

## Eduardo Acevedo Díaz: lectores ejemplares

*Oscar Brando*

*Facultad de la Cultura, ClaeB*

Una ley de agosto de 1950 asignó al Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, que encabezaba Justino Zavala Muniz, la cantidad de doscientos mil pesos para iniciar la publicación de una Biblioteca de Autores Clásicos Uruguayos que se denominó Biblioteca Artigas. Formaba parte de los homenajes al héroe nacional a cien años de su muerte; se justificaba, pues, que tres años después la colección se inaugurara con la reedición de *Artigas*, obra de reivindicación del prócer escrita por Carlos María Ramírez en 1884. La serie de títulos buscó rescatar libros de edición agotada, escritos dispersos o publicaciones olvidadas de autores que necesariamente debían figurar en una historia de la literatura (en sentido abierto y no cerrado) nacional. La cuarta entrega, salida de imprenta también en el año 1953, correspondió a la novela *Ismael*, de Eduardo Acevedo Díaz;<sup>1</sup> y luego de varios mojones fundamentales como Carlos Vaz Ferreira, Carlos Reyles, Sansón Carrasco, Francisco Bauzá, El Viejo Pancho o José Pedro Bellán (como se ve, no hay cronología ni un ordenamiento previsible de autores),<sup>2</sup> la entrega 15, fechada en 1954, correspondió a *Soledad y El combate de la tapera* del mismo Acevedo Díaz. Junto a Vaz Ferreira, era el único que hasta esa entrega se repetía, lo que podía constituir, si se arriesgara un juicio, un posible privilegio.

Además del objetivo de la recuperación de textos, que la colección llevó adelante con sobrada eficacia, cada libro fue acompañado por un prólogo, una noticia del autor y un criterio de edición. Este diseño agregó valor a la Biblioteca que se fue formando y llegó a

---

<sup>1</sup> Emir Rodríguez Monegal, en su balance anual de *Marcha*, 31 de diciembre de 1953, dice que fue *bestseller* nacional del año.

<sup>2</sup> En su artículo sobre la salida de *Ismael*, José Enrique Etcheverry, en *Marcha*, 23 de octubre de 1953, escribió que la entrega 4 se hizo un mes después que la 5. No se buscaba respetar un orden cronológico sino entregar las piezas de una historia para armar.

constituir, en sus más de doscientas entregas hasta el día de hoy, una especie de señal de identificación. Para el caso de nuestro autor, Eduardo Acevedo Díaz, *Ismael* fue prologado por Roberto Ibáñez, mientras que *Soledad y El combate de la tapera* tuvo como introducción un ensayo de Francisco Espínola. De manera que no solo se trató de la visibilidad en edición popular de la obra creativa de Acevedo Díaz sino del estado de su crítica. Quienes se encargaron de abrir con su explicación esas entregas fueron dos relevantes escritores y críticos de nuestras letras, puentes de pasaje entre el carácter incipiente (y también las insipiencias) de los estudios que los precedieron y la madurez de aquellos que vinieron después. De esta secuencia de magisterios y revisiones trataré en parte este artículo.

### Vida y obra

Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921) fue militante político, periodista, escritor; peleó en tres contiendas civiles, fue senador por el Partido Nacional y figura destacada en la dirección de su colectividad política. Expulsado del Partido en 1903, cumplió tareas de diplomático en varios destinos y murió radicado en Argentina sin regresar al país. Vivió una época en la que la condición de escritor no aparecía netamente diferenciada del resto de las actividades letradas en virtud de la nebulosa de quehaceres que debía acometer la clase dirigente (Real de Azúa, 1958). Cabría agregar que la debilidad de las referencias ideológicas de los partidos pudo ser compensada por una cosmovisión romántica a disposición de los intelectuales de esa clase. Ella permitió, desde la generación de *El Iniciador* (1838-39) hasta el fin del siglo, armonizar las tareas múltiples que llevaron a cabo los hombres de letras. No supuso que toda la obra de creación artística militaría tras una causa política: podía existir una sensibilidad social o una intención lúdica ajenas a las formas más comprometidas y ancilares del arte. El escritor, sin embargo, no renegaba de su misión pedagógica o tutelar: arte y pedagogía social llamó Ibáñez (1953: viii) a las dos aristas de la creación. Admitamos que esta peculiar vocación no cedería del todo en los años posteriores ni aun en nuestros días. ¿Qué escritor hoy, así se resista a aceptarlo, no siente algo del papel de guía, no intuye trascendencia en su trabajo creador, aunque socialmente ya no tenga el reconocimiento del que supieron gozar sus colegas del pasado?

Como periodista, como orador, como ensayista, no hay duda de que Acevedo Díaz sintió el imperativo político. La narrativa de ficción resulta más difícil de catalogar porque la lectura ideológica de una obra artística es una operación compleja. La elección de la novela histórica como género para «instruir almas y educar muchedumbres» (Acevedo Díaz, 1890) advertía un sesgo político; pero es legítimo preguntarse ¿de qué signo? ¿Acevedo Díaz proponía en sus novelas una visión histórica que interpretaba la concepción nacional del partido al que pertenecía? ¿Pesaban en esa visión las fuentes acevedianas, en particular las memorias de su abuelo, el general Antonio Díaz?

### Primeros ecos

No es fácil recuperar los comentarios que la obra de Acevedo Díaz obtuvo en vida de su autor. Todo indica que compitieron en pie de igualdad su estatura política con la literaria. Los tiempos de cada actividad fueron distintos y más que superponerse se alternaron; pero hubo nudos o canales de comunicación. La prensa fue una encrucijada, porque Acevedo Díaz colaboró y dirigió periódicos, y en ellos usufructuó del hábito instalado desde mitad de siglo de publicar novelas en forma de folletín. *Brenda*, *Ismael*, *Nativa* y *Grito de Gloria* se dieron a conocer por entregas en diarios argentinos y uruguayos antes de aparecer en libro.<sup>3</sup> Y, como se sabe, la prensa era mayoritariamente

<sup>3</sup> Alberto Palomeque (1901) afirma que *Brenda* fue publicada por entregas en *La Nación* de Buenos Aires; Alfredo Castellanos (1969) agrega que también lo hizo *La Razón* de Montevideo, entre el 15 de diciembre de 1885 y el 27 de febrero de 1886. Respecto a *Ismael*, Palomeque dice que salió en folletín en *Tribuna* (sic) de Buenos Aires; Rodríguez Monegal (1963) lo pone en duda y declara que solo se ha podido documentar la aparición de dos capítulos en *La Época* de Montevideo, el 1 y 5 de mayo de 1887; Castellanos confirma el medio, pero también equivoca la cantidad de capítulos adelantados, doce, porque suma otros que no forman parte de la novela. Lo cierto es que en *La Época* se dieron a conocer los seis primeros capítulos de *Ismael*, el 1, 4 y 5 de mayo de 1887. El diario había sido fundado y dirigido por el propio Acevedo Díaz en un intento de retorno del exilio: pequeño acto de vanidad o apurón por la falta de material dio a conocer los primeros tramos de un trabajo recién iniciado. Según Rela (1967), otro fragmento se leyó el 23 de mayo de 1888, precisamente el mes en que apareció *Ismael* en libro. Rama (1965) dice que *Grito de Gloria* se conoció en *La Tribuna* a partir de agosto de 1892; Rela lo confirma y amplía. *Nativa* pude recorrerla morosamente, desde el 25 de octubre de 1889, en que comenzó a salir, hasta febrero del año siguiente, en la colección de *La Opinión Pública* que posee la Biblioteca Nacional de Uruguay.

política y partidaria. En un trabajo reciente (*Sic* 28, abril 2021) analicé, a partir del intercambio de cartas con su amigo Alberto Palomeque, el caso de *Nativa*, segunda de la serie histórica, que apareció por entregas en el diario *La Opinión Pública* que dirigía Palomeque y que apoyaba, al mismo tiempo que la novela iba apareciendo, la candidatura presidencial del gran enemigo de Acevedo Díaz: Julio Herrera y Obes. Esa paradoja no estuvo libre de conflictos.

