

## **Prólogo para Lanza y sable**

de Eduardo Acevedo Díaz

Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social,

Montevideo, 1965

p. 7-44

### **I. Un creador de mundo**

Doble es la fundación que realiza Eduardo Acevedo Díaz en sus cuatro novelas históricas: ISMAEL (1888), NATIVA (1890), GRITO DE GLORIA (1893) y LANZA Y SABLE (1914). Con ellas, no sólo contribuye el escritor uruguayo al establecimiento de la narrativa en nuestra literatura sino que también aporta una obra capital para la fundación de nuestra nacionalidad. Por eso, hay que considerar a Acevedo Díaz en su doble carácter de creador literario y creador de un sentimiento de la nacionalidad uruguaya. Había en él un poderoso temperamento narrativo: una visión de la patria en su realidad actual, en su tradición viva, en su marcha hacia el futuro; una capacidad de descubrir en la compleja realidad nacional las cifras esenciales; un creciente dominio de la anécdota que madura (más allá del ciclo épico) en SOLEDAD, esa tradición del pago que publica en 1894; un inusual poder de observación de tipos y costumbres. Aunque escribió relatos breves (el mejor tal vez sea EL COMBATE DE LA TAPER) necesitaba la amplia y morosa respiración novelesca para poder comunicar cabalmente su ancha visión de esta tierra oriental. Fue por eso un creador de mundo. Es decir: fue 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.

Pero también fue un político destacado. La época que le tocó vivir (nació en 1851, murió en 1921) necesitaba escritores que fueran hombres de acción. Desde muy joven estuvo al servicio de uno de los partidos tradicionales y supo jugarse en la lidia periodística, en la tribuna, en el campo de batalla. Arriesgó su vida varias veces por sus ideales. Su vocación literaria (aunque fuerte y porfiada) está en permanente conflicto con esa avasalladora e impostergable vocación política que habrá de convertirlo en uno de los jefes del Partido Nacional, "el primer caudillo civil que tuvo la República", según ha dicho Francisco Espínola, uno de sus más sutiles sentidores. Por eso, Acevedo Díaz sólo podrá escribir sus grandes novelas en la pausa forzosa de una lucha que casi no le da tregua. El período literariamente más fecundo de su obra, el verdaderamente creador, coincide casi exactamente con su obligado exilio en la Argentina, entre los años 1884 y 1894. Entonces escribe BRENDA (1886), su primer novela, de ambiente contemporáneo y aún inmadura; las tres primeras obras del ciclo histórico (de 1888 a 1893); SOLEDAD, de 1894, y seguramente esboza también LANZA Y SABLE, cuya redacción definitiva la lucha política retardará hasta 1914. Su arte de novelista se resiente naturalmente de esta escisión permanente entre su carrera de hombre público (el eje sobre el que se desplaza su destino) y su porfiada vocación literaria. Sin embargo, su obra de creador no necesita excusas. Está ahí, entera, para ejemplo de nuestra literatura, vigente a pesar de visibles desfallecimientos y de algunos títulos superfluos (hay otra novela, MINES, 1907, menos redimible por haber sido publicada después de las obras maestras). Su obra está ahí, plantada como una de las creaciones más importantes y perdurables de nuestra narrativa que no abunda en grandes novelistas. Ya no se discute el lugar que le corresponde en el panteón vivo de las letras nacionales. Hace cuarenta, hace treinta años, los críticos más vigentes entonces (pienso en Zum Felde, en Alberto Lasplacés) podían oponerle muchos reparos de detalle - reparos muchas veces justísimos y lúcidos - sin advertir al mismo tiempo todo lo que su obra tenía de central, de permanente, de hondamente creadora. Hoy, a partir de las luminosas explicaciones de Francisco Espínola en su prólogo a ISMAEL (Buenos Aires, 1945) es imposible no advertir esa cualidad esencial de su obra: la

fundación de un sentimiento de la nacionalidad, la fundación de una forma perdurable de la novela uruguaya.

