

La voz de artigas en la novela uruguaya. El cuerpo del prócer como territorio discursivo fronterizo

Marcelo Damonte

Universidad de la República | Uruguay

Resumen: El trabajo que se expone a continuación forma parte de un texto mayor, el enmarcado en la realización de la tesis de Maestría en Ciencias Humanas: Lenguaje, cultura y sociedad titulado *La irrupción de la voz de José Artigas en la novela uruguaya del período 1985-2011*, el cual centra su punto de interés en el análisis teórico discursivo de cuatro novelas uruguayas en las que participa activamente (como voz y personaje principal) el prócer nacional José Gervasio Artigas. El foco se ha puesto en la voz de Artigas y su aparición en la novela uruguaya del período post-dictatorial, acentuando el énfasis en la novela de Amir Hamed *Artigas Blues Band* como punto central de una galaxia novelesca alrededor de la cual giran otras tres obras del período antes mencionado, y poniendo principal atención en los tópicos que involucran la irrupción del discurso artiguista en la novela de ficción, la corporeidad y la territorialidad de la voz de Artigas, y un análisis en clave fronteriza e identitaria que se desprende, a su vez, de la interpretación del corpus. Es de orden mencionar que las novelas que participan de este corpus obedecen a un criterio de selección que tiene en cuenta dos aspectos principales: en primer lugar, la fuerza discursiva que plantea cada una de ellas con respecto a otras producciones ficcionales de la época; y en segundo lugar, un criterio diacrónico del que resulta la elección de una novela por década.

Palabras clave: Artigas; novela; voz; territorio; frontera.

Title: Artigas' voice in Uruguayan novela. The leader's body as a boundary discursive territory

Abstract: This work is part of a broader text, which constituted my M. A. thesis in Human Sciences: Language, culture and society titled "The irruption of José Artigas' voice in Uruguayan novels in the period 1985-2011", which centers its interest on the discursive theoretical analysis of four Uruguayan novels in which the national hero José Gervasio Artigas takes an active part (both as voice and main character). The focus is the voice of Artigas and its presence in Uruguayan novels from the post-dictatorial period, with an emphasis on Amir Hamed novel *Artigas Blues Band* as a central point of a fictional galaxy around which another three works of the mentioned period turn, with special attention to the topics that imply the irruption of the Artiguist discourse in fictional novels, Artigas' voice corporeity and territoriality, and an analysis in frontier terms and considering identity coming from the corpus interpretation. We must mention that the novels that take part of this Corpus were selected according to two main aspects: first of all, the discursive force that each of them raises with regard to other fictional works from the time and, secondly, a diachronic criterion for selection of a novel by decade.

Keywords: Artigas; novels; voice; territory; border.

«Señora Doña Francisca Artigas Mi muy querida madre. Me he impuesto de su apretadísima de 17 del corriente. Es preciso tener siempre un poco de paciencia, muy segura de que todo se ha de componer. Ya estamos muy cerca de hacernos amigos del todo con sus queridos los porteños. A fuerza de andar de guapos vamos viendo el fruto de nuestros trabajos. ¡Dios nos libre si hubiésemos sido como sus antiguos viejos los aragoneses! A la hora de esta, ni el apellido se nos hubiese visto». (Carta de Artigas a su madre, 1º de mayo de 1815, Cuartel General)

«Es preciso que a los indios se trate con más conmisericación, pues, no es dable cuando sostenemos nuestros derechos excluirlos del que justamente les corresponde. Su ignorancia e incivilización no es un delito reprehensible. Ellos deben ser condolidos más bien de esta desgracia, pues no ignora V.S. quien ha sido su causante. (Artigas al cabildo de Corrientes, enero 31 de 1816)

Introducción

Este estudio surge, originalmente, del interés por la figura relevante de José Gervasio Artigas, particularmente la conmemorada en los festejos acaecidos durante el año 2011 en el Uruguay, período que homenajea el Bicentenario del Proceso de Emancipación Oriental. La amplia atención que la prensa escrita, la crítica, la ficción, las audiciones radiales y la programación televisiva, entre otros medios de difusión, prestaron a la recuperación y exaltación de la figura del prócer (el “protector de los pueblos libres”, el “padre de la patria”) no genera extrañeza en sí misma; de hecho, son muchos y variados las conmemoraciones festivas que la figura de Artigas ha inspirado a lo largo de la historia del país, no solo en ocasión de los centenarios.