La *Guía bibliográfica* de Acevedo Díaz, confeccionada por Walter Rela (1967), y el muy documentado prólogo de Ibáñez (1953) recogieron de diarios y revistas notas escritas a propósito de la obra literaria del autor mientras esta se iba conociendo. Se sabe, por ejemplo, a partir de la lectura de notas en *La Razón* y *La Época*, del 3 de enero y el 21 de abril de 1888 respectivamente, que Acevedo Díaz había pensado toda la saga histórica desde el primer momento y que se llamaba «obra» a la tetralogía proyectada. «Puede concluirse que ya estaban determinadas entonces la serie, las partes y hasta la naturaleza de las partes», infería Ibáñez de los anuncios de la novela de próxima aparición (1953: xxii-xxiii).<sup>4</sup>

A propósito de la salida de *Nativa*, el escritor argentino y amigo de Acevedo Díaz, Enrique Rivarola, había escrito desde La Plata un artículo fechado en julio de 1890 que fue publicado en *La Época* el 19 de agosto de ese año. En ese artículo, meditado y pautado, Rivarola planteó un dilema de larga duración en el estudio de la obra de Acevedo Díaz: aquel que contraponía y analizaba la articulación posible entre la imaginación y la historia, o, para expresarlo mejor, entre la imaginación novelística y la imaginación histórica. Una década después, en el muy importante trabajo «Eduardo Acevedo Díaz (del natural)», publicado en la revista *Vida Moderna*

<sup>4</sup> Víctor Pérez Petit (1938), sin conocer estos documentos, especuló que la ausencia del período artiguista de 1811-1820 en la saga histórica de Acevedo Díaz pudo deberse precisamente a la falta de un plan previo. Escribió: «Pero el señor Acevedo Díaz, por razones que ignoramos, —acaso porque nunca tuvo en el pensamiento al escribir sus novelas, construir una trilogía, concadenando rigurosamente los hechos históricos, —malogró en dicho sentido su obra artística—, que de otra suerte hubiera resultado una verdadera epopeya nacional» (1938, p. 47). Alberto Zum Felde, como veremos más adelante, también denunció como un error no incluir en la serie ese período, aunque no explicó motivo alguno. No se les ocurrió pensar, así fuera arriesgado por falta de pruebas, que podía no serle fácil a Acevedo Díaz escribir, con una óptica artiguista y por lo tanto inequívocamente anti porteña, sobre ese período, viviendo como vivía desde hacía más de una década en la Argentina.

en 1901, Alberto Palomeque iba a recordar la forma en que *Brenda* había sido «aporreada» y el giro que Acevedo Díaz daría luego de ese fracaso: «Ya que no quieren romanticismo» dice Palomeque que dijo su amigo, «van ahora a conocer un nuevo género, distinto al anterior: ahora van a saber de lo que es capaz este cerebro» (1901: 35). Ajustemos los términos y digamos que el género era nuevo en su obra y que provenía de las lecturas hechas por Acevedo Díaz de Walter Scott y de Pérez Galdós. Se trataba de la novela histórica y su fruto más inmediato sería *Ismael*, aunque tal como ya vimos, en ese íncipit estaba contenido todo el proyecto de la saga. El viraje se acompañaba de la conciencia que Acevedo Díaz tenía del nuevo rumbo, de la distancia que su segunda novela marcaba con la primera. Volviendo atrás, así se lo había hecho saber a su amigo Rivarola en la respuesta que en forma de carta abierta publicó también en *La Época* una semana después, el 27 de agosto de 1890. Acevedo Díaz agradeció a su amigo argentino los comentarios elogiosos y amplió algunas ideas acerca de la novela a escribir en América. Mucho se ha citado este ensayo que Acevedo Díaz tituló «La novela histórica»; casi siempre se ha tomado como fuente la reproducción, cinco años después, en el diario *El Nacional*.<sup>5</sup> Acevedo Díaz defendía allí, contra la posible imitación de la novela psicológica o experimental de origen europeo, una que acudiese al origen, a las fuentes primitivas, a los documentos del pasado para estimular una reflexión sobre el espíritu nacional. Rivarola, que según parece no conocía *Ismael*, igualmente infería de *Nativa* la capacidad del género de resucitar una época a partir de la seducción del relato. El propio Acevedo Díaz insistía en su respuesta en la necesaria apelación al tema histórico, ya que sería el médium que permitiría «instruir almas y educar muchedumbres» para el presente, pero, sobre todo, para el porvenir.

<sup>5</sup> *El Nacional* fue un nuevo intento, ahora exitoso, de regreso de Acevedo Díaz al país. Desde mitad de 1895 y con base en la dirección de ese diario, el escritor se había puesto al hombro una campaña política que resultó de gran importancia para su colectividad. Roberto Ibáñez (1953) citó el artículo en la versión de *El Nacional*, 29 de setiembre de 1895, pero no encontró la oportunidad de rescatar el texto en su totalidad. No había sido recogido en la versión de ensayos publicada en la revista *Vida Moderna*, noviembre de 1900, y, por lo tanto, no tuvo el beneficio de su publicación en el libro *Crónicas, discursos y conferencias. Páginas olvidadas*, de 1935. Se pudo leer entero, creo que, por primera vez, en el ya citado número 28 de la revista *Sic*, abril de 2021, en un dossier de homenaje por el centenario de la muerte del escritor; el material está disponible en <<https://www.aplu.org.uy/revista-sic>>.

La obra de Acevedo Díaz, en los años de exilio argentino, se había vuelto portentosa. Cuatro novelas largas, una breve, cuentos, crónicas, además de los artículos periodísticos de índole política, señalaban su excepcionalidad. Tal como lo confesaba en sus cartas a Alberto Palomeque, escribía quitando horas al sueño y, por lo menos hasta los momentos críticos de los años 90, sin pretender obtener réditos económicos. La difusión de sus tres novelas históricas le permitió a Benjamín Fernández y Medina incluir en 1894 tres fragmentos de *Ismael*, *Nativa* y *Grito de Gloria* en su *Antología uruguaya. Colección de trozos históricos y literarios de escritores uruguayos*, una muestra de prosas nada común para las costumbres editoriales. También fue singular que, al año siguiente, ahora en una recopilación titulada *Uruguay. Cuentos y narraciones de autores uruguayos contemporáneos*, rescatara de la prensa y publicara por primera vez en libro el cuento «El combate de la tapera», aparecido en *La Tribuna* de Buenos Aires, el 27 de enero de 1892. Este cuento —tal vez el texto más difundido hoy de Acevedo Díaz—, luego de esa edición en libro largamente ignorada, fue reproducido en la revista *La Alborada* en 1901 y, treinta años después, en dupla canónica junto a *Soledad* (Claudio García, 1931). Hacia el medio siglo se ignoraba aquella edición en la prensa porteña, dato que afanosamente consiguió el tenaz Roberto Ibáñez.<sup>6</sup> En la nota introductoria a «El combate de la tapera», Fernández y Medina definió el entorno y las influencias sobre Acevedo Díaz: nacido en la época del florecimiento romántico, fue arrastrado por la escuela del Naturalis-

