

# El crítico que narraba y el escritor sociólogo

*Emir Rodríguez Monegal ante la obra de Eduardo Acevedo Díaz*

**Ana Ribeiro**

## 1. Sin duda: un creador de mundo

Emir Rodríguez Monegal leyó en profundidad a Eduardo Acevedo Díaz, concentrando su atención en la tetralogía que suele citarse como su legado mayor. Esas cuatro novelas, *Ismael* (1888), *Nativa* (1890), *Grito de gloria* (1893) y *Lanza y sable* (1914), fueron consideradas por el crítico como “una obra capital para la fundación de nuestra nacionalidad”, a la vez que calificaba a su autor en el doble rol de “creador literario y creador de un sentimiento de la nación uruguaya”.<sup>1</sup> Para Rodríguez Monegal, Eduardo Acevedo Díaz es un creador de mundo porque inserta lo verosímil en el pasado, convirtiéndolo en la representación de los orígenes:

inventor de una realidad novelesca coherente y autónoma, una realidad que desde sus mejores libros ofrece su espejo a la nación a la vez que propone normas para el futuro para la nacionalidad aún en formación en momentos en que él escribía y publicaba.<sup>2</sup>

Aunando vocación literaria con vocación política, Acevedo Díaz se arriesgó en la tribuna, en las lidias periodísticas y en los campos de batalla. No casualmente recreó los orígenes, pues él mismo era un político destacado, en un tiempo en que todavía se jugaba la suerte de la viabilidad nacional (1851-1921). Ya Paco Espínola, en el prólogo que escribiera para *Ismael* en 1945, había señalado que el protagonista real de esa novela era la nacionalidad,



1 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Grito de gloria*, Biblioteca Artigas Colección de Clásicos Uruguayos vol. 54, VII.

2 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Grito de gloria*, citado, VII y VIII.

abriéndose paso dolorosamente hacia la libertad.<sup>3</sup> Pero Rodríguez Monegal va más allá y reclama para Eduardo Acevedo el rango de “creador tan universal como Zorrilla de San Martín o como Horacio Quiroga, un hombre capaz de tocar los centros de la vida con la misma autoridad, el mismo poder suasorio, la misma imaginación poética”. Utiliza una palabra clave para indicar que esa creación (de tenor universal) tiene continuidad y nació (a nivel nacional) para nutrir y ser consumida: “la importante **fábrica** de sus novelas históricas”.<sup>4</sup>

Sin duda, la vocación histórica de Eduardo Acevedo Díaz tenía raíces en su familia e infancia.

Yo le vi, sí, mis ojos le vieron: reposaba tranquilo en su lecho de muerte, como el bien personificado debe morir... Ya la estrella benéfica que algunas veces iluminó mi senda, descendió a su ocaso; y fue entonces, como dice Víctor Hugo, una noche sin estrellas, profundamente oscura. Sin duda allá en la sombra algún ángel inmenso se tenía de pie con las alas desplegadas, esperando el alma.<sup>5</sup>

rememora Eduardo Acevedo Díaz, entonces joven estudiante universitario de 18 años, ante la muerte de su abuelo materno, el mismo que le había relatado tantas veces su propio pasado y el del país. Publicó esas líneas en *El Siglo*, en 1869, porque su abuelo lo ameritaba, dado que era el Brigadier General Antonio Díaz, soldado de las guerras de independencia y prolífico cronista de su tiempo.

Tres décadas más tarde, siendo ya un hombre madurado en lides, Eduardo Acevedo explicó por sí mismo su vocación literaria. Lo hizo en carta a su amigo E. E. Rivarola: “Creí que los sentimientos de la patria y del valor, los amores del gaicho, sus instintos, sus desnudeces, sus heroísmos, sus crueldades” debían formar “un solo y vasto cuadro de vigoroso colorido”. Sin idealizaciones ni pruritos, “debían desfilar instintos y pasiones en toda su intensidad, en todo su brillo, con todos sus tintes siniestros, para definir aptitudes y caracteres”.<sup>6</sup>

\*\*\*

3 Espínola, Francisco, prólogo a *Ismael*, Colección Jackson n.º 30, 1945.

4 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Grito de gloria*, citado, IX.

5 *El Siglo*, el 18 de setiembre de 1869, 1, col. 1-3, citado en Castellanos, Alfredo, artículo “La vocación histórica de Eduardo Acevedo Díaz”, *Revista Histórica*, 1981.

6 Acevedo Díaz, Eduardo, carta a E. E. Rivarola, titulada “La novela histórica”, publicado el 28 de setiembre de 1895 en *El Nacional*.