Para esta ocasión, la exposición pondrá su foco en uno de los aspectos fundamentales de la investigación que antecede a este artículo: la voz de Artigas y su aparición en la novela uruguaya en el período post-dictadura, acentuando el énfasis en los tópicos que involucran a la novela de ficción, la corporeidad y la territorialidad de la voz de Artigas en clave fronteriza, más el abordaje inicial de ciertas particularidades primarias de tenor identitario que se desprenden del propio análisis del corpus.

En ese sentido, resulta clave definir los marcos de referencia implicados en la novela de ficción, delimitar un concepto de frontera, desarrollar las nociones de corporeidad y territorialidad asociadas a la “irrupción de la voz” de la voz de Artigas, e incluir, asimismo, la mención de algunas caracterizaciones primarias con relación a una geografía identitaria

en tensión, que giran y se evidencian en la órbita novelesca antes referida, de modo de ilustrar con claridad el eje analítico y el centro de interés que gobierna este proyecto.

Abordado desde el marco teórico del análisis del discurso, de la historiografía (o Metahistoria¹) y de la teoría de la narratividad, este trabajo entiende especialmente importante observar la novedad que significa la irrupción de la voz de un Artigas novelesco — en cuanto presencia contundente — en el discurso ficcional del período 1985-2011 por diferentes motivaciones. En primer lugar, este acontecer resulta interesante y novedoso porque aporta material de discusión al conocimiento existente en torno a la figura de José Gervasio Artigas, con relación a sus representaciones ficcionales, pero sin perder de vista las de corte histórico, cultural e identitario que subyacen o acompañan, en la mayoría de los casos, los imaginarios de ficción novelesca.

Resulta esencial acentuar la pertinencia del recorte temporal que propone esta investigación (la ficción novelada que incluye la voz de Artigas entre 1985 y 2011). En ese sentido, cabe decir que son cuatro novelas en total las que contiene el corpus estudiado, y que justifica la elección de una novela por década una cierta cronología interpretativa de las relaciones que mantienen estas con sus respectivos contextos, y en su diálogo dentro de la serie textual que componen entre sí. Este corte crítico-analítico centrado en la presencia de un Artigas “que habla” (desde un contexto ficcional o literario), desde la subjetividad de una voz y lo que expresa en su particularidad lingüístico-discursiva, aporta “dimensionalidad” a la comprensión de su representatividad, añadiendo nuevas perspectivas de lectura a lo que pudiera describirse como su “configuración actual”.

No se analizará pormenorizadamente este conjunto de relaciones para esta ocasión, aunque valga decir, a modo de ejemplo, que la construcción discursiva de Artigas que propone *Artigas Blues Band* (Amir Hamed, 1994) o *La soledad del general* (Jorge Chagas, 2000) difieren en buen grado de la que plantea *La intriga del Ayuí* (Javier Ricca, 2011). Esto,

¹ Hayden White, Fondo de Cultura Económica, 1992.

en cuanto a un Artigas que “dice cosas” o plantea ideas de muy diversa índole en cada una de las novelas.

En otro orden de cosas, es de lógica precisar que se elige la novela por constituir una construcción material amplia, una textualidad y un ámbito de sentido donde se relacionan y se proyectan una diversidad de tópicos, configuraciones léxicas, áreas de conocimiento, manifestaciones discursivas, estilos literarios y contextos culturales que, a partir de su interacción, enriquecen la reflexión y el análisis en torno al tema propuesto, desde una actualidad ligada, asimismo, a sus líneas retrospectiva y prospectiva. En ese sentido, la novela justifica su estudio con relación a este tema pues proporciona una lectura y una perspectiva integral del asunto: social, histórica, cultural, ideológica. En otras palabras, la novela como construcción narrativa que considera un “universo” semántico y lingüístico. Siguiendo la propuesta de Bajtín: «La novela como todo es un fenómeno pluriestilístico, plurilingual y plurivocal. El investigador se encuentra en ella con unidades estilísticas heterogéneas, que algunas veces se hallan situadas en diferentes planos lingüísticos, y que están sometidas a diferentes normas estilísticas. [...] La novela es la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje; y a veces, de lenguas y voces individuales» (1991, p.80-81).