<sup>6</sup> Fernández y Medina no aclara la fuente de donde obtuvo el texto del cuento (¿pudo proporcionárselo el propio Acevedo Díaz?), y su reproducción en *La Alborada* carece de toda indicación. La publicación en libro en 1931 tampoco confiesa el origen, pero es adivinable que este estuviera en la revista del 900. La versión de la pesquisa de Ibáñez la recoge Ignacio Bajter en la nota 18 del prólogo a *Imagen documental de Rodó*. Bajter entrevistó en 2012 a Myriam Otero, asistente en el primer equipo de investigadores que formó Ibáñez, quien le contó el empeño demencial de este por encontrar de dónde había salido el recorte sin datos que poseía. La única seña de identificación de la publicación parecía ser un «bigote» de separación de textos. Otero fatigó los diarios depositados en los sótanos de la Facultad de Derecho, sin fortuna. Finalmente, Ibáñez dio con la publicación en Buenos Aires, pero nunca aclaró de qué forma llegó a ella. Bajter supone que el dato lo obtuvo con los familiares de Acevedo Díaz que vivían allí y que desde 1949 estaban donando papeles del novelista. Dónde y cuándo se comenzó a difundir el dato conseguido por Ibáñez, lo ignoro. Este, en su trabajo de 1953, no lo menciona. Bajter me comentó como posibles las conferencias de Ibáñez a fines de los años cincuenta, pero no sé si están documentadas. Pereira Rodríguez en 1959 parece desconocerlo. Rama en 1965 ya reproduce los detalles exactos.

mo, pero se propuso agregar a la novela experimental el componente histórico. «No es la imaginación la cualidad sobresaliente de Acevedo Díaz», decía Fernández y Medina, «sino el estilo pintoresco y abundante» que, aconsejaba, debía ser purgado de excesos. Y agregaba estas líneas difusas:

El temperamento de Acevedo Díaz no le permitirá nunca sentir la campaña tal cual fue en las épocas pasadas de su preferencia y tal cual es la presente, ni forjar acciones muy humanas y reales; pero en ese mundo que ha llegado a dominar del gauchaje alzado en armas para independizar el suelo nativo podrá representar escenas tan magistrales como la del *combate de la tapera*, cuento que va en esta colección como una sinfonía salvaje, bélica y amorosa, y en el cual hay hasta sobriedad excepcional en el autor (1895: 16).

Fuera lo que fuese lo que se quisiera decir en este párrafo, el caso es que muy tempranamente se ponían en juego, a la hora de juzgar la obra de Acevedo Díaz, su capacidad de observación, su invención o fábula que mostraba los alcances y límites de su imaginación, el componente histórico que trufaba su obra y la aproximaba a la epopeya e, inevitablemente, el lenguaje y el estilo, en los que solían hallarse, entre joyas rítmicas y descripciones memorables, furcios, abundancias y desbordes retóricos. De más está decir que era mérito de Fernández y Medina anticiparse en décadas a la predilección por este texto de Acevedo Díaz.

## **Hora de balances**

En las cuatro primeras décadas del siglo xx varios estudiosos, algunos de los más destacados del medio, se ocuparon de la obra de Acevedo Díaz. La intensa vida política de Acevedo Díaz hizo difícil, en estos abordajes pioneros, discernir literatura y política. El primero fue Alberto Palomeque, que publicó en la revista *Vida Moderna*, Año I, Tomo III de mayo de 1901, dirigida por los jovencísimos Rafael Alberto Palomeque y Raúl Montero Bustamante, su «Eduardo Acevedo Díaz (Del natural)». Homenaje al escritor que cumplía 50 años, nadie mejor que Palomeque podía realizarlo. Habían militado juntos y juntos habían vivido sus exilios, lo que no había evitado alejamientos y discrepancias. De ahí que el ensayista declarara que se había resuelto escribir copiando del natural, con toda imparcialidad, sin ira y sin amor. El derrotero de ideas adoptado por

el artículo de Palomeque fue singular y lleno de contradicciones:<sup>7</sup> presentó la grandeza de Acevedo Díaz maculada por observaciones como la de compadrito, altanero y pobre; lo describió como valiente soldado y prodigioso escritor al tiempo que mal improvisador. Lamentó que la política le hubiese quitado fuerzas al novelista notable que fue. Al mismo tiempo afirmó: «Dejará libros llenos de bellezas descriptivas, pero no dejará nada que imitar en el orden del gobierno de una sociedad» (1901: 22). Palomeque subrayó la pasionalidad de las actitudes de Acevedo Díaz y las consecuencias de sus muchos desplantes. Y agregó que la obra, con su mundo primitivo, era una incitación a la guerra. «Es *Ismael* un himno a la sangre [...] En cada página se respira odio y sangre. Es un canto al caudillaje. Cree el autor que en la sangre está la ley del movimiento humano: que a ella obedece todo progreso» (1901: 38). Las diferencias políticas entre el biografiado y el biógrafo estuvieron sobre todo en el llamado «acuerdo» que se remontó a fines de los años ochenta: Acevedo Díaz lo enfrentó ante las conductas conciliadoras de sus compañeros de partido. El ensayo de Palomeque fue anterior a 1903, año en que la decisión de Acevedo Díaz de votar para la presidencia a Batlle y Ordóñez le costó la expulsión del Partido Nacional.

En 1912, Carlos Roxlo, activo militante e intelectual del Partido Nacional, incluyó a Eduardo Acevedo Díaz en el tomo 2 de su inmensa *Historia crítica de la literatura uruguaya* (siete volúmenes publicados entre 1912 y 1916). Roxlo no pudo superar la herida producida por la decisión del año 3: «Después... después ha sido senador y ministro en Norte América, Italia y el Brasil» (1912: 531). Enfáticamente declaró: «Por razones de ética política, que han trascendido a la literatura, el estilo metálico de Acevedo ya no nos apasiona; pero no podemos negarle ni desconocerle sus grandes condiciones de pulcritud, de brío y de sonoridad» (1912: 531). Para poder sortear ese malestar, Roxlo decidió prestar atención al estilo del narrador. Y tanto atendió al estilo que recurrió a un tipo de pesquisa poco común entre los críticos contemporáneos: vinculó la letra de Acevedo Díaz con el estilo e imaginó a través de la escritura de sus manuscritos el proceso creador. Por lo demás, y para otorgar a Acevedo Díaz el lugar literario que le correspondía, acudió largamente (todo, siempre, en Roxlo, es largamente) a la de-

<sup>7</sup> Ensayo agridulce lo denominó con acierto Ángel Rama (1965).

terminación del registro de escuela: que si lo romántico convertía la prosa en lírica o lo realista aterrizaba el paisaje y la acción en la cruda materia. De las dos cosas había en Acevedo Díaz, mostradas en extensas transcripciones: ellas ilustraban la gran vivacidad narrativa en busca de una verdad más emocional que documental o la esencial objetividad de la novela histórica que recreaba la vida colectiva de los tiempos heroicos. Transcribamos ahora nosotros unas líneas por si traducen la posición de Roxlo frente a la obra de Acevedo Díaz:

¿Qué es lo que salva entonces, a estas novelas, de la monotonía que, en ley de lógica, deben producir el aire de familia de los personajes y la repetición de los mismos cuadros? El estilo, en primer lugar, que es como un pincel, lleno de color y de luz, cuando describe nuestra naturaleza y nuestras batallas por la libertad. Y en segundo lugar, el marco histórico dentro del que actúan los amantes ingenuos y los centauros de melena larga (1912: 562).