## 2. La demanda épica

No lo decía desde la elaboración teórica a propósito de la novela, sino desde su propia experiencia vital. Quien así describía su método, se confesaba como el intelectual que había sido seducido por el llamado a la insurrección de Timoteo Aparicio en 1870 y lo sería por el de Aparicio Saravia en 1897. A este último lo describió con una embelesada pluma: “es sincero y modesto, cuanto es de esforzado y heroico”; “nadie puede enrostrarle una traición, ni una perfidia”; “nadie ha puesto en duda su fe en las causas que abrazó con fervor”; “es un caudillo, como otros, formado en el ambiente de las soledades y a la sombra de los bosques; pero que tiene alteza en la mente, pureza en el móvil, brío en la pasión, y mucho aire de altivez”. Lo hizo con la autoridad del que estuvo allí:

Y yo digo esto, porque le he visto al iniciarse los sangrientos conflictos mezclar su voz robusta al bronco son de las trompetas, y dominar con ella el tumulto, como un grito herido en nombre del honor propio y de los suyos; en nombre del derecho popular que fio a su coraje el desagravio de profundas ofensas; en nombre del credo que le tuvo firme y fiel al pie de su bandera, sin desmayar un solo instante en sus convicciones, fuese cual fuere la magnitud del desastre o el rigor del infortunio.<sup>7</sup>

La fuerza de ese contrapoder insurgente, fuertemente asociada a imágenes, es transmitida por Eduardo Acevedo en forma literaria, a la vez que confesional.

¿Es un romántico quien crea y recrea esas figuras épicas? ¿En qué momento literario nacían? La década del 80 fue testigo de la lucha cultural entre los últimos románticos y los positivistas, coexistiendo con el naturalismo. Se oponían entonces, dialécticamente, los americanismos literarios y la fascinación por lo exótico. Faltaba –dirá Ruben Cotelo– “el personaje de transición, el novelista entre dos mundos, el ambiguo, el bivalente, el último y ahora triunfal, enmascaramiento del romanticismo ante la realidad: Eduardo Acevedo Díaz”.<sup>8</sup>

Cuando Emir Rodríguez Monegal analiza el papel que Eduardo Acevedo Díaz tuvo en la construcción épica del relato de la nación, lo hace estudiando

7 Eduardo Acevedo Díaz, *Arroyo Blanco*, Rememoración en el “Club Nacional”, mayo 14, 1897-1898, (folleto). Montevideo: Imprenta “El Nacional”, 1898, 27 y 28.

8 Cotelo, Rubén, “Acevedo Díaz y los orígenes de la narrativa”, *Capítulo Oriental*, La historia de la literatura uruguaya n.º 6, 86. En opinión de Cotelo, Acevedo Díaz resulta romántico y acartonado ante sus iguales (es un patricio en el momento de decadencia del patriciado) y naturalista, vigoroso, expresivo, crudo, ante los habitantes de la campaña. “Literalmente hablando, el pueblo salvó a Acevedo Díaz”, dice en pág. 88, para culminar afirmando que sus novelas avalan que el Uruguay fue desde sus orígenes una entidad con voluntad y personalidad independiente. “Ese mito fue el proyecto manifiesto de la generación del Ateneo” (pág. 93).

su literatura novelística. No consideró (porque excedía su labor de crítica, probablemente) el rol similar que Acevedo Díaz cumplió en la prensa de su época. Es un dato pertinente, sin embargo, porque –a la vez que confirma la calidad literaria de la obra– reitera la vivencia personal del narrador como explicativa de esa eficiencia creativa.

En 1893 un grupo de jóvenes funda el diario *El Nacional*, al cual se incorpora el novelista Eduardo Acevedo Díaz en 1895 para desempeñarse como director. Por su parte, los seguidores de José Batlle y Ordóñez, en el Partido Colorado, renovaban el aire político con los clubes seccionales y con *El Día*, vendido a vintén. Eran dos diarios populares y de opinión. Fue de las páginas de ambos –fatal coincidencia– que emergió la imagen del presidente Idiarte Borda con una aureola de desprestigio y fue de *El Nacional* que surgió la preparación emotiva e intelectual de la revolución saravista de 1897.<sup>9</sup>

Desde *El Nacional* –explicaba Eduardo Acevedo Díaz– se combate “el imperio del exclusivismo y de la fuerza” utilizando la pluma con intransigencia, con la cual se “vigoriza y retempla el nervio de la opinión que es reina de las democracias”.<sup>10</sup> Los clubes blancos, diseminados por la campaña, pero también por Montevideo, convocaron a miles de correligionarios. Eran citas puntuales con la tradición, en las que Eduardo Acevedo fue frecuentemente un orador de fuste, para luego officiar de cronista y recrear con emotividad las jornadas, invariablemente precedidas de retratos de Lavalleja, de Oribe, de Bernardo Berro, de Leandro Gómez; de banderas blancas, nacionales y de Artigas; de los sonos de himnos patrios, del humo de los proverbiales asados con cuero.<sup>11</sup>

Con el mismo lenguaje narrativo moldeó las emociones de sus lectores en la prensa y las de aquellos que seguían sus novelas. “Alumbramiento difícil”, “generación heroica”, “generación primera”, fueron los términos cuasi bíblicos que empleó Eduardo Acevedo Díaz para identificar a su protagonista ideal y unigénito: el pueblo oriental. *Ismael* es el gauchito del levantamiento artiguista y su novela se cierra en la batalla de Las Piedras; *Nativa* se centra en la cruzada de Olivera y los tiempos de derrota artiguista, violentos y de zozobra; *Grito de gloria* es la Cruzada de los Treinta y Tres; *Lanza y sable* inaugura las banderías, en un país nuevo, pero ya desgarrado.