Pero el nombre de Acevedo Díaz no ha traspasado aún las fronteras patrias. Todavía es desconocido en el vasto mundo hispánico. Sin embargo, parece indudable que merece trascender las fronteras de la nacionalidad. Aunque buena parte de su eco pueda perderse fuera del ámbito uruguayo (no tiene por qué hablar a hombres de otros cielos con el acento tan persuasivo con que nos habla), su creación no depende exclusivamente de circunstancias locales. Hay en Acevedo Díaz un 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. Para certificarlo están ahí sus libros, y sobre todo la importante fábrica de sus novelas históricas.

La crítica (sobre todo Zum Felde) ha discutido la calificación de tetralogía que correspondería a esas cuatro novelas del ciclo histórico y ha propuesto en cambio la trilogía por considerar que la última de las cuatro (LANZA Y SABLE), "escrita mucho después, carece del vigor artístico y de la verdad histórica de las primeras." Emitido por primera vez en su *Crítica de la literatura uruguaya* (Montevideo, 1921), este juicio de Zum Felde no ha sido modificado por el autor en sucesivas ampliaciones de aquel libro (*Proceso intelectual del Uruguay*, Montevideo, 1930, Buenos Aires, 1941) o en otros textos complementarios (*Índice crítico de la literatura hispanoamericana*, México, 1959). Ya he examinado in extenso esta opinión de Zum Felde en el prólogo a NATIVA de esta misma colección de Clásicos Uruguayos. A mi juicio no cabe negar la entrada de LANZA Y SABLE en el ciclo histórico. En primer lugar, porque ésa ha sido la voluntad creadora explícita de Acevedo Díaz ya que al aparecer ISMAEL fomentó la publicación de algunos sueltos periodísticos en que se hablaba ya de los "cuatro volúmenes" o "cuatro libros" que comprenderían el ciclo entero, llegando a especificar en "La Epoca" (abril 21, 1888) que "el último y culminante episodio de la obra es una brillante descripción de la defensa de Paysandú". En realidad, como se sabe, LANZA Y SABLE concluye con la capitulación de Paysandú. Además, y a mayor abundamiento, al publicar la última novela reafirma literalmente Acevedo Díaz su intención general desde estas palabras del prólogo: "Nuestro trabajo (...) es continuación de GRITO DE GLORIA". Pero hay, sobre todo, un argumento más poderoso: la concepción general profunda del ciclo exige la presencia de LANZA Y SABLE.

Acevedo Díaz no se propuso sólo evocar las lejanas luchas de nuestra nacionalidad por librarse del yugo español o la amenaza porteña y lusitana. También quiso mostrar en aquellas luchas la simiente de las guerras civiles que escindirían en dos grupos antagónicos (hasta el mismo momento en que creaba sus novelas) la nacionalidad oriental. Por eso ISMAEL (y sólo ISMAEL) pertenece al ciclo artiguista de lucha por la independencia. Tanto NATIVA como GRITO DE GLORIA ilustran simultáneamente dos temas: en el nivel más superficial y evidente, muestran la lucha nacional por liberarse del ocupante brasileño; en un nivel más profundo, revelan las primeras señales de la discordia civil con la aparición de los tres caudillos (Lavalleja, Oribe, Rivera) que se disputarán la hegemonía. Sin embargo, aunque Zum Felde se equivoca al exceder los límites de la crítica y negar entrada a LANZA Y SABLE en el ciclo, su error contiene un acierto paradójico. Las cuatro novelas no se integran verdaderamente en una tetralogía sino en un tríptico, aunque ordenado de modo distinto de lo que él propone y por motivos muy diversos de los que él aduce. En efecto: ISMAEL, que muestra el estallido de la Independencia y concluye con la batalla de Las Piedras, sería el primer volante del tríptico; NATIVA y GRITO DE GLORIA, que cubren el mismo período histórico, la Cisplatina, y están inextricablemente ligadas por la peripecia del mismo protagonista, Luis María Berón, forman el centro doble del tríptico; LANZA Y SABLE, que muestra el comienzo de la escisión de los dos partidos tradicionales y los orígenes de una guerra civil que ensangrentaría al Uruguay a lo largo del siglo XIX, y comienzos del XX, es el último volante del tríptico.