Asimismo, se distingue la novela de ficción porque resulta una perspectiva no tradicional para el abordaje de una figura histórica de la relevancia de José Artigas, para el análisis de su discursividad y las representaciones que se relacionan con el imaginario social y las nociones identitarias asimiladas a posiciones dominantes históricas populares. En este caso, el objeto de estudio no será la voz de Artigas recogida desde las proclamas, las cartas, ni aquella que redundaba del discurso historicista, ni tampoco la de las pasiones y posicionamientos estáticos provenientes de la arena política, ni siquiera la de la novela histórica, cuya hibridez disciplinar podría pretender imponer una versión de la realidad bajo supuestos históricos incuestionables.

La que atañe específicamente a este trabajo es la figura del Artigas (y aún más, su “voz”) caracterizada e inventada por la novela. Bajo esa

óptica, describir o caracterizar el modo particular de cómo se dan las “irrupciones” de esta voz en cada una de las obras del corpus de novelas uruguayas seleccionadas, sea porque incluye espacios de sentido alternativos o porque actualiza el espectro de sus representaciones, sumará una nueva mirada a las lecturas anteriores, proponiendo otro tipo de mediación a la ya conocida: la del imaginario literario ficcional trasvasado por realidades multi-temporales, con sus voces y discursos asociados, en diálogo de rupturas, semejanzas e inconsistencias con el personaje patriótico, con el Artigas héroe nacional, padre de la patria, protector de los pueblos libres, propuesto y construido por la historia.

Las novelas del corpus

El corpus utilizado por esta investigación refiere a cuatro novelas de autores uruguayos, recogidas en el período 1985-2011 cuyo criterio de selección aplica, como se dijo anteriormente, a la elección de una novela por década. Son estas, ficciones en las que la voz del prócer manifiesta una expresividad particular con relación a una anterioridad (la de un registro ficcional, naturalmente) prácticamente “muda”, utilizado este último término en el sentido de escasa, débil o casi nula aparición, y, asimismo, y a diferencias de corte más acentuado con respecto al discurso histórico artiguista.

Desde esta perspectiva, se organizará el análisis del corpus en torno a una estructura (metafóricamente) galáctica, dentro de la cual una de las novelas (*Artigas Blues Band* de Amir Hamed) funcionará como planeta central, alrededor del cual orbitarán las demás obras del corpus.² Estas novelas son: *Hombre a orillas del mundo* (1988) de Milton Schinca; *Artigas*

² Es necesario aclarar que la elección de esta jerarquía “planetaria” obedece a un criterio de “novedad”, en el sentido de que la novela de Hamed aporta elementos sobresalientes (por ser estos absoluta y decididamente contrastantes con la impronta del Artigas histórico de las cartas o de las proclamas), en cuanto a la enunciación del personaje de Artigas y su discurso. Con relación a la obra de Hamed, el resto de las del corpus completan diferencias de un grado “menor” de ficcionalidad, o sea que se leen más cercanas o verosímiles, en comparación, al discurso del héroe nacional que promueve la historiografía uruguaya.

Blues Band (1994) de Amir Hamed; *La soledad del general* (2001) de Jorge Chagas; *La intriga del Ayuí* (2011) de Javier Ricca.

A modo de presentación, el *Artigas Blues Band* de Amir Hamed se divide entre dos mundos. En primer lugar, el de la fabulosa peripecia de un José Gervasio Artigas (el héroe nacional del Uruguay, protector de los pueblos libres, prócer de la patria) vampiro, verborrágico, insultante, que, junto a su fiel compañero Ansina, busca sangre nueva y a la vez ir recomponiendo la historia, resignificar los acontecimientos que lo llevaron al exilio y al destierro en el Paraguay, en pos de esbozar una imagen nueva que de alguna manera refleje la patria, la Banda Oriental, el Uruguay. Y, por otra parte, una peripecia paralela: la de unos estudiantes y profesores universitarios uruguayos, protagonizados por alter egos de los tres chiflados (Larry, Curly y Moe), radicados en Estados Unidos (y luego también en Uruguay), cuya interacción y diálogo discurre en un ámbito cotidiano de perezas, languideces, miserias, ironías y frustraciones, en medio de una conspiración (por parte de una organización subversiva denominada “Leyenda Negra” que aparece y desaparece de la geografía montevideana, dejando tras su paso un cúmulo de conspiraciones y algunos hechos vandálicos de menor cuantía) que pretende aniquilar el bronce artiguista y su caballo (específicamente sus testículos), recién instalados en la mitad de la Plaza Independencia por el poder militar regente.

