadismo espacial del artista, pero sí configura para sus personajes una doble ausencia de fronteras; por una parte, desde el punto de vista de la estructura del relato, se observa una suerte de “poética de la inconclusión”, que desbarata las certezas del lector: éste se ve obligado a revisar su forma de lectura y a centrarse en asuntos ajenos a ese hilo narrativo que –a primera vista– parecía el eje de la trama. Resulta clave en este sentido la capacidad de Mella de sumergir al lector en las historias narradas, y su habilidad para crear finales que demuestran cómo el verdadero centro del relato está en otra parte, no en la narrativa más elemental. Sus cuentos, tal como observa Ramiro Sanchiz, “proponen el espejismo de una historia, y cuando parecen dejarnos con las manos vacías entendemos que otra cosa –mucho más terrible– se ha deslizado hacia nosotros y ha terminado por invadirnos” (Sanchiz, 2013). La ausencia de fronteras, en este primer caso, se refiere sobre todo a la dificultad que el lector encuentra para colocarse en el centro de la trama. Es decir, la página solo deja entrever una historia huidiza, que sugiere al lector que el nudo reside en otro plano, subyacente al superficial.

Sin embargo, la ausencia de límites fronterizos que más nos interesa en estas páginas remite a otro tipo de descolocación: se alude aquí a la falta de un *omphalos* en cuanto a la ubicación de las hazañas de los personajes de la ficción, según el modelo que se acerca al de la *World Literature*. Es decir, se trata de realizar una obra escritural que concibe de dos formas la producción literaria, tal como sugiere Bertrand Westphal: por una parte, se alude a unas obras

concebidas como completamente universales y ya libres de todo tipo de discriminación entre supuestos centros (siempre han sido plurales) y supuestas periferias; [por otra parte, las obras estarían] ligadas a referentes de la vida real; un emparejamiento que les permite mantenerse al margen en el discurso mundial acerca de la sociedad moderna (Westphal, 2010:121).³

³ Se ha tenido acceso al texto de Bertrand Westphal en su traducción al italiano; la traducción al español que se transcribe en el presente estudio es mía; sigue la versión en italiano, en la que el ensayista alude a producciones literarias “1) concepite come completamente universali e affrancate da ogni discriminazione tra centri supposti (sono sempre stati

En los textos de Mella que se analizan en estas páginas, el enfoque narrativo –a nuestro juicio– se propone ensalzar el rol de la frontera no solo como barrera, sino también como posible puente para el contacto con el otro, según un esquema conceptual que hace de la literatura misma una herramienta para privar de atributos míticos la idea de “la otra parte”. Si bien a menudo este contacto con el otro adquiere los rasgos de una posible y semi-oculta amenaza, Mella parece plantear un discurso de pluralidad de *topos* en línea con la postura de Claudio Magris, quien en su ensayo “Dall’altra parte. Considerazioni di frontiera” subraya cómo

la frontiera é duplice, ambigua; talora é un ponte per incontrare l’altro, talora una barriera per respingerlo. Spesso é l’ossessione di situare qualcuno o qualcosa dall’altra parte; la letteratura, fra le altre cose, é pure un viaggio alla ricerca di sfatare questo mito dell’altra parte, per comprendere che ognuno si trova ora di qua ora di là (Magris, 2001:52).

En *Lava*, la deslocalización del escenario se hace patente estudiando la ambientación espacial de los siete relatos de los que se compone el texto: el cuento “Lava” está ambientado en el sur de Chile; “Bocanada” en un lugar sin precisiones topográficas que sin embargo podría remitir a una ciudad de Uruguay (posiblemente la misma capital); “La esperanza de ver” proporciona informaciones más certeras y la referencia explícita la Ruta Interbalnearia permite ubicar la historia en Montevideo; “Túpelo” se ambienta en Bruselas; “Ahora que sabemos” vuelve a plantear la misma ausencia de precisiones topográficas que se plantea en “Bocanada”, pero de nuevo es posible suponer una alusión a ciudad del interior de Uruguay; “La emoción de volar” se ambienta en su gran mayoría en la ciudad argentina de Bariloche (si bien no falta un anclaje a la vida urbana montevideana); finalmente, “Lámpara” es un relato local, ambientado en la capital de Uruguay.