La cronología también confirma esta ordenación estética. Aunque muchos críticos ya han señalado que no hay hiato histórico o anecdótico entre NATIVA y GRITO DE GLORIA, y sí lo hay entre ISMAEL y NATIVA (unos diez años) o entre GRITO DE GLORIA y LANZA Y SABLE (otro lapso de casi diez años), no se han sacado todas las consecuencias estéticas de esta observación. Parece indudable, sin

embargo, que al construir sus cuatro novelas de acuerdo con un plan que, histórica y anecdóticamente, vincula fuertemente a las dos centrales y aísla a las dos extremas, Acevedo Díaz está creando no sólo una tetralogía (calificación que sólo tendría en cuenta los aspectos externos de la estructura narrativa) sino un tríptico.

Una observación complementaria: al anunciar LANZA Y SABLE, Acevedo Díaz la presentó un par de veces bajo el título de FRUTOS, nombre con el que se conocía popularmente al General Fructuoso Rivera. Este proyecto de título permite verificar, asimismo, no sólo la unidad de concepción de las cuatro novelas del ciclo en que insiste Acevedo Díaz al hacer el anuncio, sino algo mucho más importante, sobre lo que no se ha hecho hincapié que yo sepa. En la concepción del autor, el ciclo se abriría con una novela cuyo protagonista (Ismael) es un ser de ficción que simboliza la primitiva nacionalidad oriental en armas contra el poder colonial de España, y concluiría con otra novela cuyo protagonista (Frutos, o sea Rivera) es un ser completamente histórico que simboliza la escisión que habrá de producirse en el seno mismo de esa recién conquistada nacionalidad independiente. De la novela histórica (ISMAEL) a la historia novelada (FRUTOS, es decir: LANZA y SABLE): tal era el camino que se había propuesto recorrer Acevedo Díaz en su ciclo. Es cierto que más tarde, al cambiar el título a la última novela, el autor soslayó la simetría y el contraste exterior entre Ismael y Frutos, pero ese cambio no alteró para nada el íntimo contraste entre ambos libros. En la concepción estructural, como en la realización novelesca, la primera y la última parte del ciclo se oponen con profunda antítesis que ilustra su dialéctica interior. Son los dos volantes extremos del tríptico. En el centro, quedan dos novelas, NATIVA y GRITO DE GLORIA, que en realidad constituyen una sola.

## II. Estructura de Lanza y sable

A diferencia de las dos primeras novelas del ciclo (que siguen el viejo consejo horaciano de comenzar la narración *in media res*, como había hecho el autor de la *Odisea*), LANZA Y SABLE ordena su narración en forma impecablemente lineal. En esto prolonga el modelo ya ensayado por Eduardo Acevedo Díaz en GRITO DE GLORIA, el modelo épico de la *Ilíada*. Parece como si el narrador, cada vez más maduro, abandonara los recursos más externos de la composición y prefiriera la simplicidad. Aunque tal vez haya otro motivo: en tanto que la acción de ISMAEL, y hasta cierto punto la de NATIVA, era unitaria y se concentraba en la peripecia individual de pocos personajes, la acción en GRITO DE GLORIA, y aún más en LANZA Y SABLE, se hace más compleja, supone varias líneas de desarrollo y compromete en un cuadro más vasto los conflictos y destinos de muchos personajes. No es de extrañar, pues, que en la última novela de su ciclo, Acevedo Díaz busque simplificar al máximo la estructura externa, casi no utilice *racconti* o digresiones (aunque hay una, muy superflua, de un comisario que se pierde en busca de un sospechoso, capítulo VII), marque muy cuidadosamente el paso del tiempo, para poder así atender mejor la complejidad interior de su historia.