Alberto Zum Felde, uno de los críticos más importantes de nuestra literatura, hizo su tarea en dos tiempos. Un primer paso fue convertir en libro el granel de artículos periodísticos aparecidos en el diario *El Día/El Ideal* entre octubre de 1919 y octubre de 1920. *Crítica de la literatura uruguaya*, publicado en 1921, fue algo más que la recopilación de aquellos trabajos. Para la confección del libro, y tal vez bajo la idea de «proceso» que ya había practicado en su *Proceso histórico del Uruguay* de 1920, Zum Felde seleccionó y organizó lo hecho en las combativas páginas de diario. Ordenar es definir, definir es comprender, pensaba Zum Felde imitando el modelo de la ciencia. En la nota introductoria a este libro, su autor decía proponerse el que consideraba primer estudio general y sistemático sobre la materia según los métodos de una crítica positiva. El procedimiento le iba a permitir, según creía, estableciendo los verdaderos valores de la literatura, afirmar la conciencia intelectual del país. Su abordaje de Eduardo Acevedo Díaz no se alejaba del ya hecho por Roxlo, pero ajustaba algunos términos. Proponía a Acevedo Díaz como el fundador de la novela nacional, desechando los antecedentes. Definía la novela histórica en su doble trama de ficción e historia, y establecía su rendimiento literario por el dominio de lo primero sobre lo segundo. En el conjunto de la saga novelesca, Zum Felde notaba la ausencia del tramo artiguista y consideraba que esa ausencia afectaba la plenitud del conjunto y la armonía estructural de la serie. Finalmente, se animaba a decir:

Acevedo Díaz, blanco tradicional, ha escrito *Grito de Gloria* con su concepto histórico de blanco. Por tal, Lavalleja y Oribe aparecen asistidos de toda virtud y de toda razón. Rivera en tanto se presenta como un gaucho deshonesto y trapalón, metido a pesar suyo en la aventura patriótica y en tratos de traición con los brasileños. La verdad histórica falla en este punto, sojuzgada por el concepto partidista (1921: 96).

Zum Felde insistía en que la figura de Rivera estaba falseada en contraste con el modelo de Oribe, andante caballero criollo. A pesar de este énfasis, Zum Felde entendía que debía respetarse el enfoque *blanco* del escritor y que esa manipulación histórica no disminuía la valoración estética altamente positiva de la novela. Esta provenía de la fuerza épica que daba un soplo epopéyico y legendario a la obra del escritor, aunque, como admitía en las conclusiones, le faltara la línea pura del arte, la arquitectura del poema. En 1930, Zum Felde amplió y perfeccionó su libro de *Crítica...* en el *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*, obra escrita para la conmemoración del Centenario, que obtuvo la subvención de la Comisión Nacional formada para el acontecimiento. En su estudio de Acevedo Díaz, no innovó demasiado en esta versión. Agregó algunos datos biográficos y políticos de la trayectoria del civil que se asomó a la categoría de caudillo. Así, ratificó para el análisis social el uso de sus categorías más perdurables: caudillos y doctores. Quizá, a pesar de la experiencia política y de vida de Acevedo Díaz, y de su insistida preocupación por el tema, su juicio sobre Rivera podía no ser solo defecto partidista sino incapacidad de valorar en toda su dimensión las virtudes y los defectos del caudillo rural en la sociabilidad uruguaya. Zum Felde concluía con este párrafo el razonamiento acerca de las torceduras históricas que producía el partidismo arraigado en nuestros escritores:

No es misión del crítico de letras, dilucidar juicios históricos, máxime cuando atañen a la tradición política de los partidos. Más, aún desde el punto de vista estricto de la obra literaria fuerza es señalar cómo, el prejuicio partidista del escritor, ha falseado ciertos caracteres históricos de la novela. Mal es este, por lo demás, que han padecido hasta ahora todos los escritores nacionales, siendo, en fin, una resultancia de ese fenómeno especialísimo del tradicionalismo político, que se ha mantenido en el Uruguay a través de toda su evolu-

ción; por lo cual no ha podido escribirse una historia desapasionada y fidedigna de los sucesos nacionales posteriores a 1830 (1930: 296).

A diferencia de lo que sucedía en Argentina, decía Zum Felde que en el Uruguay «Rivera y Oribe siguen siendo como personajes vivos, siguen militado en las luchas políticas, y son motivo de alabanza y de dicerio partidistas: en el Uruguay no existe la Historia: todo es política» (1930: 297). Tal vez fue Acevedo Díaz el último eslabón de esa cadena.

La cuarta década del siglo deparó aún dos trabajos más. Alberto Lasplaces participó del Plan Reyles, producido también para el Centenario. Su resultado, la *Historia sintética de la literatura uruguaya*, fue obra colectiva en la que los autores y los temas fueron abordados por especialistas: tocó a Lasplaces disertar sobre Acevedo Díaz. En el mismo año, 1931, el trabajo fue publicado en la *Historia sintética* y como apertura de la edición de *Soledad y El combate de la tapera*, realizada por Claudio García. Cerca del cierre de la década, en 1938, Víctor Pérez Petit volvió sobre Acevedo Díaz en el número inaugural de la *Revista Nacional*. Se trataba de dos trabajos abarcadores, cuidadosos, pero que agregaban escasas notas a lo que ya se había escrito. Ambos parecían recostarse sobre el método tainiano, si por tal se entendía la intelección de la obra por el medio, la historia y el hombre que los asumía. De este enfoque salía privilegiada la novela histórica y, en particular, su punto de partida que era *Ismael*. Lasplaces aprovechaba el comienzo de *Ismael* para deducir «que el primer movimiento de disgregación colonial lo efectuó, mucho antes que Buenos Aires, Montevideo, con su Cabildo Abierto de 1808» (1931: 21). Destacaba el atrevimiento que esa afirmación pudo suponer para alguien que estaba refugiado en tierra argentina. Se detenía en el capítulo dos de la novela porque allí aparecía «quizá el único retrato literario que poseemos de Artigas» (1931: 23). Pérez Petit, por su lado, elogiaba el método narrativo que impedía hacerle jugar a los personajes históricos el mismo papel que a los de ficción. Y observaba que con ese proceder conseguía no quitarles verdad ni estatura. Al mismo tiempo se quejaba largamente de la omisión que Acevedo Díaz había hecho del período 1811-1820, «que deja(ba) en blanco todo el luminoso período de la epopeya artiguista» (1938: 46); y aprovechaba para hacer un resumen de los enfrentamientos que, en esos nueve años, había tenido el jefe oriental con porteños y portugueses. Lasplaces, nuevamente, arribaba a la conclusión de

que los personajes de ficción, aun cuando fueran tipos, como el gaucho en *Ismael*, eran más interesantes que los históricos. Y que el otro gran personaje de la obra de Acevedo Díaz era la Naturaleza. Como Zum Felde, también Lasplaces denunció el parcialismo blanco de las obras de Acevedo Díaz. No apuntó a *Grito de Gloria* sino a *Lanza y sable*, cuyo propósito capital, decía, era levantar un alegato a favor de Oribe y en contra de Rivera. Pero Lasplaces infería con sagacidad, como tantas veces se ha dicho de Sarmiento con relación a *Facundo*, que Acevedo Díaz no podía ocultar la admiración que sentía por Rivera, heredero del ascendiente artiguista sobre la población de nuestra campaña. Las treinta y tres (en la edición que leía) notables páginas dedicadas al fundador del Partido Colorado, la estatura de caudillo que ellas exponían, sacaban a la luz esa tal vez involuntaria simpatía. Lasplaces definió que esta novela ya no pertenecía a la categoría de las históricas sino de las políticas. En cuanto a Pérez Petit, no se cansó de elogiar a *Ismael* como romance heroico, a la figura de Artigas, precursor de la nacionalidad y el ideal democrático, y a toda la saga, en la que incluía «El combate de la tapera» como el único ensayo de epopeya nacional del que podía enorgullecerse la literatura uruguaya.