La recopilación de Mella ya no es el espejo literario de una deslocalización forzada de los contenidos debida a un control autoritario ejercido por el poder (lo que les ocurrió, en cambio, a varios escritores uruguayos de los años 80): conviene leer el texto como un intento de hacer irrelevante el *locus*, es decir, de

plurali) e periferie supposte; 2) legate a referenti nella vita reale – un accoppiamento che permette loro di tener fuori la propria posizione nel discorso mondiale sulla società moderna.”

poner en un segundo plano el “desde donde” se narra. La desterritorialización en el espacio remite a un nuevo cambio de postura, no ya vinculado con lo político sino con la necesidad de hacer explícito un nomadismo que refleja la movilidad de paradigmas de la contemporaneidad. En esta óptica, “Lava” se puede interpretar como una forma de “traslado de un lugar a otro”, que ya no es solo un proceso “evidente en aquellos que, por razones políticas, sociales, económicas [...] debieron o eligieron cambiar de posturas” (Bravo, 2002:12), puesto que nómada significa también “cuestionar las identidades fijas en un sentido amplio, que va desde lo ontológico hasta las mutaciones de estilo y género” (Bravo, 2002:12).

Este cuestionamiento de las identidades fijas en los textos de Mella no se expresa solo en la ausencia de fronteras en la elección del escenario ficcional, pues a ella se añade la evidencia de una narrativa que incluye una nueva dimensión de alejamiento del centro, un alejamiento que experimentan los personajes de la ficción y que puede presentarse como:

- una forma de extranjería que los personajes padecen y sienten desde la perspectiva de la (falta de) comunicación;
- una forma de extranjería anímica, que los personajes padecen y sienten desde la perspectiva de la lejanía de los afectos.

2.1. La ausencia de límites fronterizos en los escenarios ficcionales

2.1.1. Alejamiento del centro, en términos de extranjería en la comunicación

Desde los años ochenta del siglo XX las ideas de nación y de territorio como conceptos significantes y como unidades unificadoras pierden su vigencia y el nuevo “lugar del sujeto” deja de ser un espacio meramente físico para convertirse en un *locus* abstracto en el que se articulan —a veces de forma conflictiva— múltiples discursos: en la búsqueda de referentes identitarios adquiere un papel central no ya la nación, sino

sus fronteras y márgenes, y los estratos que la atraviesan como espacios de tránsito cultural y producción de significados heterogéneos y cambiantes, que se realizan justamente a partir de la intercambiabilidad y el conflicto entre géneros, lenguas, etnias e ideologías negociadas a través de diversos sistemas de adscripción cultural (Moraña, 2004:186).

Admitir la existencia de esta intercambiabilidad y de este conflicto entre géneros, lenguas, etnias e ideologías significa aceptar que la cuestión reside –tal como ya se ha señalado– no tanto en identificar el lugar desde dónde se produce el conocimiento (el lugar de la escritura), sino en que el propio intelectual advierta la presencia en su producción de unas ciertas marcas de alteridad que cancelan los elementos de la cultura hegemónica nacional en nombre de una heterogeneidad cultural. Ahora bien, para analizar –en los relatos de Mella– otra forma de extranjería vinculada con la superación de las líneas fronterizas, volvamos a lo que Mabel Moraña define como “el conflicto entre géneros, lenguas, etnias e ideologías negociadas a través de diversos sistemas de adscripción cultural”: como se verá a continuación, nos estamos refiriendo aquí a la sensación de extranjería que experimentan los personajes de la ficción, desde la perspectiva de la falta (o dificultad) de comunicación. Veamos en detalle cómo el escritor montevideano plantea esta (des)localización:

En el cuento “Lava”, ambientado en el sur de Chile, en la zona de Pucón, los protagonistas son una pareja todavía joven:

la gente los saludaba, pero no les daban charla. No les preguntaban de dónde eran ni qué hacían, y Sara y Camilo se sentaban en el suelo a comer y a mirar e fuego y escuchaban su conversación. Eran indios flacos y bajos y no se sentían obligados a hablar siempre en español y había largos tramos de su conversación que eran incomprensibles (Mella, 2013:17).