Si bien a Rodríguez Monegal le fue suficiente la labor novelística de Eduardo Acevedo Díaz para admirar su fuerza narrativa como un todo, aún sin considerar esa labor periodística que la confirmaba y en parte la explicaba, otros críticos fueron más agudos con sus juicios. El implacable Zum Felde en

9 Cfr. Ribeiro, Ana, *Aire libre y carne gorda*, Editorial Planeta, Montevideo, 2011.

10 *El Nacional*, 24 de enero de 1896, año IV, 2.ª Época, N.º 837.

11 Cfr. crónica detallando la inauguración del Club Santiago Botana en Sarandí, en *El Nacional* del 25 de abril de 1896, año IV, 2.ª Época, N.º 1.000.

*Crítica de la Literatura Uruguaya* (1921) y en *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura* (1930), señaló que las novelas *Ismael*, *Nativa* y *Grito de Gloria* formaban un tríptico admirable (“la primera realización seria y durable del género narrativo en el Uruguay”), pero negó la figura de la tetralogía que incorporaba a *Lanza y sable*, por entender que carecía de rigor histórico y de vigor literario.<sup>12</sup> Negaba así lo que se sabía era voluntad expresa del autor, que había anunciado una tetralogía que iría desde Asencio hasta el cisma de 1836.

### 3. Tetralogía y aliento homérico

Los estudios de Rodríguez Monegal sobre la obra de Acevedo Díaz no fueron ajenos a esa opinión de Zum Felde y estuvieron marcados por el propio devenir crítico de un Uruguay en el que se discutía la literatura como si la vida misma se jugara en ella. No casualmente fue Monegal quien bautizó a la Generación del 45 como la generación crítica que era. Él mismo advertiría que la clave para abordar un autor es en sintonía con sus lecturas:

Es imposible leer hoy el *Martin Fierro* como fue leído en 1873. También es inútil. Porque toda obra grande está hecha no solo del texto que fue escrito y publicado en tal o cual fecha sino de los textos superpuestos por algunos lectores privilegiados: textos variados y tan válidos como el original, si es que existe un “original”.<sup>13</sup>

Un detallado trabajo de Oscar Brando da cuenta de esas capas de textos.<sup>14</sup> Al análisis de Zum Felde, de largo magisterio en la crítica del país, se le fueron sumando durante décadas elogios varios. Rubén Darío –por ejemplo– dijo que era “el gran arquitecto de la novela”. Por su parte, en 1953, Roberto Ibáñez prologó la edición de *Ismael* en la Colección Clásicos Uruguayos. Allí señalaba que a la novela histórica que *Ismael* era, se le agregaba la pedagogía social en forma de doctrina. *Archi-caudillo*, *instintos* y *desmesurado amor por la tierra*, eran conceptos y sintagmas articulados para argumentar la génesis de la nación oriental. Tetralogía, la de Acevedo Díaz, que Ibáñez entendía que era histórica, épica y nacional, sin dejar de señalar la presión y exigencias que ejercía la historia (y la Historia) sobre la novela, en tanto ejercicio imaginativo. Su clave, método y mérito era uno, en su opinión: poner al frente de la escena a la multitud anónima (en conjunto o a través de algunos de sus personajes), mientras en segundo plano aparecían los personajes históricos reales que otorgan verosimilitud y fuerza al conjunto. Con algunas excepciones de protagonismo más descollante, como el de Fructuoso Rivera, que hace de

12 Cfr. Zum Felde, Alberto, *Proceso intelectual del Uruguay*, Montevideo, 1930.

13 Rodríguez Monegal, “El Martín Fierro en Borges y Martínez Estrada”, *Revista Iberoamericana*, vol. XLII, Núm. 95, Abril-Junio 1976, 287.

14 Brando, Oscar, “Eduardo Acevedo Díaz: lectores ejemplares”, *Revista de la Academia Nacional de Letras* 17, 2021, 52-57.

*Lanza y sable* su escenario mayor. Ibáñez registraba elogiosamente el aliento homérico que había en estas composiciones de Acevedo Díaz.