### Intermedio y después

*La vida de batalla de Eduardo Acevedo Díaz* (1941), escrita por su hijo mayor, que firmaba con el mismo nombre que su padre, pudo officiar de parteaguas en la literatura crítica sobre Acevedo Díaz. El hijo se propuso informar, pero sobre todo explicar y justificar la tan discutida trayectoria política del progenitor. El libro se presentó profusamente documentado, pero no siempre ordenadamente expuesto. La inclusión de textos de prensa, artículos editoriales y discursos no ayudaba a organizar el libro y esclarecer su intención. En particular, el proceso electoral de 1903, que tenía complejidades implícitas, no conseguía claridad con la exposición del hijo. Antecedente lejano del libro que Sergio Deus escribiría, con mayor fortuna, casi cuarenta años después, sigue siendo igualmente una fuente de datos y un modelo de filial fidelidad.

A partir de la década del cuarenta, la crítica literaria a la obra de Acevedo Díaz daría un salto fundamental. En 1945, prologando una edición de *Ismael* para la editorial Jackson, apareció un trabajo de Francisco Espínola que empezaría a cambiar el rumbo de la

crítica y sería insoslayable para quienes se trazaran objetivo similar. La primera parte del trabajo, que desplegaba la actividad política del personaje, confluía en esta expresión como su vórtice: Eduardo Acevedo Díaz fue el primer caudillo civil que tuvo el país. Con relación a su obra literaria, más precisamente a la novela histórica, Espínola vio que esta se había nutrido de un componente familiar («entre los suyos anduvo la historia») y de decisiones personales que le permitieron, en la primera revolución en la que actuó (1870), encontrar, ver, oír, oler la campaña todavía en su fase más primitiva. Así, su poderosa retentiva, consiguió rehacer paisajes notables en sus novelas. El avance más importante de la crítica de Espínola fue encontrar en los intersticios del relato un alma creadora que insuflara un «oficio salvador». Y aunque se quedase cerca de una voluntad del autor siempre esquiva, abrió camino para evaluar el efecto estético en los logros del estilo. Espínola, que escribió este ensayo como prólogo de *Ismael*, se hizo cargo de que allí comenzaba el desafío de una gran epopeya, una tarea que no quedaba a la zaga de los compromisos políticos. El análisis se afinaba al revelar que antes que la imponente de lo espacial importaba en la novela la percepción del tiempo. Este se incorporaba no solo cuando la acción movilizaba las formas sino cuando las figuras diseñadas expandían las líneas restrictivas de la descripción y se completaban en la imaginación creadora del lector. Es así que Espínola «descubría» que la presentación de Artigas en *Ismael*, que no podía coincidir con nada previo porque se desconocía la apostura física del prócer, era para los lectores «su concepto de la imagen moral, que se les había tergiversado odiosamente» (1945: xxix). Este enfoque abría cauce a las interpretaciones funcionales de la novela que se agregaban a las ya señaladas tipificaciones y simbolizaciones que sostenían al realismo narrativo: para utilizar el ejemplo anterior, estábamos ante el Artigas que la novela necesitaba para que los lectores entendieran su papel en esta historia. Pero, decíamos más arriba, el tiempo se integraba por las acciones y era esa la zona en la que Espínola conseguía sus mejores apuntes: veía la calidad de la narración en los pequeños detalles contenidos en los movimientos de gran amplitud, fueran situaciones épicas o domésticas. Ese juego que se percibía por contrastes: el ruido y el silencio, la multitud y la soledad, pero también lo heroico frente a lo humorístico, creaba, según Espínola «el ambiente psicológico de la campaña uruguaya» (1945: xxx). Con esta forma de apreciar la narrativa de Acevedo Díaz, no podía extrañar

que Espínola declarase su preferencia por *Nativa*, la menos épica de la saga. Y que también pudiese apreciar el carácter poético y rítmico de *Soledad*, malgrado porque «el hábito de no leer en alta voz nos roba maravillas» (1945: xl). En un trabajo posterior, el que sirvió de introducción a la edición de *Soledad y El combate de la tapera* de la Colección Clásicos Uruguayos (vol. 15, 1954), Espínola confirmó la doble dimensión, política y estética, de la obra de Acevedo Díaz, y al abordar esta última reiteró la observación ya hecha en su trabajo anterior acerca de la capacidad de «tender gigantescos telones de fondo para encuadrar deliciosas miniaturas» (1954: xviii). El paisaje no era un ente estático, y ponía en juego su magnitud no por deslumbramiento pictórico sino por acción dramática: por ejemplo, su proporción variaba, de lejos o de cerca, cuando Ismael entraba en el bosque. Las escenas épicas redundaban en estéticas y se consumaban en un enfrentamiento individual: Ismael con Almagro o en un episodio colectivo, la batalla de San José, o en la mezcla de ambos, «El combate de la tapera»; pero también conseguía epicidad en una muerte, en un parto, en el incendio de *Soledad*. Estos aciertos de lo estilístico no llevaron a Espínola a descuidar lo histórico y lo político en la obra de Acevedo Díaz. Comprendió perfectamente que la calidad literaria de estas novelas se ponía al servicio de una construcción ideológica que tenía que ver con la orientalidad y en ella con la figura de Artigas. No usó la frase «pasado útil» que luego fuera tan cara a Real de Azúa, pero la contuvo en esta idea: «Tenemos que salvar la mayor extensión posible del pasado para que siga actuando en el presente a fin de ir formando la nación» (1954: xxx). Espínola sabía que cada época se interrogaba sobre nuestro ser nacional y que las respuestas que se habían ido dando a esa pregunta se anudaban con las complejidades presentes y tejían el hilo de la historia hacia el porvenir.

Quiero plantear, como ya he dicho, aunque no sea fácil de demostrar, que la crítica de Espínola cambió y sobre todo abrió las rutas de abordaje de la obra de Acevedo Díaz. Entre uno y otro artículo de Espínola, en la revista *Asir* n.º 22, junio de 1951, Domingo Luis Bordoli aprovechó el centenario del nacimiento de Acevedo Díaz para escribir como homenaje el artículo «Literatura ejemplar. “El combate de la tapera”». Hemos visto más arriba el derrotero de este cuento. Digamos que hasta que Bordoli lo tomó, el relato no había sido atendido por la crítica. Bordoli aplicó en él una lectura inmanentista, esto es, sin salirse de lo que estrictamente el cuento

decía, sin apelar a noticias históricas ni a cualquier comparación con otros textos, así fueran los del mismo autor. Lo más próximo al abordaje bordoliano, en términos de teoría circulante, era la estilística. Bordoli mostraba un tipo de análisis que, sin agotar el enfoque didáctico, resultaba servicial para la enseñanza media con la que el crítico estaba vinculado. Años después,<sup>8</sup> José Pereira Rodríguez, otro hombre vinculado a la enseñanza, volvió sobre el cuento de Acevedo Díaz, pero ahora encerrado en un doble marco. Al estudio retórico propiamente dicho, Pereira Rodríguez agregó datos y fuentes de la circunstancia histórica: con ellos abría su análisis, y en el cierre se hacían presentes el gaucho y los instintos, móviles explicativos de este relato y de buena parte de la obra acevediana. Dos grandes saltos me llevarían, en los años que siguieron, a otros dos estudios sobre «El combate de la tapera»: el copioso «Ideología y arte de un cuento ejemplar», de Ángel Rama, que acompañó la edición del cuento en 1965; y el cuaderno para estudiantes «El combate de la tapera» que Sylvia Lago escribió para editorial Técnica en 1976. Si este último contemplaba el clásico abordaje liceal, haciendo pie en el recurrido comentario de texto tan practicado en los estudios literarios del Instituto de Profesores, el trabajo de Rama, de pretensiones mayores, probaba la ampliación del núcleo duro hacia zonas de lectura que aprovechaban las lecturas sobre ideología que Rama hacía en esos años en teóricos marxistas y estructuralistas o en sociólogos de la cultura.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> El artículo «Eduardo Acevedo Díaz», de José Pereira Rodríguez, formó parte del tomo 1 de los *Ensayos* del autor, publicados por el Ministerio de Instrucción Pública en el año 1965. Desconozco si antes había sido publicado en otro lugar. Por un dato que proporciona el propio ensayo hubo de ser escrito en 1959 o 1960.