El esquema estructural de LANZA Y SABLE es por lo tanto muy sencillo. Hay un par de prólogos y un epílogo que encierran la acción narrativa como si constituyeran un verdadero marco. A unas páginas iniciales que el autor no califica pero titula *Sin pasión y sin divisa*, agrega de inmediato otras que sí llama Proemio (*A raíz de la epopeya* es el título). En éstas traza el cuadro histórico del momento en que se inicia la novela: la situación del Uruguay en 1834, al dejar la Presidencia el general Fructuoso Rivera después de cuatro años de Gobierno. Al final de la novela, un capítulo que Acevedo Díaz titula idiosincráticamente *Epicresis del cuatrenio* (es el XXV), resume nuevamente la perspectiva histórica. Estamos ya en 1838. Entre el Proemio y el último capítulo se desarrolla linealmente la novela. Hay una sola excepción a ese curso narrativo uniforme. Es el capítulo XII, que se titula *Proteo* y contiene un análisis histórico de la personalidad de Fructuoso Rivera. Ese capítulo actúa como verdadero eje de la novela ya que no sólo la divide en dos partes casi equivalentes (once capítulos antes, trece después) sino 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. La inserción del capítulo XII está justificada narrativamente porque a partir de ese momento Rivera empieza a actuar como personaje de la novela y centro de futuros desarrollos.

La acción de LANZA Y SABLE aparece concentrada particularmente en una muchacha, Paula, que el autor califica de "rosa de cerco" y que reproduce una vez más el prototipo de joven criolla que ya había explorado Acevedo Díaz en los personajes de Felisa, de ISMAEL, y de Soledad en la novela del mismo nombre. Aquí el personaje aparece mucho más desarrollado, con rasgos de carácter que eran insospechables en la pasividad algo mórbida de sus modelos, y que tal vez sean herencia de las hembras bravías como Jacinta, que el autor había delineado en GRITO DE GLORIA. Por eso, 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 de Felisa y Soledad. La muchacha vive en el interior del país, en una región no especificada, con su madre, Ramona, y su padre a quien apodan el Clinudo. En torno de Paula girará toda la primera parte de la novela. Al comienzo, la muchacha es cortejada por otro mozo del pago, Ubaldo Vera, mientras su amiga Margarita lo es por Camilo Serrano. Más tarde, un forastero, Abel Montes, se destacará en una carrera de sortijas, atrayendo el interés de la protagonista y desplazando a Ubaldo. Son los amores de Paula y Abel (como los de Felisa e Ismael, o los de Natalia y Luis María Berón) los que concentran el atractivo erótico de la novela, elemento indispensable en la concepción postromántica del autor. Pero como suele suceder en los viejos novelones, y en éstos del narrador uruguayo, otros rivales convierten los dúos de las muchachas en triángulos. No sólo Paula aparecerá al principio solicitada por dos galanes; también Margarita conocerá la tentación de enamorarse de otro, del tierno Gasparito. En toda esta primera parte prima sobre todo la concepción novelesca. Una alta temperatura erótica (como en la secuencia de Los Tres Ombúes en NATIVA) atraviesa la narración que se deleita en las clásicas escaramuzas y hasta se atreve a rozar otras no tan convencionales. Hay toques de bucolismo a la griega que Acevedo Díaz no sólo subraya sino que hasta vincula en el texto con los *Idilios* de Teócrito. Así, por ejemplo, en el capítulo V (*Vichas del remanso*) el autor se atreve a mostrar a Paula y a Margarita bañándose desnudas en el arroyo cercano y entregadas a un juego que tiene a la vez sensualidad y la inocencia de los inmortalizados al comienzo de *Dafnis y Cloe*. Ese clima de sensualidad y ardor, no es por otra parte, ajeno a la entraña más honda de esta novela, como se verá más adelante.