Hubo una crítica a la interpretación de Ibáñez por parte de José Enrique Etcheverry que apareció en 1953 y, al año siguiente, un elogioso estudio de *Soledad* firmado por Omar Prego Gadea. El semanario *Marcha* se convirtió en el escenario de intercambios entre estos autores y también de la opinión de Rodríguez Monegal, quien en 1963, en un libro que tituló *Eduardo Acevedo Díaz*, reunió sus dos artículos aparecidos en *Marcha* en relación al novelista. En los años siguientes, 1964 y 1965, la Colección Clásicos Uruguayos, dirigida por el historiador Juan Pivel Devoto, le encargó a Rodríguez Monegal los tres prólogos de las novelas que completaban la tetralogía. En 1968 completó esa concentración interpretativa sobre la obra de Acevedo Díaz abordando *Vínculo de sangre*.

Los personajes acevedianos pasaron en tropel frente a su mirada crítica: los gauchos Ismael, Apería, Tacuabé y Cuaró; las mujeres soldados, Sinforosa, Jacinta, Natalia y Dora; el criollo Luis María Berón; los caudillos Rivera, Lavalleja, Oribe, el propio Artigas posando su mirada sobre los campos humeantes de Las Piedras. Llegaba así a una visión panorámica que dividía visual y conceptualmente en un “volante inicial” (Ismael), un “centro del tríptico” formado por *Nativa* y *Grito de gloria* y como cierre (o “último volante”) a *Lanza y sable*. De esa manera convertía la tetralogía en tríptico, pero sin dejar fuera a ninguna de las cuatro novelas y dándole a la cuestionada *Lanza y sable* un valor culminante.



Es profundo y refinado el hilado conceptual que Emir Rodríguez Monegal hace en torno a ese tríptico de cuatro novelas. Parte de la idea de que la escritura y la acción se conjugan en equilibrio inestable en la vida y obra de Acevedo Díaz. Autor que solo podrá escribir sus novelas en las pausas forzosas de las luchas de su tiempo histórico, de las que formó parte. De hecho, su período más fructífero desde el punto de vista creativo fue precisamente el de su exilio en Argentina (1884-1894). *Brenda*, *Soledad* y el esbozo de *Lanza y sable*, que se concretará finalmente en 1914, una vez alejado de las luchas saravistas y culminadas las presidencias batllistas a las que ayudó a triunfar.

El crítico parte desde esa vivencia sentida como urgencia para hacer su alegato de *Lanza y sable*, timbre de gloria del tríptico. Esa novela –a la que el autor llamó al principio sencillamente *Frutos*, para luego nominarla en base a dos armas blancas, las mismas que abundaron en las luchas del país hasta finalizar el siglo XIX– está dividida en dos partes. Once capítulos antes y trece después de un emblemático capítulo XII que:

marca la línea divisoria de las aguas: la acción que precede al capítulo está dedicada a presentar el mundo oriental antes de la guerra civil; la acción que continúa el capítulo muestra precisamente la primera etapa de una

contienda entre blancos y colorados que ensangrentaría al país hasta ya bien entrada la primera década del siglo XX. Tal es el diseño histórico.<sup>15</sup>

A partir de ese capítulo Fructuoso Rivera se convierte en un personaje determinante de la estructura narrativa, como lo fue de su tiempo, abandonando el discreto y ocasional segundo plano que el autor había dispuesto para los personajes reales. Hombres y mujeres reales y ficticios se mueven en un paisaje erotizado por la soledad del campo y la oferta barroca de la naturaleza, telón de fondo del que van emergiendo las señales de la tensión política que crece en el territorio: los dolores de parto de las divisas que nacen.

Las divisas moldearían mucho después el orden político del país, pero en esta novela, ubicada en 1834, cuando Rivera abandona la primera presidencia del país, están lejos aún de verse como un orden. Por el contrario, representan el desorden fratricida. En sus páginas, el Rivera que Acevedo Díaz ya ha retratado antes como un seductor alegre y bailarín, asume una dimensión política trágica, que lo lleva al levantamiento frente a Oribe, dando nacimiento a lo que Lamas llamaría despectivamente “trapos que ensangrientan el país”.

#### 4. La sangre como clave

La narración ingresa a partir de ese punto en un mundo en que las lealtades son puestas a prueba por los lazos de afecto y las demandas políticas de las divisas, en un entrecruzamiento complejo. Dice Rodríguez Monegal:

Blancos y colorados aparecen así ayudándose más allá de las divisas que los separan y los destruyen. Estas alternativas novelescas podrán parecer derivadas del folletín. Lo son, qué duda cabe, pero al mismo tiempo ilustran admirablemente la naturaleza cainita de esa época. Al levantarse el hermano contra el hermano no es de extrañar que los conflictos más íntimos se planteen en ese terreno de las lealtades divididas. Por eso mismo, no me parece nada casual que el protagonista de esta segunda parte de la novela se llame Abel.<sup>16</sup>

Dos capítulos más condensan la trama melodramática, sumando una muerte sacrificial y filial que se convierte en alegoría de la violencia desatada. El personaje del indio Cuaró, sumido en el dolor y la culpa, sale de ese capítulo de caída(s) (la propia, la de Paysandú) para simbolizar la continuidad de la lucha, que se salvaguarda a través de la huida. Eso lo convierte en exiliado, haciendo entrar en escena al destierro, cual castigo bíblico. La página final deja abierta la continuidad de la lucha, que, en este caso, es guerra civil. Hay heroísmo, sin duda, pero también un desgarramiento fratricida.