<sup>9</sup> El trabajo de Rama, extraordinario estudio en círculos concéntricos que abría a toda la obra el motivo inicial del ensayo, se volvió a editar en 1975 acompañando de nuevo a «El combate de la tapera», pero con otra selección de textos agregados. En la edición del 1965 fueron media docena de cuentos de escasa circulación los que se incluyeron junto al cuento mayor; en 1975 hubo en su lugar una selección de «Páginas antológicas», realizada por Hugo Klappenbach, responsable también de las anotaciones a los textos. La reedición del cuento, su circulación en la enseñanza media hacia 1975 (fue uno de los temas del examen de ingreso que a comienzos de 1976 di para entrar al IPA y, por añadidura, el que salió sorteado para la prueba escrita), el trabajo de Sylvia Lago, exigirían pensar si su presencia —por el tema, por ser un canto a la derrota, por la heroicidad explanada en él— no tendría alguna relación con la resistencia sorda a la oscura dictadura que se vivía en ese momento. quede la reflexión para un momento más espacioso.

Finalmente, abordaremos un tramo decisivo para la crítica de la obra de Eduardo Acevedo Díaz: duró tres lustros, entre 1953 y 1968, y tuvo como protagonistas dos púgiles críticos o viceversa, que más de un enfrentamiento sostuvieron en esos años a propósito del patrimonio literario uruguayo. Nos referimos a Roberto Ibáñez y Emir Rodríguez Monegal cuyo litigio mayor no estuvo en torno a la obra de Eduardo Acevedo Díaz sino a la de José Enrique Rodó. Vayamos a los pasos del asunto que nos ocupa en este artículo. Como se señaló al comienzo, Roberto Ibáñez fue elegido para prologar la edición de la novela *Ismael*, que se publicó en 1953 como la cuarta entrega de la Colección Clásicos Uruguayos. Fue un estudio rotundo e insoslayable. Lo primero que Ibáñez esclareció fue la doble dimensión de la obra de Acevedo Díaz, que concernía a la tetralogía épica: en la novela histórica, decía Ibáñez, a la condición artística se agregaba la pedagogía social, que asumía forma de doctrina. Esta se sostenía sobre conceptos como (*archi*)caudillo, primordios, instintos, amor fanático a la tierra, cuya articulación formaba sistema para argumentar la génesis de la nación oriental. En este sentido, la tetralogía se presentaba como histórica, épica y nacional. Ibáñez iluminó en esta épica de los orígenes la presión que ejercía la historia sobre la imaginación novelesca. La obra artística era variación y transfiguración de la historia para acceder, mejor que esta, a una verdad esencial. El arte de Acevedo Díaz, su realismo sustancial, le exigía poner al frente de la historia a la multitud o a personajes emblemáticos de ella; en un segundo plano (con excepción tal vez del Frutos/Proteo de *Lanza y sable*) se mantendrían los personajes históricos que darían veracidad a la peripecia ficcional. Esta relación construía la clave de bóveda del verosímil acevediano en su novela histórica. Pero faltaba el detalle y para él, planteaba Ibáñez, Acevedo Díaz habría recurrido a una doble experiencia: la que su vida de batalla le había regalado y la que provenía de ser un hombre de letras; en este punto Ibáñez no olvidaba atender a la contaminación homérica en los relatos. El énfasis de Ibáñez estaba en el paisaje, en la intuición realista del paisaje, porque esa interpretación sensorial de la naturaleza, que el escritor explanaba con grande y sutil destreza, explicaba al hombre de sus novelas. El paisaje recóndito, cerrado, o la amplitud del desierto, con su soledad y misterio, funcionaban como símbolos de la condición épica y recoleta del hombre que lo habitaba.

El 23 de octubre de 1953 apareció la crítica a esta edición de *Ismael* en las páginas literarias del semanario *Marcha*, que dirigía

Emir Rodríguez Monegal. Pero no era él quien firmaba la nota sino uno de los colaboradores de la sección, José Enrique Etcheverry, quien se congratulaba, en un breve párrafo inicial, de la oportuna reedición y acto seguido pasaba a ocuparse del prólogo. En este advertía, con parcial certeza, dos defectos. El primero era no haber atendido a la estructura de la novela en Acevedo Díaz y en especial en *Ismael*; el segundo estaba en las limitaciones del enfoque histórico hecho por Ibáñez, afirmando, con clara exageración, que el prólogo se atenía exclusivamente al aspecto literario de *Ismael*. No tenía Ibáñez la obligación de descubrir y hacer hablar a la estructura de la novela. Etcheverry parecía representar un tipo de crítica con bases teóricas novedosas en relación con las utilizadas hasta allí. Con respecto al enfoque histórico, no faltaba en Ibáñez, aunque era verdad que había desaprovechado el marco montevidiano de *Ismael*, ya que allí residía buena parte de los registros ideológicos de la revolución oriental. La oportunidad de la crítica de Etcheverry al prólogo, sin estudiar la novela (se podría decir que lo hacía de manera implícita), se iba a explicar cuando, un par de meses después, en el número de fin de año, ahora sí, Rodríguez Monegal hiciera entrega de su análisis de la novela *Ismael*. Con este ensayo comenzaba su serie de estudios de la obra de Acevedo Díaz que, en distintos medios y formatos, iba a entregar a lo largo de los quince años que estamos recorriendo. El jefe de página cumplía en este trabajo con aquello que el articulista había reclamado. Hacía un estudio estructural (no me animo a decir estructuralista porque sería un equívoco) de la composición de *Ismael*: tomaba el argumento y observaba con cuidado la forma en el armado de la historia (estructura interna la llamaba) con cambios de escenario, avances y retrocesos en el tiempo, puntos de vista variables. Por supuesto que prestaba larga atención a aquello que había faltado en la crítica de Ibáñez, aclaremos que hacía todo esto sin ser explícito o, en todo caso, con la sutileza de señalar «como la labor crítica reciente no ha ocupado todos los aspectos del tema, parece oportuno...» (1953, s. p.): la zona montevidiana de la novela que, a través de las conversaciones presentaba el debate ideológico de la insurrección independentista al que atendía la novela. En correlato con los dilemas políticos, Rodríguez Monegal adelantaba un punto que sería fundamental en toda su labor crítica a Acevedo Díaz y que culminaría en la imagen que daría título a su libro definitivo, «vínculo de sangre»: ya veía en *Ismael* una doble dimensión de lectura, aquella que seguía en la aventura de sus per-

sonajes una peripecia novelesca cercana al melodrama y al folletín, y otra que sumaba la interpretación simbólica, entendiendo la lucha entre Ismael y Almagro por la posesión de Felisa como triángulo alegórico de la libertad de estos territorios. Acerca de la edición de *Ismael* en Clásicos Uruguayos destacó el examen de variantes entre las dos primeras ediciones de la novela hecho por Ángel Rama porque «ilumina(ba) las intenciones estilísticas del autor» (1953: s. p.). Al final, en una nota, Rodríguez Monegal dedicaba el trabajo a Etcheverry, en virtud de las coincidencias de puntos de vista.