En tanto Acevedo Díaz desarrolla pausadamente, y con algunos lapsos de sensiblería, la acción novelesca por la presentación de estos personajes y de algunos episodios sabiamente administrados - la carrera de sortijas, la aventura del comisario, la historia de la bruja Laureana (que también vincula profundamente a este libro con SOLEDAD), los pájaros de colores simbólicos que los rivales obsequian a Paula -, en el fondo del cuadro más o menos bucólico van apareciendo cada vez más fuertes y ominosas las señales del levantamiento. Insatisfecho con el curso que ha dado el Gobierno al país, Rivera se levanta con sus partidarios, haciendo estallar la primera guerra civil en el suelo patrio. La figura de Rivera, que es anunciada hábilmente en los primeros capítulos, comentada sobre todo en sus aspectos de hombre alegre, amigo de fiestas y bailes, conquistador de mujeres, empieza a estar investida ahora de carácter político. De ahí que la primera parte de la novela concluya en el capítulo XI con el anuncio de la Revolución, la partida de los pretendientes hacia distintos bandos (Abel Montes es blanco, Camilo Serrano y Ubaldo son colorados), la clausura definitiva del mundo bucólico. Una vez más, Acevedo Díaz vuelve a usar aquí un procedimiento descriptivo que ya había ensayado con éxito en anteriores novelas. También en ISMAEL se contrastaba la pintura idealizada del Uruguay anterior a la guerra de independencia con la pintura de la misma tierra desgarrada por la contienda; también en NATIVA se oponía el mundo aparentemente intacto de la estancia al mundo conflictual de los rebeldes de Olivera que continuaban porfiadamente en plena dominación brasileña la lucha por la independencia.

Pero en LANZA Y SABLE la escisión entre los dos mundos está más subrayada aún por la circunstancia de ser completamente lineal la narración y haber interpolado el autor un capítulo entero (el XII) para marcar mejor la división y contraste por medio de una disgresión analítica sobre la personalidad de Rivera.

A partir del capítulo XIII, *Estridor de espuelas*, se retoma la narración. El mundo que ahora presenta Acevedo Díaz es el de las lealtades divididas. Aunque Paula es de familia colorada, se ha enamorado de Abel que es blanco. Este mismo habrá de enfrentarse en plena lucha con Ubaldo su ex-rival (colorado, ya se ha visto) y habrá de salvarle la vida, obligándolo a cambiar de divisa para protegerlo. Más tarde, cuando Ubaldo es muerto en una refriega por un soldado de Rivera, será Abel el que lo vengue, incurriendo por eso mismo en el odio del General. Cuando Abel cae preso, Paula habrá de pedir infructuosamente a Rivera que le concede su libertad; serán los parientes y amigos de la muchacha los que se ingenien para hacerlo fugar. 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.

Todo el desarrollo hasta la conclusión narrativa en el capítulo XXIV (*Odisea de Abel*) proyecta en términos históricos el conflicto que divide particularmente a los personajes. Por eso, Acevedo Díaz ha elegido para culminar la narración dos episodios muy significativos. En uno de ellos, el indio Cuaró (personaje que proviene de NATIVA y GRITO DE GLORIA, y que aquí cumple una función similar de acompañante del protagonista) se enfrenta con un joven rival en una refriega y lo mata. Su desazón es terrible al descubrir la identidad del muerto. Aunque Acevedo Díaz no lo revela de inmediato y sólo lo va dejando entrever de a poco, ese joven es Camilo Serrano, el hijo de Cuaró y la soldadera Jacinta. En los prolegómenos de la lucha civil, Acevedo Díaz se atreve a insertar ese brutal sacrificio como expresión simbólica de una contienda que hace volverse, enconada, la sangre contra sí misma. Otra vez cabe hablar de melodrama. En efecto, pero es el mismo melodrama que en Grecia utilizaron los trágicos y en Israel ilustraron las páginas terribles del Antiguo Testamento.

El otro episodio con el que realmente se cierra la novela es la caída de Paysandú. Pero Acevedo Díaz no quiere pacer partícipes a Cuaró, a Abel Montes y a Gasparito del espíritu de la derrota. Por eso los hace abandonar la ciudad y cruzar a la orilla argentina; los hace desterrarse para seguir luchando. La capitulación de Paysandú es sólo una tregua. Desde la barca que cruza el ancho río Uruguay, el indio Cuaró alza su brazo potente "cual si amenazara a un enemigo invisible con su puño de hierro, sacudiéndolo con fuerza hercúlea y dirigiéndolo siempre hosco y siniestro hacia la ribera que abandonaban". La cólera de Cuaró es la cólera del desterrado, pero es también la cólera del que ha dejado sobre esa tierra perdida el cadáver de su hijo, sacrificado por su propia mano. Como había hecho Ismael al huir del poder español y refugiarse en el monte; como hizo Luis María Berón al esconderse también en el monte, del ocupante brasileño, ahora Abel, Cuaró y Gasparito cruzan el río para encontrar refugio en la tierra vecina. En vez de hundirse en la verdadera matriz selvática de la patria, se exilan. Quedan con las raíces al aire, como quedó su creador después de haber perdido, por dos veces, la sierra natal. En el gesto de Cuaró hay una cólera que está muy viva aún cuando Acevedo Díaz traza esas páginas.