La novela de Milton Schinca, *Hombre a la orilla del mundo* discurre, a su vez, en torno a la voz de un José Gervasio Artigas que habla en formato epistolar, en cartas a un amigo ignoto. En la novela de Schinca, Artigas está en el Paraguay, en su exilio selvático, y en las cartas que envía devotamente a su amigo cuenta sus días de soledad y hastío, esperando constantemente la respuesta a sus cartas. Sus proyecciones hacia el futuro, los días sumidos en la austeridad y rodeado de alimañas, calor, vegetación y unos pocos vecinos, las memorias de la infancia, juventud, madurez, las batallas, la vida política en la Banda Oriental, giran en torno a cierto “humor” cautivo que mucho tiene que ver con la delicada —y decadente— salud del tirano Gaspar Francia. En *Hombre a la orilla del mundo*, Milton Schinca plantea un Artigas sincero, campechano, que comienza sentir los años en el cuerpo, la pérdida de los lazos que lo unen a su pasado, el

aislamiento y se expresa en un tono confidencial, por momentos cálido o resignado, en una suerte de canto a la soledad.

El Artigas que nace en la novela de Jorge Chagas *La soledad del general* es un personaje que se relata en el exilio paraguayo, caluroso y selvático; es un personaje contundente, de frases limpias y duras, de sentencias irrefutables, cortas, como el golpeteo de los cascos de los caballos en la tierra reseca: «Mis instintos no han muerto. No señor. Aún estoy alerta. Aun en la derrota soy quien soy» (2001, p.32).

Este personaje Artigas transita la novela junto al espectro de Ansina, su negro fiel, y la sombra de una mestiza paraguaya: Azouí, su amante, que por momentos deja escapar por su boca (y tal vez por los efectos adyacentes de la brujería) la voz del tirano Gaspar Rodríguez de Francia. El Artigas de la novela de Chagas reflexiona y vuelve sobre sus memorias, reconoce su presente, y encarna un estilo fuerte, desgarrado, con imágenes que van desde la geografía de la Banda Oriental, con sus mesetas, sus arroyos, sus montes, hasta la fauna y la flora, todo esto mezclado con los elementos mágicos propios de la selva en la que está, en el Paraguay, y los ritos africanos de magia negra que protagoniza junto a Ansina. El Artigas de Chagas extraña la patria, siente miedos, rabia, piedad a veces, es capaz de verdaderas hazañas sexuales sobre el cuerpo de Azouí, y finalmente se declara argentino-oriental y reniega de su tierra: «Soy José Gervasio Artigas. Soy un argentino oriental. Extraño mi tierra. Extraño mi patria. ¿Patria? Yo ya no tengo patria» (107).

La novela de Ricca tiene un comienzo misterioso, con unos manuscritos que aparecen casi completamente carbonizados en un cofre, al pie de la meseta de Artigas. Este enigma de los papeles de Artigas, que no vuelve surgir hasta el final de la novela, apenas si cumple con la circularidad de conectar la historia convencional del héroe de la patria con una actualidad que comparece al final de la novela en el gobierno de Tabaré Vázquez, del Frente Amplio (2005). Fuera de esto, la novela cuenta de manera casi cronológica la peripecia del Éxodo y los avatares que rodearon la experiencia del campamento del Ayuí. Paso a paso, fecha por fecha, “la redota” transita las páginas de la novela, mostrándonos a un

Artigas bastante semejante al que hemos leído en los textos de historia, que dialoga con el resto de los personajes, es cierto, pero evidenciando una carnadura neutra, que respeta la voz que conocemos de las proclamas, el Artigas estratega, político, héroe decidido, pese a algún mínimo exabrupto o licencia poética.

La “voz” de Artigas y la novela de ficción

Cabe aclarar desde un primer momento que pese a la evidente naturaleza histórica referencial que implica la (eventual) voz del héroe nacional José Artigas, la cual, del mismo modo, podría a su vez señalar una asociación con las caracterizaciones que de la novela de corte histórico estudian autores como Spang (1998) o García Herranz (2009)³, esta investigación se posiciona en una idea de ficción novelesca que tiene como punto de inflexión la innegable condición metafórica de una voz “real”⁴ de Artigas. En primer lugar, dada la insalvable distancia que evidencia todo registro escrito de una oralidad⁵; y en segundo lugar, por la natural condición de “discutible”⁶ de esa voz que presentan los documentos del archivo epistolar (menos en la carta a su madre que en la que Artigas dirige al cabildo de Corrientes que muestran los epígrafes del comienzo).