Nótese cómo hay escuchas, pero no hay conversación: ante la ausencia de comunicación, el lector percibe que el centro del relato debe de encontrarse en otra parte, no en estas escenas de intercambios inconclusos.

En el cuento “Túpelo”, ambientado en Bélgica, más precisamente en Bruselas, el protagonista y narrador del relato describe así su sensación de incomunicación (parcialmente voluntaria):

Estar sitiado día y noche por un idioma que no conocía había funcionado como un bálsamo al principio. Aparte de las pocas palabras del francés que recordaba del liceo, lo que yo oía era una música sin alma. Si los que hablaban estaban fuera de mi campo, o si por algún motivo no podía fijarme en su expresión, me costaba darme cuenta de qué estaban sintiendo, si eran groseros, si hablaban de mí (Mella, 2013:63-64).

En la primera oración, lo que parece estar cuestionando el protagonista del relato, a través de sus reiteradas negativas a comunicarse en su propio idioma, es la identidad misma del sujeto como prototipo de un modelo nacional expresado a través del español como patria común. Mella pone en tela de juicio este modelo nacional estrechamente vinculado con sus referentes históricos, sus tradiciones e incluso su lengua, y hace que este modelo se desdibuje por elección del personaje mismo. Esta identidad deja de ser una categoría estable y los personajes experimentan (o padecen) un proceso de reelaboración que pone en el centro “la no-entidad del sujeto, es decir, los cruces e intercambios que constituyen la subjetividad social como concepto relacional, es decir, negociable y sujeto a transformaciones históricas, sociales y políticas” (Moraña, 2004:186).

Conviene subrayar aquí la presencia de términos como “intercambios” y “subjetividad social”: las reflexiones de Moraña apuntan a ensalzar la tendencia del productor intelectual a situarse del lado de la otredad, como resultado de su inserción en una etapa de la historia en que la inscripción en una comunidad nacional determinada se vuelve borrosa. Y sin embargo, desde la perspectiva de la existencia de los personajes de la ficción, lo que Mella analiza críticamente en los relatos de *Lava* es precisamente este situarse del lado del Otro: sus antihéroes no son capaces de aprehender esta otredad, que es el resultado de la formación de comunidades supranacionales “marcadas por el surgimiento de trayectorias crecientemente individualizadas en colectividades crecientemente pluralizadas” (Laddaga, 2010:50).

En el mismo cuento “Túpelo”, el protagonista refuerza su mensaje que refleja una condición de aislamiento lingüístico deliberado frente a los intentos de los viajeros españoles e hispanoamericanos de establecer con el joven – empleado en una cafetería – una comunicación en castellano:

De algún modo se enteraban de mi procedencia y buscaban sorprenderme y forzar una complicidad pidiéndome sus tragos directamente en español. Yo en seguida les rogaba que cambiáramos. Les decía que me lastimaba físicamente. Trataba de convencerlos de que no era una metáfora (Mella, 2013:65).

Es innecesario insistir en que el dolor físicamente palpable se manifiesta cuando el anti-héroe percibe que está cayendo en una dinámica interrelacional dirigida a inscribirlo en una comunidad nacional y lingüística.

2.1.2. Alejamiento del centro, en términos de extranjería anímica

En este tercer apartado, nos referimos al concepto de “extranjería anímica” con el propósito de aludir al estado que experimentan los personajes de la ficción, desde la perspectiva de la dificultad de transmitir y comunicar afectos. La lectura de los relatos de Mella pertenecientes a este bloque temático puede hacerse a partir de la visión del quehacer literario como un proceso de extrañamiento a través del cual el escritor se desdobra en un *alter ego* que observa los hechos desde afuera. Para acercarnos al motivo presente en estos relatos, cabe ponderar la posibilidad de una similitud entre el proceso de extrañamiento y desdoblamiento del escritor y la experiencia antropológica del desplazamiento, del alejamiento físico, del viaje en su más amplio sentido. El alejarse de lo conocido, de lo habitual representa una “confrontación con el otro y lo diverso y, por ende, una conquista de la propia identidad y una visión más completa de sí mismo” (Aínsa, 2012:167).