De esta manera, LANZA Y SABLE no se cierra con una capitulación sino que queda abierta indefinidamente hacia la perspectiva histórica de una continua guerra civil. Como pasaba en ISMAEL, como pasa en GRITO DE GLORIA (que culmina la acción iniciada en NATIVA), la conclusión de LANZA Y SABLE es también una página abierta hacia el futuro de sus personajes. Es decir (invirtiendo naturalmente los términos y la perspectiva de la narración) hacia el presente del autor y sus lectores.

### III. La segunda generación

Es posible un enfoque distinto de la acción novelesca de LANZA y SABLE. El análisis de la superficie narrativa sólo facilita una perspectiva, la más engañosa. Porque es evidente que Acevedo Díaz no ha echado mano de las coincidencias anecdóticas y de las genealogías folletinescas sólo por el gusto de satisfacer una costumbre muy arraigada en la mala novela de su época. Sus obras son algo más que novelas: pretenden ser (como se ha mostrado en los prólogos a NATIVA y GRITO DE GLORIA de esta misma colección) verdaderos intentos de interpretación de la nacionalidad uruguaya. A través de la acción novelesca, Acevedo Díaz busca captar la realidad existencial de nuestra historia y dar forma a una visión nacional de modo mucho más vivo y dialéctico que el que ofrece la mera historia. Esta ambición lo ha llevado a recrear no sólo el mundo oriental, desde los comienzos de la revolución de la Independencia hasta el estallido de la primera guerra civil, sino también a profundizar en la nacionalidad y en sus tipos. Asimismo, lo ha llevado a inventar una acción y unos personajes que ilustren simbólicamente ese complejo proceso.

Ya se ha indicado que Acevedo Díaz toma de Balzac la costumbre de utilizar un mismo elenco de personajes a lo largo de su serie histórica, variando apenas la importancia relativa de los mismos e introduciendo en cada obra algunos personajes nuevos. La observación no sólo es literariamente correcta sino que evidencia una forma muy directa de establecer los vínculos y la continuidad del proceso narrativo. Así, por ejemplo, Ismael (que protagoniza la primera novela del tríptico) reaparece en las dos centrales, aunque en un papel francamente secundario. A Cuaró le corresponde un papel importante en estas dos y uno menos sostenido, aunque relevante, en la última. Lo mismo podría decirse de algunos personajes históricos, como Lavalleja, Oribe y Rivera que aparecen a lo largo del ciclo aunque variando en importancia narrativa.

Pero lo que no se ha subrayado todavía, que yo sepa, es que ese aprovechamiento del mismo o similar elenco de personajes tiene una variante que Acevedo Díaz hace funcionar en forma muy eficaz. Me refiero a la presentación de personajes que son hijos de otros ya conocidos. Así, Abel Montes resulta ser hijo de aquella soldadera, Sinforosa o Sinfora, que pare un gauchito en uno de los últimos capítulos de ISMAEL. Como se aclara en el capítulo XIII de LANZA Y SABLE ese gauchito es Abel. En cuanto a Camilo Serrano ya se ha visto que es hijo de Cuaró y Jacinta. Pero hay otras paternidades no menos dramáticamente reveladas en la última novela del tríptico. Así se llega a saber (gracias a los oficios de Laureana) que la protagonista no es hija del Clinudo, como se dice al principio de la novela, sino de Rivera, y que su primer pretendiente, Ubaldo Vera, es también hijo de Rivera, aunque de otra madre. Todo lo cual configura (además del riesgo de incesto que se discutirá luego) una abundancia bastante notable de vínculos familiares ilegítimos. Como en las deliciosamente sardónicas novelas de Ivy Compton-Burnett, el escrutinio de las genealogías suele revelar espantables secretos.