³ Tanto Spang como García Herranz basan sus estudios en la novela histórica, ampliación de la que no daremos cuenta en esta ocasión, aunque sí amerita ser mencionada, y asimismo será desarrollada en el proyecto de tesis.

⁴ Registro vocal que tampoco se posee, aunque sí su transcripción escrituraria, el pasaje de esa supuesta oralidad a una escritura que la trasciende en los textos.

⁵ Al respecto, dice Walter Ong: «Aunque desencadena potenciales inimaginados de la palabra, una representación textual, visual, de una palabra no es una verdadera palabra, sino un “sistema secundario de modelado” (cfr. LOTMAN, 1977). El pensamiento está integrado en el habla, y no en los textos, todos los cuales adquieren su significado mediante la referencia del símbolo visible con el mundo del sonido. Lo que el lector ve sobre esta página no son palabras reales, sino símbolos codificados por medio de los cuales un ser humano apropiadamente informado puede evocar en su conciencia palabras reales, con sonido real o imaginario» (2011, p.79).

⁶ Aunque no se profundizará en esta ponencia, son varias y documentadas las posiciones de críticos e historiadores o historiógrafos que concuerdan en atribuir “una mano letrada ajena” en la elaboración de los discursos artiguistas, llámese proclamas, leyes, etc.

En ese sentido, y sin perder de vista la perspectiva centrada en el análisis del discurso que guía a esta investigación, se tomará la voz del Artigas de las novelas del corpus mencionado como puramente ficcional o novelesca, con la impronta del personaje que habla en primera persona, desde un “yo” bien definido, y que, pese al contexto histórico que por momentos deja entrever a la ficción dentro de unos márgenes asociados a la idea de verosimilitud, manifiesta ideas, reflexiones, acciones, actitudes, en síntesis: una corporeidad que se instala en la personificación novelesca. Esta perspectiva está fundada desde un inicio en el interés que registra la voz del héroe y sus posibles correspondencias o correlaciones con caracterizaciones literario-histórico-identitarias en el ámbito de la cultura uruguaya. Para el caso, la noción social que Mijail Bajtin propone tener en cuenta en cualquier estudio sobre la novela o el personaje de la novela:

El hablante en la novela siempre es, en una u otra medida, un *ideólogo*, y sus palabras siempre son *ideologemas*. Un lenguaje especial en la novela es siempre un punto de vista especial acerca del mundo, un punto de vista que pretende una significación social. Precisamente como ideograma, la palabra se convierte en la novela en objeto de representación; por eso la novela no corre peligro, sin el objeto, en un juego verbal (BAJTIN, 1991, p.150).

La visión teórica de Bajtin acerca de la novela y sus implicancias con relación al personaje y a la “presencia”, asimismo, de un autor que interactúa con el universo de ficción, resulta indicada a la hora de reconocer «las diferentes voces sociales e históricas que pueblan el lenguaje», un plurilingüismo que estaría marcando una posición ideológico-social del personaje estrechamente ligada a la posición del autor en una época determinada (BAJTIN, 1991), lo cual interesa, a la postre, en términos de prospectiva, al posicionamiento final de esta investigación.

El cuerpo del prócer como “territorio de voces”

En este punto, atrae a esta investigación introducir la noción del cuerpo de Artigas como territorio donde concurren voces sociales que

permiten lecturas en capas, en segundo grado, en una suerte de lectura en palimpsesto⁷. En un principio, partiendo de la idea de que el texto de la novela (y en particular la grafía que traduce la voz de Artigas en las novelas del corpus) es un territorio y por analogía un cuerpo. Desde ese lugar, la investigación concuerda con la propuesta de Antón y Damiano que consideran que «Interesan los cuerpos en la medida que podrían estar expresando, no solo a través del lenguaje y el discurso, cierta disconformidad con el orden social; en tanto y en cuanto se transforman en un territorio, donde el malestar y la tensión encuentran un espacio de expresión, lo sepa o no quien “habita” subjetivamente dicho cuerpo» (2010, p.21), y también que «Por tanto, la constitución de los cuerpos y su análisis no puede hacerse al margen de los procesos de formación de poder social. Y en este sentido, se puede afirmar que el cuerpo es uno de los territorios de las luchas sociales» (2010, p.21).

Tal posicionamiento teórico, además de explicar y aplicar a la metáfora del cuerpo-texto-territorio, suma a la idea bajtiniana de que «La novela es la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje; y a veces, de lenguas y voces individuales» (1991, p.81).