15 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*, XII.

16 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XVIII.

En ese punto exacto Rodríguez Monegal ingresa a otro nivel de análisis. Penetra en la trama y dictamina que la narrativa es engañosa, que ha sumado anécdotas y genealogías propias del gusto literario de su época, cuando lo que busca es –a través de ese tejido narrativo– “captar la realidad existencial de nuestra historia y dar forma a una visión nacional de modo mucho más vivo”. Esa saga en la que se renuevan los personajes, se mantiene el hilo secuencial mediante la filiación, por la cual aparecen hijos de las “creaturas” ficcionales. En ese recurso, la paternidad de Rivera se repite, retratando así una realidad indiscutible: la notable abundancia de vínculos familiares ilegítimos. El secreto que rodea a esos nacimientos ilegítimos, se revela a la vez como dato sociológico de un momento dado y como condimento de una estrategia narrativa. Emir Rodríguez Monegal remarca con orgullo que nadie había señalado esta argucia dual utilizada por Acevedo Díaz antes que él lo hiciera.

El secreto –estrategia y realidad– se revela mayoritariamente en *Lanza y sable*, cerrando al ritmo de la biología el círculo de la primera generación revolucionaria. Recurso literario y estructural de la saga, que el crítico subraya como acierto del autor, ya que:

consigue dar una íntima perspectiva histórica a su libro: una perspectiva que no proviene de la marcación exterior de fechas o del análisis histórico de los cambios sino de la mera presencia viva de estos seres, engendrados y paridos en plena lucha y que ahora asumen en plena juventud su destino nacional.<sup>17</sup>

Hay en la trama una figura femenina de ficción que Rodríguez Monegal convierte en espejismo de Rivera y en centro de un juego de pasiones y sensualidad: Paula, “rosa de cerco”. Es a la vez el prototipo de la inocente joven criolla y de la mujer más madura y bravía, habitantes ambas de las novelas anteriores de Acevedo Díaz. Paula “sin dejar de ser fresca e inocentona, completamente romántica en sus amores, tiene una decisión y un arrojo que la colocan por encima de las figuras idealmente caracterizadas” en esas novelas.<sup>18</sup> Su personaje se mueve en un aire en el que hay “toques de bucolismo a la griega” y “una alta temperatura erótica”, hasta que la novela arriba a un punto de definición que no es solo la de una mera elección amorosa. Hay ardor, que el autor “desarrolla pausadamente y con algunos lapsos de sensiblería” que coexiste con “la perplejidad del eterno seductor” Rivera, ante una muchacha que tenía “mucho de varonil y aún de soberbia y como era de tan brioso continente, cuando sus rasgados ojos se encendían con extraño fulgor daban mayor realce a sus encantos naturales, y sus palabras no caían en el vacío”.<sup>19</sup>

17 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XXII.

18 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XIV.

19 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XXIII - XXV.



Es un Fructuoso Rivera que Rodríguez Monegal interpreta como “fascinado por la muchacha que hasta cierto punto es su espejo”; capaz de responder al desafío, pero inmerso ya en una dualidad que inocultablemente el crítico aplaude como recurso literario. “Rivera no reconoce el vínculo (aunque tal vez lo intuya íntimamente) y se promete una conquista mayor”, para –más tarde, cuando descubre su propia paternidad– desistir de la conquista. “Mejor sería callar” es la frase con que el autor resuelve el momento, el tenor moral y la experiencia vital del personaje a la vez real y de ficción que es Frutos. No sin antes sumergirse en su plano más íntimo: “sabía por experiencia que en la venganza y en el amor la mujer de grandes pasiones se hace fiera y desgarrar sin piedad”.<sup>20</sup>

El drama potencia el recurso literario del secreto y Rodríguez Monegal lo subraya: “Cuaró que actúa como ángel tutelar de Abel Montes pero que terminará matando a su propio hijo; el General Rivera, que ha sembrado de bastardos la campaña y que casi seduce a Paula, su propia hija”.<sup>21</sup>

Todo este análisis de caracteres psicológicos y de historia literaria que hace Emir Rodríguez Monegal es en clave de elogio al novelista Acevedo Díaz; clave que –a la vez– revela el refinamiento intelectual del crítico. Monegal ve en ese meollo narrativo el punto más delicado del libro: el incesto, figura no tolerada en la literatura de Occidente, de raíz cristiana y subraya cómo Acevedo Díaz no rehúye las implicancias del incesto. Lo incluye, a sabiendas de la tensión erótica y dramática que instala. Hace que Frutos, el “infatigable Don Juan criollo”, eche al olvido todo el incidente cuando la verdad se revela. Rodríguez Monegal, mezclando él también la realidad del análisis con figuras literarias de ficción, concluye en que “como el zorro de la fábula, Rivera desaparece” y que “también el novelista se escurre del tema después de haberse atrevido a señalarlo”.<sup>22</sup>



## 5. Leyendo al otro en proyectado espejo

Se escurre, pero no creó su ficción en vano ni por mero afán folletinesco. Lo hace para ingresar –tal la teoría de Rodríguez Monegal– ya no únicamente en la historia novelada, sino en la novela política. El propio Acevedo Díaz había explicado desde las páginas de *El Nacional*, en 1985, que:

La historia recoge prolijamente el dato, analiza fríamente los acontecimientos, hunde el escalpelo en un cadáver y busca el secreto de la vida que

20 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XXIV.