El propósito de Acevedo Díaz al hacer culminar en LANZA Y SABLE estos deslices paternos o maternos es obvio: ya en 1834, época en que se inicia la acción de la última novela, está funcionando en la realidad oriental una segunda generación revolucionaria. ¿Qué mejor manera de enfatizar esa incorporación de un nuevo grupo a la realidad nacional que mostrar, en la biografía y en la anécdota misma de los personajes, este paso inexorable del tiempo? Por este medio, Acevedo Díaz 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. Por otra parte, junto a estas figuras nuevas que ofrecen generosamente su sangre para el sacrificio, mantiene Acevedo Díaz muy sabiamente algunas de las figuras capitales de la primera generación: 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.

Acá se toca el punto más delicado del libro. A primera vista podría acusarse a Acevedo Díaz de irredimible mal gusto al haber convertido a Rivera en padre de Paula y de Ubaldo. Porque entonces todo el cortejo del muchacho en la primera parte de la novela resulta teñido de implicaciones incestuosas. El incesto en la sociedad cristiana no suele ser tolerado siquiera como tema artístico, a pesar de Thomas Mann y Musil. Bastaría comparar las diversas actitudes religiosas de Sófocles en *Edipo Rey* y de Shakespeare en *Hamlet* para comprender hasta qué punto la presencia de Cristo en la civilización occidental marca una línea divisoria. Sin embargo, Acevedo Díaz no sólo se complace en presentar en forma bastante ingenua y quitándole trascendencia a esa relación inicial entre Paula y Ubaldo, sino que en la segunda parte de la novela da un paso mucho más grave. Allí hace que Rivera se sienta atraído por Paula cuando ésta le viene a pedir (en el capítulo XX, *Entrevista*) la libertad de su prometido, Abel. Es cierto que el caudillo entonces ignora por completo quién es Paula (ella se presenta al principio bajo un nombre supuesto) pero la muchacha ya sabe que Frutos es su padre y aprovecha lúcidamente el interés que sus encantos despiertan en el infatigable Don Juan criollo.

La descripción que hace Acevedo Díaz es muy directa y no rehuye presentar desde el punto de vista de Rivera la apariencia tentadora de Paula: "En el busto, en los ojos, en la boca, en el cabello profuso, hasta en el pie chiquito, aquella mujer era un hechizo. Luego, unido todo ello a su habla armoniosa, cautivaba sin pretenderlo, incitaba sin esfuerzo y concluía por ejercer cierto dominio sobre el instinto impulsivo del varón". Incluso juega Acevedo Díaz con el equívoco de la situación y hace que Rivera caiga hechizado por una mirada que, hasta cierto punto, no hace sino reflejar la suya. Con una ironía casi imperceptible, y evitando toda grosería, el narrador uruguayo consigue que Rivera resulte fascinado narcisísticamente por su propia hija: "Cogióle una mano con aire protector. Después se la acarició con suave insistencia, elogiando el garbo y la gallardía de la joven, así como la hermosura de sus ojos tan inteligentes y expresivos. Es que aquellos ojos de globos nacarados, iris profundo y pupilas ardientes cual si de ellos emanase un fluido subyugante, eran de los muy raros que siempre están a la vista de los que una vez sufrieron la fuerza de su atracción y prestigio. En su deleitación sensual, casi arrobamiento, llegó el galante caudillo a preguntarle si algún buen ángel le había regalado las 'niñas de sus ojos'". Mientras Paula se desase sin brusquedad del asedio (reflexionando irónicamente que Rivera estaba ciego para su propio desgaste físico), Acevedo Díaz deja que el lector disfrute el engaño del viejo zorro. Un poco más adelante, cuando la muchacha revela su firmeza, el autor muestra la perplejidad del eterno seductor: "Había en ella mucho de varonil y aun 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". Mareado por esa mirada, fascinado por la muchacha que hasta cierto punto es su espejo, Rivera no reconoce el vínculo (aunque tal vez lo intuya íntimamente) y se promete una conquista mayor.