En vistas de este abordaje, las voces de Artigas, expuestas de manera particular y diversa en cada uno de los textos de las novelas que constituyen el corpus, territorializan en la forma de un cuerpo, además de un discurso, un sujeto, un individuo, un personaje encarnado que parece indicar registros diferentes a los que el imaginario social supo y sabe componer aún a partir de los textos artiguistas emblemáticos por las proclamas históricas, la bibliografía epistolar y la historiografía nacional, que elevaron la figura del prócer al bronce intocable. Desde esta nueva mirada que propone la ficción, el José Artigas del caballo y del pedestal, el del mausoleo, circula por caminos y geografías fronterizas, zonas de clivaje aledañas a los márgenes, por las que “el padre nuestro Artigas”, el

⁷ Cabe aclarar y admitir que la fuente de inspiración de esta idea se centra en tres textos: *Palimpsestos*, de Gérard Genette (Madrid: Taurus, 1989), “El territorio como palimpsesto”, de André Corboz (En Ángel Martín Ramos, coord. *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*, Barcelona: Universitat politècnica de Catalunya, 2004) y *De la invención de América*, de José Rabasa (México D.F.: Fractal, 2009).

“protector de los pueblos libres”, el “padre de la patria”, trasciende límites y compone personajes de índole heterogénea, desde el vampiro que busca sangre de la novela de Amir Hamed, al prócer deprimido y huraño de *Hombre a orillas del mundo*, de Milton Schinca, o el brujo apátrida de Jorge Chagas, todos ellos configuraciones de un Artigas que para nada comulga con la imagen convencional que se lee en el Artigas (bicentenario) de la novela de Javier Ricca.

El Artigas ideólogo que sugiere la perspectiva bajtiniana en la novela *Artigas Blues Band* de Amir Hamed es un prócer vampiro, fugitivo de la historia, la leyenda y la tradición, que se escabulle de entre los muertos, del Mausoleo de la Plaza Independencia, situándose, desde un principio, en un territorio crítico, de frontera, donde interactúan la historia uruguaya, el presente contextual de la novela y sus posibilidades de corte diverso (imaginarias, verosímiles, probables o inventadas), y la mitología que en torno a Artigas circula en el acervo popular⁸:

Artigas necesita sangre, la misma sangre que necesitamos ahora, Ansina, mientras me guías como en la vejez, por los mejores caminos, iremos repartiendo el viejo mensaje, Artigas necesita hombres, Artigas reclama sangre, que era la proclama que nunca le dicté a Monterroso, y que no le dicté a Barreiro, porque se desvanecía en la tinta castellana y sonaba mejor en guaraní, pregón extraoficial y apremiante que se esparció por todo el continente (1994, p.40).

Una impronta semejante, en cuanto a su tenor disidente, aunque con distinta caracterización, plantea la novela de Jorge Chagas, *La soledad del general*: «Soy José Gervasio Artigas. Soy un argentino oriental. Extraño mi tierra. Extraño mi patria. ¿Patria? Yo ya no tengo patria» (2001, p.107).

Con relación a la forma y al contenido “provocador” que sugiere el discurso que emite la voz de Artigas en las dos novelas antes mencionadas, estas no se parecen, no se hacen eco ni se emparentan absolutamente con

⁸ De este acervo no trataremos aquí, aunque sí aparecerá en la tesis, vinculado a la bibliografía también bajtiniana *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (Madrid: Alianza Editorial, 2003).

el registro que propone, por ejemplo, la novela *Hombre a orillas del mundo*, de Milton Schinca, con la voz del prócer enunciando bajo un formato epistolar — si bien no anclado en el registro clásico o canónico de las cartas que recoge la historiografía:

No bien terminamos de desensillar el alazán y de dejarlo libre en el potrero, parece como que me cayera del cielo la toga del maestro de escuela o la sotana del cura, y me coloco en el habla un tono sentencioso y sabihondo que por lo visto no soy capaz de evitar. Y entonces me pongo a hacerle prevenciones, o peor, reconvencciones; le saco a relucir fábulas didácticas del tiempo de mis franciscanos — calcule usted —, y hasta termino con algunas moralejas de esas que quieren ser edificantes y que lo único que edifican es un justísimo tedio en el destinatario (SCHINCA, 1988, p.25).