21 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XXII.

22 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XXIV-XXV.

fue. La novela asimila el trabajo paciente del historiador, y con un soplo de inspiración reanima el pasado, a la manera como un Dios, con un soplo de su aliento, hizo al hombre de un puñado de polvo del Paraíso y un poco de agua del arroyuelo.

Imprescindible en las sociedades nuevas, la novela histórica debe resucitar el pasado mejor de lo que lo hace la Historia, para “desentrañar el carácter de la nacionalidad oriental”.<sup>23</sup>

Emir Rodríguez Monegal, el mismo que superpondría capas de interpretación crítica a un texto dado, a ser leído en clave de su propia génesis histórica, se detiene morosamente en la argumentación de Acevedo Díaz, cuando este reduce la Historia como disciplina a la condición de relato. Relato tan construido como el de ficción, aunque sin la capacidad de inventar desde la nada, que la literatura sí utiliza en legitimidad: “A nuestro juicio, se entiende mejor la ‘historia’ en la novela, que no la ‘novela’ en la historia”. El crítico azuza: “Eduardo Acevedo Díaz se atreve a calificar a la historia de ‘novela’ en un intento muy claro de ficción, de invento”, porque –agrega, contundente– “no tenía la superstición del dato”. Luego retrata al novelista que supo unirse a tropas en pie de revolución: “no es un fervor pasatista, una nostalgia irredimible del pasado, una necesidad de evasión” lo que lo mueve, pues “está demasiado bien plantado en la realidad contemporánea, se ha comprometido siempre demasiado hondamente con la acción política, para practicar esos juegos románticos con el tiempo”. Como cuando Nietzsche reivindica la historia para la vida y no como mero ejercicio de anticuarios,<sup>24</sup> el crítico no oculta su admiración ante el hombre que escribe a la vez que es protagonista de su tiempo y concluye: “Su visión histórica es pasión viva”.<sup>25</sup>

Por esa pasión viva es que Acevedo Díaz sobrepasa el límite de la novela histórica e ingresa en el proceloso territorio de la historia novelada. Los personajes históricos, al incorporarse a la narración, se mueven como personajes novelescos, conjugando su acción y palabras con los personajes ficticios. Monegal señala que precisamente la vitalidad del Rivera de *Lanza y sable* es un mérito de la novela que –además– marca el siguiente nivel alcanzado por el autor: la de “una carga de actualidad política, un vigor subterráneo, un empuje que lo acercan eso sí mucho más a otra categoría: la novela política”.<sup>26</sup> Lo dice criticando el error interpretativo tanto de Zum Felde como de Lasplaces, que creyeron que la explicación a este giro era una falta de calidad narrativa.

23 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XXVI.

24 Nietzsche, F., “Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida “II Intempestiva”: Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

25 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XXVII.

26 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XXIX.

Rodríguez Monegal explica ese salto de género y de enjundia desde la psicología personal de Acevedo Díaz. Sus primeras obras las escribió siendo un militante activo del Partido Nacional, mientras que *Lanza y sable* es escrita en 1914, cuando las diferencias políticas se dirimen en las urnas y él ha sido enviado al exterior, con una misión de representación que le encomienda el Partido Colorado. Escribe pues, “sin pasión y sin divisa”, desde un “después de” que lo lleva a una mirada en lontananza. Escribe para decir que el gaucho en su forma original ha desaparecido, que habiendo sido ese prototipo social un impulsor de la nacionalidad, el trabajo para afianzar esta última debe hacerse ahondando el sentido de una tradición “válida y fecunda”. Es ya un hombre neutral que se apea de las experiencias históricas de las que participó y reclama verse “libre de la espesa maraña de odios”.<sup>27</sup>

El crítico elogia la forma en que el autor se las ingenia para –en ese breve prólogo a su propia novela– dejar planteada la necesaria transformación (aún de rasgos desconocidos) que dejaría la llegada del aluvión de inmigrantes, con los correspondientes intercambios étnicos y culturales.<sup>28</sup> Es para validar esa tradición que los tiempos reclaman que Acevedo Díaz ordena el mundo de los orígenes. Ordenan los caudillos, productos del latifundio. Y ordena el autor, que los clasifica según su poderío en caudillos y supercaudillos (o caudillos de caudillos). “Frutos siempre es el gobierno, aunque haya gobierno” –dicen en uno de los diálogos– por eso Oribe, presidente de la república –dicen los libros de Historia– fue el que “se sublevó” contra Rivera, como supo explicar el gauchito que comunicó a sus pares la noticia. También el baqueano que guiaba a un “doctor” montevideano a entrevistarse con Saravia, en plena política de coparticipación, le informó que habían entrado a tierras de Saravia, donde ya no mandaba el gobierno. Cuentan en los fogones, lo recogen los libros de Historia.