El eslabón siguiente en la secuencia volvió a estar en el semanario *Marcha*. El 22 de octubre de 1954, firmado por Omar Prego Gadea, aparecía un extenso y encomiable estudio de la novela *Soledad*. No se hacía explícito que fuera por la aparición, en ese año, de la reedición de la novela breve junto a «El combate de la tapera» en la Colección de Clásicos Uruguayos. Prego solo dejaba constancia de que estaba utilizando esa versión, a la que citaba a pie de página, pero no se ocupaba del cuento que acompañaba a «Soledad» ni del prólogo escrito por Espínola. Eso sí, se cuidaba de citar como referencia el trabajo anterior del jefe de página publicado en el semanario. Al año siguiente, en el número 26 de la revista *Número*, Rodríguez Monegal, en una sección llamada «Taller», iba a abordar la «Estructura y estilo en *Soledad* de Eduardo Acevedo Díaz», un trabajo que señalaba desde el principio la precedencia del artículo de Prego, elogiaba con generosidad algunos de sus aspectos y advertía que discutiría otros.<sup>10</sup> Rodríguez Monegal repitió en este trabajo la operativa crítica utilizada en su artículo anterior: se detuvo en la estructura, el punto de vista, el estilo del lenguaje, la condición poética y hasta lírica del relato. Aquí acudió a la definición de Espínola —uno de los mejores críticos, tal vez el mejor de sus sentidores, sentenció Rodríguez Monegal— de *Soledad* como «poema en prosa».

En 1963, en un librito que según el propio Rodríguez Monegal tituló excesivamente *Eduardo Acevedo Díaz*, el crítico reunió sus dos artículos de *Marcha*, con escasos agregados. Introdujo el libro con algunas consideraciones sobre la novelística en Uruguay y el carácter señero que tuvo Acevedo Díaz. Revisó en su análisis el asunto

<sup>10</sup> Tanto Prego como Rodríguez Monegal mencionan un artículo de Daniel Vidart sobre el tema aparecido en el *Suplemento Dominical* del diario *El Día*, que no pude leer.

de la estructura y separó una estructura externa de una interna. Al comienzo de su abordaje de *Ismael* señaló que «fue compuesta con la técnica que deriva de la publicación en folletín» (1963: 9). El crítico aclaraba que no necesariamente esa instancia debió cumplirse (dice que para *Ismael* no le constaba) sino que se trataba de una técnica de claros artificios practicada por la novelística del siglo XIX para cumplir con un previsible interés del lector. El resto del libro no tuvo mayores novedades. En los años siguientes, 1964 y 1965, el encargado de la Colección Clásicos Uruguayos, el historiador Juan Pivel Devoto, encargó a Rodríguez Monegal la confección de tres prólogos para las novelas restantes de la tetralogía acevediana. El crítico afinó el mismo modelo analítico, aplicándolo a cada caso. Finalmente, en 1968, reformuló su tarea cumplida a lo largo de los años en un libro que tituló *Vínculo de sangre*.

¿Qué aportó *Vínculo de sangre* a lo que Rodríguez Monegal ya había escrito? Una visión completa, el énfasis de algunos conceptos. Para empezar, organizó en capítulos mayores el estudio abriéndolo con «La visión del novelista», continuándolo con «El volante inicial» (*Ismael*), al que siguió «El centro del tríptico». Aclaremos que Rodríguez Monegal concibió la tetralogía como tríptico, una pintura con tres volantes: *Ismael* como apertura, el medio formado por *Nativa* y *Grito de Gloria*, unidas por la continuidad de la acción, y como cierre «El último volante», ocupado por *Lanza y sable*. En el libro quedó desprendido para el final el estudio de *Soledad* junto a un rápido comentario de las novelas que estaban fuera del ciclo histórico: al conjunto tituló «Otra versión del tema». La materia de los estudios no parecía variar sustancialmente. Sin embargo, Rodríguez Monegal pudo consolidar una de sus interpretaciones más arriesgadas: la importancia y hasta la prioridad de la última novela de la saga histórica, postergada y devaluada por casi toda la crítica anterior. *Lanza y sable* presentó más de una particularidad en la obra acevediana. Su contenido, y la decisión novelesca que propuso en ella el autor, permitieron al crítico sacarla de la categoría de novela histórica y proponerla como historia novelada y como novela política. Y ello, sobre todo, aunque no únicamente, por el papel que jugaba Fructuoso Rivera, el Frutos que casi había sido título de la novela y que había devenido «Proteo» en el capítulo XII. Rivera, en su perfil de ficción, era el pivote de dos situaciones al borde del incesto: el amor entre dos medio hermanos que eran hijos suyos y el avance erótico sobre su hija sin saber que lo era. Este toque perverso, que

podía ser heredero de una novelística gótica o de la tragedia griega, tenía, sin embargo, una justificación en el plano simbólico. Rodríguez Monegal encontraba ya en el prólogo a *Lanza y sable* la imagen del vínculo de sangre, pero al elevarla a título en el libro que reunía su tarea crítica, la proponía como interpretación de toda la obra. Si el vínculo de sangre era la mezcla y unión de todas las sangres orientales para enfrentar a los extranjeros y liberar esta tierra; si la sangre que sobre esta se derramaba constituía el fermento y germen de la sociedad naciente, a continuación, sería la guerra civil la encargada de convertir la tierra en purpúrea y hacerla el barro en que se debía forjar la nacionalidad. «La nacionalidad oriental se forja en la lucha por la independencia, como lo ilustran tan admirablemente las tres primeras novelas de ciclo, pero se forja también en la interminable guerra civil que la madura y completa» (1968: 139), escribía Rodríguez Monegal. Veía también que bajo las acciones heroicas y los personajes que animaban la épica novelesca estaban, mixturando sus sangres, los verdaderos padres que actuaban como fuerzas biológicas, con su valor genésico. En ese punto se sustanciaba la importancia de Rivera, caudillo, padrino y padrejón de varias generaciones que se enfrentarían en guerras fratricidas. La tesis, compleja y atrevida, se planteaba apresuradamente en el prólogo de *Lanza y sable* y no aprovechaba el libro para una más decantada explicación.

En 1979, en un congreso organizado por la Universidad de Yale, Rodríguez Monegal volvió sobre Acevedo Díaz en un trabajo que tituló «La novela histórica: otra perspectiva». No agregó nada a sus ideas anteriores, pero se animó a proyectar a Acevedo Díaz en la pantalla de la producción americana.

### Lo que queda por hacer

Tenemos que detenernos aquí y dejar en suspenso los pasos posteriores de la crítica a la obra de Acevedo Díaz. Con temor de olvidos indeseados, digamos que el muy buen panorama de problemas que propuso Ruben Cotelo para *Capítulo Oriental* en 1968, preparó lo que diez años después estudiaría Sergio Deus en su imprescindible *Eduardo Acevedo Díaz, el caudillo olvidado*. La correspondencia tuvo dos momentos importantes de análisis: en 1969, Alfredo Castellanos se ocupó de las cartas a Alberto Palomeque; en 1980, Héctor

Galmés prestó atención a la correspondencia familiar.<sup>11</sup> Pablo Rocca, un especialista en el autor, acometió la importante tarea de reunir los *Cuentos completos* en dos momentos (1999 y 2015); también seleccionó y prologó ensayos, crónicas, cartas y documentos en un volumen que tituló *Protestas armadas (Relatos y otras páginas 1870-1904)* para el volumen 207 de Clásicos Uruguayos. Finalmente, Elena Romiti sobre *Ismael* o Hugo Verani sobre *Soledad* o Hugo Burel en el «Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Letras», reproducido en el número 13 de esta publicación, fueron algunos de los muchos lectores ejemplares que han seguido recurriendo y descubriendo en Acevedo Díaz los albores de un género y la cima de nuestra literatura.