Así como tampoco con respecto al tono historiográfico o “historizante” que presenta la novela *La intriga del Ayuí*, de Javier Ricca:

Convence o impone — definió el General —, nada de tutías. Solo envía hacia el otro lado una pequeña partida de soldados, para que ayuden a reunir las boyadas. Aún no sabemos cómo reaccionarán los portugueses; por ahora las escaramuzas se plantearán de este lado. Necesitamos tener mayor movilidad, para intentar establecer un campamento permanente en el salto Chico (2011, p.116).

Parece pertinente, en ese sentido, convenir que los diferentes territorios de voces (de discursos) que instala la voz de Artigas a través de la lectura de las novelas seleccionadas, manifiestan corporeidades muy distintas, expresividad distinta, accionar diferente, expresividad diversa (por lo tanto ideologemas distintos), todo lo cual permite esa lectura en capas, en transparencia, de la que se habló anteriormente, alrededor de los distintos tópicos y significaciones que la galaxia novelesca pone en diálogo y en discusión interdisciplinaria. De este modo, ya sea bajo la lupa de la mirada histórica, política, social, identitaria, cultural o literaria, los diferentes “Artigas” que se involucran en esta conversación configuran un universo discursivo en tensión, en cuyas fronteras semántico-discursivas se

expresan conflictos y visiones que difieren con respecto a la lectura tradicional del héroe de la patria.

Discurso fronterizo y tensión identitaria

La idea o noción de frontera suele implicar geografías con bordes, “adentros” y “afueras”, espacios o territorialidades muchas veces extremadamente flexibles, en los que las líneas limítrofes no solo forman parte de lo interior y lo exterior, sino que, de una u otra forma, también admiten una suerte de permeabilidad, evidenciando zonas de conflicto o tensión que borrarían *borders* preestablecidos por la tradición y el canon, márgenes preconfigurados. Asociada a la idea general y dinámica de identidad cultural como esa representatividad que los individuos y sus colectividades construyen y se reconstruye constantemente en los intercambios sociales, la idea de frontera ha evolucionado en torno a definiciones y conceptualizaciones, en muchos de los casos, arraigadas a nociones como la de raza, tradición, cultura, nación, lenguaje, estado, territorio, etc.

Para esta ocasión, interesa una noción de frontera asociada a esa situación de inestabilidad, de tensión, envuelta en la geografía, cuerpo o territorio conflictivo del discurso artiguista; el cual involucraría, en una primera aproximación, eventuales rasgos culturales, sociales e identitarios concomitantes. Desde ese lugar es que pretende abordar la voz de Artigas este trabajo: desterritorializada (fuera de los libros de historia, de las cartas y de las proclamas), re-territorializada en los bordes medios (o sea en la frontera), en un espacio conflictivo entre la verosimilitud del consabido archivo histórico y los exabruptos o “extemporaneidades” que eventualmente produzcan, en el marco de la materialización del discurso ficcional que favorece la novela, las voces del personaje, esos “otros” Artigas cuya impronta evidencie características sustanciales y diferenciales a la hora del análisis del discurso identitario.

Aventuras particulares como lo son los discursos que dejan entrever estas novelas, en tanto lecturas que inevitablemente propician la discusión

con respecto a esa “realidad” histórica-canónica propiamente uruguaya que fomentan la institucionalidad educativa, por ejemplo, parecen escapar a cualquier intento de categorización preestablecida, instalando una suerte de órbita planetaria de la ficción que debate con la lógica tradicional que delimita el orden histórico. De esta manera, la galaxia Artigas propuesta por la novela uruguaya del período post-dictatorial, acusa un punto de inflexión que culmina (para esta investigación) en el período que atañe a los festejos por el bicentenario de la patria. En ese sentido, reconocer categorías como el Artigas baqueano o del gauchaje, el militar, el estadista, el religioso, el héroe, el amigo de indios, el contrabandista, el líder, el protector, el de la leyenda negra argentina, el del bronce bicentenario e incluso el hagiográfico del posicionamiento católico (cristiano), genera conocimiento y aporta significativamente a la hora de comprender las relaciones que se suscitan entre una construcción nacional de la realidad histórica estatutaria y la del marco de la ficción novelada.