Esa territorialización del poder que se hacía en torno al caudillo (y a su cabalgadura, cual centauro) le permite a Acevedo Díaz dejar a Artigas en un *afuera-antes*, por eso lo califica de protocaudillo. El propio Acevedo Díaz escribe desde un *afuera*, aunque en su caso asociado a un *después* que Rodríguez Monegal describe como el resultado de una experiencia “grave y de consecuencias terribles para su vida política”.<sup>29</sup> Se refiere así al voto en las elecciones de 1903 a favor de José Batlle y Ordóñez, que dio por tierra con su pasado de soldado saravista y le valió la expulsión del Partido Nacional y posteriormente el exilio.

27 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XXX.

28 El marco cronológico muestra cómo, a los pocos años, se formula la *tesis independentista clásica* de Pablo Blanco Acevedo, con su “Informe sobre la fecha del Centenario de nuestra independencia”, presentado ante la Cámara de Representantes en 1922.

29 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XXXII.

Los tiempos que Acevedo Díaz describe en la novela se prolongan en el presente que vive el autor en las primeras décadas del siglo XX, de forma tal que los explican y esclarecen. Hay un silencio sonoro que es pudor político en Eduardo Acevedo, pero que Monegal escucha: “La figura invisible e inmencionada de Aparicio Saravia proyecta su larga sombra sobre estas páginas”, dice el crítico sobre *Lanza y Sable*, para luego reafirmar que es una novela política de dimensión nacional, “por encima de partidos y caudillos (sean del pasado como Rivera o de hoy como Saravia)”.<sup>30</sup>

No concentra todas las causalidades en la ruptura de Acevedo Díaz con su partido, sino que explica por su propia excelencia como escritor el hecho de que sea capaz de retratar vivazmente a un Rivera que contrasta con la rigidez de Oribe: “Lo que entonces pierde Rivera en el juicio moral del historiador blanco lo gana en la creación del novelista”.<sup>31</sup> En la valoración de Rodríguez Monegal, el autor alcanza la misma “objetividad épica” de Homero cuando retrata a Aquiles y Héctor, en una novela que revela “la madurez, la sabiduría, la difícil objetividad que ha conquistado Acevedo Díaz al término de sus trabajos y sus días”.<sup>32</sup>

¿Dónde estriba esa madurez? ¿En la pérdida de odio que le permite ver alguna forma de mérito en donde antes solo veía error, porque de enemigos se trataba? Considerando el paso político dado por Acevedo Díaz también podría interpretárselo como una forma de adecuación muy pragmática a su destino personal. Sin embargo, la interpretación de Rodríguez Monegal es de otro tenor: para él, Acevedo Díaz “estaba dando carne y sangre a una vivencia de la nacionalidad, vivencia que no podía provenir exclusivamente de la adhesión emocional a uno de los bandos en pugna”. A su juicio, la saga tiene en *Lanza y sable* su “culminación de una visión verdaderamente nacional y fecunda”.<sup>33</sup> Visión que contiene la idea de un pacto de sangre nacional, que toma sacrificialmente y como fundacionales, la sangre del gaucho, del señorito, del indio y del negro. Esta idea, ya vertida en las anteriores novelas, culmina y madura en *Lanza y sable*. No solo por la abundancia de la sangre derramada, sino por los significados que Monegal ve en la forma en que el tema sangre cristaliza en Fructuoso Rivera, personaje real y a la vez personaje que actúa en el terreno ficcional de la saga.

En la prensa, la tribuna y los ateneos, Acevedo Díaz discute el significado del mote “padrejón” y su conversión posterior a “pardejón”, con su carga

30 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XXXIII.

31 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XXXV.

32 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XXXVIII.

33 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XXXIX.

simbólica. Multiplica hijos, por biología y/o amparo, fructifica Frutos y es padre, el padrejón, quizás pardo o simplemente tostado por una larga vida a la intemperie. Ese *pater* de todos ha superado su propia figura inicial de colaboracionista con los portugueses, meramente simpático y conversador.