En el cuento “La emoción de volar”, ambientado en su primera mitad en Montevideo y en su segunda parte en Bariloche, el proceso de búsqueda de la identidad subjetiva se lleva adelante precisamente a través del alejamiento en el espacio. La posibilidad de viajar funda una relación privilegiada entre viaje y escritura, como forma de interacción entre el “yo” y el lugar o incluso como “terapia de la distancia”: en el cuento, en efecto, el joven protagonista relata en su diario los pormenores de su viaje a la Argentina, en una sección titulada por él mismo “Bitácora del viaje”.

No obstante, el viaje –entendido como experiencia de franquear el límite fronterizo– no funciona como herramienta (o terapia) para la búsqueda de la identidad; al contrario, el texto en forma de diario del joven plantea de forma explícita la sensación de incomunicación afectiva del protagonista; su sensación de desasosiego no depende en este caso de la complejidad en la comunicación lingüística, sino de una lejanía en el espacio: “Bariloche, por lo menos a primera vista, parece estar bueno. Pero a pesar de lo bueno que está, me parece que la pasaría mejor en Montevideo junto a Martina. La estoy extrañando muchísimo, suerte que tengo el carné y que esa pequeña foto me alcanza” (Mella, 2013:125-126). El texto, que es un guiño al relato “La niña del pelo raro” de David Foster Wallace, plantea un continuo desplazamiento del centro: el lector sigue alternativamente el tambaleo del joven entre sus reflexiones acerca de asuntos religio-

tos (el protagonista es un mormón) y sus preocupaciones por amores pasajeros dejados atrás (he ahí el motivo de la ausencia en el espacio).

En un contexto de movilidad acelerada como es el del mundo occidental contemporáneo, en el que el desplazamiento físico se ha convertido en parte de lo cotidiano, la consolidación de la identidad no puede pasar por un anclaje al territorio, precisamente porque los territorios se construyen y deconstruyen permanentemente; de ahí el fracaso al que está destinada la búsqueda de la identidad del joven protagonista del cuento, puesto que –tal como señala Alfonso de Toro– “las identidades se definen [...] en términos de cultura, poder, inserción, influencia, acción y producción” (Toro, 2005:25). Ahora, bien, es precisamente la “inserción” el elemento que, en cambio, marca la condición de diáspora anímica de los protagonistas del cuento “Ahora que sabemos”; en el relato, ambientado en una no bien identificada ciudad del Uruguay, la sensación de incomunicación afectiva ya no depende de la complejidad en la comunicación lingüística sino de un proceso de marginación llevado a cabo por los mismos parientes de los dos personajes centrales:

Desde que estuvo claro que Inés y Oscar no iban a contribuir con un retoño a la épica familiar, la sensación es esa. Habían quedado a un costado. En las reuniones se los empezó a tratar con la deferencia que se le tiene a un huésped indeseado. Por momentos se tornaban invisibles. Nadie se daba cuenta. No lo hacían adrede, pero era raro que les pidieran su opinión sobre algo. Las miradas de los demás les pasaban por arriba como si estuviesen hechos de algo resbaladizo (Mella, 2013:97).