Desde esta perspectiva, podría decirse que cada uno de los aspectos o temas que una obra de ficción instala a través de la voz del prócer, cada ideologema sugerido, inicia una confrontación con la “versión” histórica tradicional, provoca un movimiento que interrumpe la línea de pensamiento canónico, irrumpiendo, asimismo, en ese corte diacrónico, con un diálogo temático entre las obras que actúa como factor desestabilizador del mencionado concurso histórico. Es ese tránsito fronterizo, del Artigas que cruza de un territorio discursivo a otro, de una novela a otra, de un carácter biográfico a otro, fundamental para reconocer nuevos aportes a la construcción y deconstrucción del héroe nacional desde la mirada de la ficción novelesca. Es bajo esa modalidad que se hace posible distinguir los diferentes matices identitarios que una u otra novela agregan a esta discusión, con respecto a la “verdad” historiográfica que narran los textos.

Algunas reflexiones finales elementales

Concluir algo, a estas alturas, siquiera de manera aproximativa, en torno a la compleja temática teórica que supone la i(nte)rrupción de una

voz ficcional o novelesca en la imaginaria histórica, aún más tratándose de una figura relevante como lo es la del prócer José Gervasio Artigas, héroe de la patria y emblema nacional de la identidad, más que difícil podría significar un ilusorio recorte reduccionista al abordaje serio (aunque no completo) de la cuestión. En ese sentido, lo que pretende este trabajo es sugerir un pensamiento y una relación, reflexionar en torno a los principales tópicos e ideas que pone en juego la aparición de la voz de Artigas en la novela luego del período de dictadura uruguaya (1985-2011) y con relación a los festejos por el bicentenario independentista.

Al respecto, temas como la irrupción de la voz de Artigas en la novela (desde el ángulo de una anterioridad muda o casi muda y también con vistas a su aparición a partir del período post-dictatorial), siempre en observancia con la interrupción “vocal” divergente (entre sí) que presentan los distintos Artigas que muestran las novelas del corpus; o asuntos como la corporeidad que parecerían asumir esas voces con relación a un contexto ideológico que involucra al autor y a la teoría bajtiniana; o aun, temáticas como el discurso fronterizo factible de leerse en los diversos Artigas que presentan las novelas aquí tratadas, en cuanto a construcciones discursivas que pueden ser comparadas con el Artigas histórico y que fluctúan, muchas veces, entre aproximaciones a la idea del prócer y sus distintas representaciones paradigmáticas (el héroe, el protector, el matrero, el contrabandista, el santo); o, finalmente, la distinción identitaria que a partir de esta construcción del caudillo nacional en la novela podría leerse con relación a los festejos por el bicentenario independentista, revisten fundamental importancia al momento de indagar en temas de constante actualización, como lo son el identitario nacional, el proceso de celebración bicentenario asociado al tenor cultural y, particularmente, la inagotable fuente de opiniones y de discusión que provoca toda mirada diferente o divergente en torno a la figura del prócer Artigas.

Referencias

- BAJTIN, M. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- BAJTIN, M. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1991.
- CHAGAS, J. *La soledad del general*. Montevideo: Ediciones La Gotera, 2001.
- CORBOZ, A. El territorio como palimpsesto. In: RAMOS, A. (Coord.). *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Universitat politècnica de Catalunya, 2004.
- DAMONTE, M. La interrupción y el mestizaje del archivo. Estrategias del créole y subversión del territorio. El caballo de Troya haitiano. In: MASELLO, L. (Org.). *La traza y la letra*. Montevideo: Universidad de la República. Biblioteca Plural, 2014.
- FORTE, G; PÉREZ, V. (Comp.). *El cuerpo territorio del poder*. Buenos Aires: Colectivo Ediciones, 2010.
- GENETTE, G. *Palimpsestos*. La literatura en segundo grado. Madrid: Taurus, 1989.
- GARCÍA HERRANZ, A. *Sobre la novela histórica y su clasificación*. Epos. XXV, p.301-311, 2009.
- HAMED, A. *Artigas Blues Band*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo, 1994.
- WHITE, H. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de cultura Económica, 1992.
- ONG, W. *Oralidad y escritura*. Tecnologías de la palabra. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- RABASA, J. *De la invención de América*. México D.F.: Fractal, 2009.
- RICCA, J. *La intriga del Ayuí*. El éxodo del pueblo oriental. Montevideo: Sudamericana, 2011.
- SCHINCA, M. *Hombre a orillas del mundo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1988.
- SPANG, K. Apuntes para una definición de la novela histórica. In: SPANG, K. et al. *La novela histórica*. Teoría y comentarios. Pamplona: EUNSA, 1998.