En su ímpetu genésico, en su generosidad y en su irresponsabilidad, en su ardentía inagotable, se encuentra al fin y al cabo el último símbolo de esa nacionalidad que se impone a pesar del sacrificio heroico, a pesar de la sangre de los inocentes, a pesar del fratricidio, y que convierte en padres y hermanos (en verdaderos, literales, sanguíneos padres y hermanos) a quienes están enfrentados en los distintos campos de lucha.<sup>34</sup>

Esa visión del autor que reclama diálogo por encima de las furias de su tiempo es un raro y premonitorio rasgo de lo que el mismo Rodríguez Monegal viviría a partir de la fecha en que escribió sobre Eduardo Acevedo Díaz y su obra. Alfredo Roggiano señaló que para Emir Rodríguez Monegal no había realidad inexpressada porque toda realidad era un acto del lenguaje. “La literatura es lenguaje y la realidad que cada lenguaje (el del escritor) conlleva. No hay literatura pura, sino la búsqueda, por el lenguaje, de una realidad depurada, que es privilegio de selección del escritor”.<sup>35</sup> Como si efectivamente hubiera construido el destino del narrador que interpretó a partir de sus obras, Monegal parece meterse dentro del mismo, como si de su propio destino se tratase. La furia y la no furia, el exilio, la nostalgia, la reconstrucción de su otrora mundo hecha a distancia y desde el papel y la pluma, fueron cosas compartidas, impensadamente, por el novelista y su crítico. Es más, leyéndolo, uno podría deducir que siquiera le molestaría esta arriesgada hipótesis, ya que se percibe la complacencia que le despertaba la teoría de Borges sobre la escritura: “todo es ficción y entre la simulación psicológica o realista es preferible el rigor, la lucidez, la causalidad mágica de la literatura fantástica”.<sup>36</sup>

Claro que sus razones de exilio serán otras: “*Mundo Nuevo*” acusada por Casa de las Américas de ser un instrumento de penetración cultural del gobierno estadounidense para neutralizar el impacto cultural de la Revolución cubana, financiada por la mismísima CIA; la posterior renuncia por desentendimientos con la Fundación Ford y un retorno a Montevideo que lo enfrenta al desempleo; la emigración por razones económicas a la que se suma el compromiso político de su hija y su posterior encarcelamiento; las fronteras del país que se le cierran, el contraste con el brillante desempeño académico en el exterior y el consiguiente crecimiento personal e intelectual. El deseo

34 Rodríguez Monegal, Emir, prólogo a Acevedo Díaz, Eduardo, *Lanza y sable*; citado, XLIV.

35 Roggiano, Alfredo, “Emir Rodríguez Monegal o el crítico necesario”, *Revista Iberoamericana*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, vol. LII, número 135-136, abril-setiembre 1986, 6.

36 Rodríguez Monegal, Emir, “Borges, una teoría de la literatura fantástica”, *Revista Iberoamericana*, vol. XLII, Núm. 95, Abril-Junio 1976, 14.

de volver (a diferencia, aquí sí, con Acevedo Díaz, que se negó a hacerlo), el contraste de la realidad con la reconstrucción mental de la realidad nacional que se le había negado. Su viaje fugaz de retorno, ya gravemente enfermo, cuando el país recupera su democracia. La lúcida, decantada mirada final al país y a sí mismo.

A Mirza, en esos días de despedida, le dijo muchas cosas que aún hoy retratan al país. “Veo que hay muchos y grandes problemas en varios aspectos. La democracia inmediatamente divide. Los poderes totalitarios no tienen ese problemita, ¿no?”. “Me había olvidado que había cielo azul, que las flores tenían olor, que los árboles podían ser verdes. Vivimos todos en el hemisferio norte en un mundo tan pulido que ya no nos damos cuenta”. Uruguay, sentencia, “Es un mundo idílico, preservado por milagro, pero con los grandes problemas del Tercer Mundo”.

Y la más importante de sus reflexiones-confesiones: “si usted escribe crítica es porque en este momento la crítica es la única forma (de escritura) que puede realizar. Ahora, hace unos seis meses, cuando me di cuenta que me podía morir de cáncer un día u otro, agarré una libreta y me puse a escribir mis memorias. Yo las pensaba escribir algún día y mis memorias son ficcionales. Nunca había escrito ficción porque mi discurso crítico me dominaba, pero ese otro discurso secundariamente existe en toda mi obra. Porque no sé si usted se ha dado cuenta que mis críticas son siempre narrativas. Yo cuento una historia, biografías literarias, que son narraciones, historias literarias.”<sup>37</sup>

Monegal, el memorioso (“lo vi a Brum cuando yo salía del Liceo Francés y estaba con las dos pistolas para matarse”),<sup>38</sup> entendió la condición de *agonista-protagonista* que había detrás de la pluma del soldado de Saravia que escribía novelas. El crítico que narra, narró al escritor sociólogo que fue Eduardo Acevedo Díaz.

\*\*\*

37 Mirza, Roger, “La literatura como pasión”, conversaciones con Emir Rodríguez Monegal, *La Semana de El Día*, Montevideo, año 6, n.º 345, 16-22/11/1985, 9.

38 Mirza, Roger, “La literatura como pasión”, conversaciones con Emir Rodríguez Monegal, *La Semana de El Día*, año 6, n.º 347, 30/11-06/12/1985, 10.