En este caso, el desarraigo de los dos personajes se plantea desde una perspectiva de heterotopía, es decir, desde el sesgo de una hibridez que marca el estado de aislamiento de ambos: Mella presenta un estado híbrido que alude a un destierro no solo o no tanto territorial, sino también psicológico, emocional y corporal. En todos los textos, el esquema conceptual que marca la dialéctica supranacional de Mella quiebra el modelo consolidado en el ámbito cultural occidental: no hay en los relatos del escritor montevideano una dinámica que oponga un “aquí mejor” a un “allá peor”. Cuando los personajes se desplazan (por ejemplo, de Uruguay a Chile, o a la Argentina), la alteridad con la que entran en contacto es un Otro que se coloca en el mismo plano, sin que se plantee una jerarquía cualitativa entre los espacios físicos y sociales. En este sentido, los relatos de Mella rompen con el modelo por el que “normalmente el «Uno» es un

occidental y el «Otro» no lo es [...] La alteridad es el sello de garantía de las minorías, según este tipo de aproximación. Sería quizás más correcto decir que el «Otro» es parte de una mayoría a la que se le atribuye –por «Uno»– un rol secundario” (Westphal, 2010:120).⁴

En fin, los personajes de *Lava* están incomunicados, o bien se vuelven invisibles, o bien se convierten en un Otro sobre el que la mirada del Uno ni se detiene. Son seres que están al margen, dentro de historias que ensalzan esa “poética de la inconclusión” por la que la ausencia de un *centro* topográfico, geosocial y afectivo se acompaña –del lado del lector– a la presencia de espejismos que desbaratan toda certeza acerca de dónde se ubica el centro de la trama.

Bibliografía

Aínsa, Fernando. 2012. *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

Aínsa, Fernando. 1993. *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya (1960-1993)*. Montevideo: Trilce.

Bravo, Luis. 2002. *Nómades y prófugos*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Bluth, Daniela. 2017. “La literatura es un espejo distorsionado de la realidad. Entrevista a Daniel Mella”. *El país cultural*, Montevideo, 26 de marzo de 2017. Fecha de consulta: 6 de julio de 2017 Asequible en: <http://www.elpais.com.uy/domingo/literatura-espejo-distorsionado-realidad-mella.html>.

García Canclini, Néstor. 2007. “Sobre objetos sociológicamente poco identificados”. Conferencia de clausura en el *IX Congreso Español de Sociología*, Barcelona, septiembre de 2007. Fecha de consulta: 27/11/2016. Asequible en: http://nestor_garciacanclini.net/index.php/industrias-y-politicas-culturales/82-conferencia-qsobre-objetos-sociologicamente-poco-identificadosq.

⁴ Al texto de Westphal que se cita se ha accedido en su traducción al italiano; la traducción al español que se transcribe es mía; sigue la versión en italiano: “Normalmente, Uno è un occidentale e l’Altro non lo è. [...] L’alterità è il marchio di garanzia delle minoranze, secondo questo tipo di approccio. Sarebbe probabilmente più giusto dire che l’Altro è parte di una maggioranza cui è dato un ruolo minore da Uno”.

- Laddaga, Reinaldo. 2010. *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Magris, Claudio. 2001. *Utopia e disincanto. Storie, speranze, illusioni del moderno*. Milano: Garzanti.
- Mella, Daniel. 2013. *Lava*. Montevideo: Hum.
- Moraña, Mabel. 2004. *Crítica impura*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Noguerol Jiménez, Francisca. 2008. “Narrar sin fronteras”. Ángel Estéban / Jesús Montoya Juárez (eds.) 2008. *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid: Iberoamericana. 20-33.
- Prieto, Julio. 2002. *Desencuadrados: vanguardias excéntricas en el Río de la Plata: Macedonio Fernández y Felisberto Hernández*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Sanchiz, Ramiro. 2013. “El libro del desasosiego. Regreso de la generación cruel: *Lava*, de Daniel Mella” *La Diaria*, Montevideo, 7 de agosto de 2013. Fecha de consulta: 3 de julio de 2017. Asequible en: <https://ladiaria.com.uy/articulo/2013/8/el-libro-del-desasosiego>.
- Toro, Alfonso de. 2005. “Pasajes – heterotopías – transculturalidad. Estrategias de hibridación en las literaturas latinoamericanas: un acercamiento teórico” B. Mertz-Baumgartner / E. Pfeiffer (eds.). *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert. 19-28.
- Westphal, Bertrand. 2010. “La geocrítica, un approccio globale agli spazi letterari” Paolo Sorrentino (ed.) *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*. Roma: Armando Editore. 115-125.