## Referencias bibliográficas

- ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. «La novela histórica», en *La Época*, Montevideo, 27 de agosto de 1890; reproducido en *El Nacional*, Montevideo, 29 de septiembre de 1895; y en la revista *Sic*, n.º 28, Montevideo, abril 2021, pp. 176-178.
- . *Cuentos completos*. Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas de Pablo Rocca. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1999; reedición *Cuentos completos*. Sevilla: Ediciones Ulises, 2015.
- ACEVEDO DÍAZ, Eduardo (hijo). *La vida de batalla de Eduardo Acevedo Díaz*. Buenos Aires: El Ateneo, 1941.
- BAJTER, Ignacio. «Un libro privado. Historia de un fragmento», en *Imagen documental de José Enrique Rodó. Un fragmento* de Roberto Ibáñez, separata de *Lo que los archivos cuentan*, n.º 3. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2014, pp. 7-22.
- BORDOLI, Domingo Luis. «Literatura ejemplar. “El combate de la tapera”», en *Asir*, n.º 22, junio de 1951, pp. 51-61.
- BUREL, Hugo. «*Ismael* de Acevedo Díaz: el amanecer de la novela uruguaya», en *Revista de la Academia Nacional de Letras*, n.º 13, Montevideo, enero-diciembre de 2017, pp. 245-260.
- CASTELLANOS, Alfredo. «Cartas de Eduardo Acevedo Díaz al Dr. Alberto Palomeque (1880-1894)», en *Revista de la Biblioteca Nacional*, n.º 2, Montevideo, mayo de 1969, pp. 5-83.
- COTELO, Ruben. «Acevedo Díaz y los orígenes de la narrativa», en *Capítulo Oriental* 6, Montevideo: Cedal, 1968.

<sup>11</sup> Por motivos de distinta índole: afectivos, pero también estrictamente literarios, quiero señalar que la cercanía de Galmés con las cartas de Acevedo Díaz a su esposa durante la contienda civil de 1897 sirvió de remota inspiración a uno de los mejores cuentos de la literatura uruguaya: «El puente romano».

- DEUS, Sergio. *Eduardo Acevedo Díaz: el caudillo olvidado*. Montevideo: Acali, 1978.
- ESPÍNOLA, Francisco. Prólogo a *Ismael*. Buenos Aires: Jackson, Colección Panamericana 30, 1945, pp. VII-XLVIII.
- . Prólogo a *Soledad y El combate de la tapera*. Montevideo: Biblioteca Artigas, Colección Clásicos Uruguayos, vol. 15, 1954, pp. VII-XXXII; reeditado en *Soledad y El combate de la tapera*. Montevideo: Ediciones del Río de la Plata, 1963.
- ETCHEVERRY, José Enrique. «Letras nacionales. Notas a la edición oficial de *Ismael*», en *Marcha*, Montevideo, 23 de octubre de 1953, p. 14.
- FERNÁNDEZ Y MEDINA, Benjamín. «Eduardo Acevedo Díaz», en *Uruguay: cuentos y narraciones de autores uruguayos contemporáneos*. Montevideo: Dornaleche y Reyes, 1895, pp. 15-17.
- GALMÉS, Héctor. «Los últimos años de Eduardo Acevedo Díaz», en *Correspondencia familiar e íntima de Eduardo Acevedo Díaz (1880-1898)*, *Revista de la Biblioteca Nacional*, n.º 20, Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, diciembre 1980, pp. 9-41.
- IBÁÑEZ, Roberto. Prólogo a *Ismael*. Montevideo: Biblioteca Artigas, Colección Clásicos Uruguayos, vol. 4, 1953, pp. VII-LXV; volumen reeditado en 1985.
- LAGO, Sylvia. *Eduardo Acevedo Díaz. El combate de la tapera*. Montevideo: Editorial Técnica, Manuales de Literatura, 1976.
- LASPLACES, Alberto. «Eduardo Acevedo Díaz», en *Historia sintética de la literatura uruguaya*, Tomo 1. Montevideo: Alfredo Vila editor, 1931, pp. 5-46; reproducido en *Soledad y El combate de la tapera*. Montevideo: Claudio García, 1931.
- PALOMEQUE, Alberto. «Eduardo Acevedo Díaz (Del natural)», en *Vida Moderna*, Montevideo, mayo de 1901, pp. 5-56.
- PEREIRA RODRÍGUEZ, José. «Eduardo Acevedo Díaz», en *Ensayos*, Tomo 1. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública, 1965, pp. 111-128.
- PÉREZ PETIT, Víctor. «Eduardo Acevedo Díaz», en *Revista Nacional*, Año I, n.º 1. Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública, enero de 1938, pp. 41-64.
- PREGO GADEA, Omar. «Letras nacionales. El arte narrativo de Acevedo Díaz en *Soledad*», en *Marcha*, Montevideo, 22 de octubre de 1954, pp. 14-15.
- RAMA, Ángel. «Ideología y arte de un cuento ejemplar», en *El combate de la tapera y otros cuentos*. Montevideo: Arca, 1965; reeditado en *El combate de la tapera y otras páginas*. Montevideo: Arca, 1975, pp. 61-131.
- REAL DE AZÚA, Carlos. «Partidos políticos y literatura en el Uruguay», en *Tribuna Universitaria*, n.º 6-7, Montevideo, noviembre de 1958, pp. 101-135.
- RELA, Walter. *Acevedo Díaz. Guía bibliográfica*. Montevideo: Editorial Ulises, 1967.
- RIVAROLA, Enrique. «Crítica literaria. *Nativa* (Novela por Eduardo Acevedo Díaz)», en *La Época*, Montevideo, 19 de agosto de 1890.

- ROCCA, Pablo. Prólogo a *Protestas armadas (Relatos y otras páginas 1870-1904)*. Montevideo: Biblioteca Artigas, Colección Clásicos Uruguayos, vol. 207, 2018, pp. VII-LVI.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. «Acevedo Díaz novelista. La composición de *Ismael*», en *Marcha*, Montevideo, 31 de diciembre de 1953, Suplemento s. p.
- . «Taller. Estructura y estilo de *Soledad* de Eduardo Acevedo Díaz», en *Número*, n.º 26, Montevideo, marzo de 1955, pp. 73-85.
- . *Eduardo Acevedo Díaz*. Montevideo: Cuadernos Uruguayos, 1963.
- . *Vínculo de sangre. Eduardo Acevedo Díaz, novelista*. Montevideo: Alfa, 1968.
- . «La novela histórica. Otra perspectiva», en *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Coloquio de Yale, compilación y prólogo de Roberto González Echevarría. Caracas: Monte Ávila, 1985, pp. 169-184.
- ROMITI, Elena. *Los ejes ideológicos de Ismael: la solidaridad y el progreso. Cuadernos de Literatura*, n.º 4. Montevideo: Ediciones de la Biblioteca Nacional, 2007.
- ROXLO, Carlos. *Historia crítica de la literatura uruguaya. Desde 1810 hasta 1885*. Tomo 2. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1912.
- VERANI, Hugo. «Realismo y creación artística en *Soledad* de Eduardo Acevedo Díaz», en *Revista de la Biblioteca Nacional*, n.º 24, Montevideo, 1986, pp. 9-18
- ZUM FELDE, Alberto. *Crítica de la literatura uruguaya*. Montevideo: Maximino García, 1921.
- . *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Tomo I. Montevideo: Imprenta Nacional Colorada, 1930; reediciones en 1941 y 1967.