Cuando más tarde se entera por boca de Paula que es su padre, tampoco Acevedo Díaz rehuye la implicación de incesto aunque muestra al caudillo más que dispuesto ahora a echar al olvido todo el incidente y sus frustradas esperanzas. Así lo hace reflexionar: "Vio claro. Mejor sería callar. Acostumbrado a ese género de lances desde temprana juventud, sabía por experiencia que en la venganza y en el amor la mujer de grandes pasiones se hace fiera, y desgarrar sin piedad, aún al mismo que adoró. Sin atreverse a nada, escurrióse como una sombra. Era aquella toda una historia: una de tantas de sus historias galantes culminadas a veces por dramas dolorosos". Como el zorro de la fábula, Rivera desaparece. También el novelista se escurre del tema después de haberse atrevido a señalarlo.

Una mirada superficial creería encontrar, seguramente, en este desarrollo tan singular e irónico de la novela alguna intención malsana. No era necesario que Rivera fuese también padre de Paula, o en caso de serlo, no era necesario que se sintiese atraído por ella en los términos que lo muestra el autor (aunque la verdad histórica del personaje hace difícil suponer lo contrario). A primera vista, Acevedo Díaz parece estar cediendo a una vocación folletinesca que, desde la venerable Mrs. Radcliffe, el histérico Matthew Lewis, el analítico Edgar Poe, el minucioso Wilkie Collins, impregna toda la novela gótica. No es necesario invocar los ilustres antecedentes del cura perverso de *El italiano*, del

protagonista diabólico de *El Monje*, de los hermanos gemelos de *La caída de la casa de Usher*, del acosado y acosador villano de *La dama de blanco*, para poder filiar adecuadamente esta tendencia cuyos efectos siguen tan vivos en el folletín del siglo diecinueve que seguramente conocía muy bien Acevedo Díaz. Pero el motivo que tiene el novelista uruguayo para utilizar este tema tan erizado de dificultades es otro. Para descubrirlo hay que ahondar un poco más en el análisis de LANZA Y SABLE.

#### IV. La visión histórica

Ya en las palabras preliminares de LANZA y SABLE se ha ocupado Acevedo Díaz de establecer una diferencia capital entre la última novela del ciclo histórico y las anteriores. Allí advierte que si bien aquella es continuación de GRITO DE GLORIA, tiene un tema que "diverge un tanto de los anteriores de la serie, relativos a las luchas de la independencia". Para el autor la diferencia radica pues en el tema. Ahora, en el último volante del tríptico, tratará de los prolegómenos y primera etapa de la lucha civil. De esta manera la novela histórica que es el prototipo sobre el que están configuradas las tres primeras obras del ciclo, cede el paso a la novela política. En el prólogo de NATIVA para esta misma colección, he glosado los textos donde explana Acevedo Díaz su concepto de la novela histórica. Conviene recapitularlos ahora. En una carta sobre *La novela histórica* (que publica en "El Nacional", Montevideo, setiembre 29, 1891) sostiene que "es y debe ser uno de los géneros llamados a primar en el campo de la literatura, ahora y en lo venidero". También afirma allí que "el novelista consigue, con mayor facilidad que el historiador, resucitar una época, dar seducción a un relato. La historia recoge prolijamente el dato, analiza fríamente los acontecimientos, hunde el escalpelo en un cadáver, y busca el secreto de la vida que 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".

En la misma carta continúa diciendo: "Sociedades nuevas como las nuestras necesitan empezar por conocerse a sí mismas en su carácter e idiosincrasia, en sus propensiones nacionales, en sus impulsos e instintos nativos, en sus ideas y pasiones". De ahí que la novela histórica, tal como él la concibe, deba cumplir una doble función complementaria: resucitar más cabalmente el pasado de lo que es capaz la historia; desentrañar el carácter de la nacionalidad oriental. La primera función aparece ilustrada también en unas palabras muy conocidas del prólogo a LANZA y SABLE, verdadero programa a posteriori. Allí afirma: "A nuestro juicio, se entiende mejor la `historia' en la novela, que no la `novela' de la historia. Por lo menos abre más campo a la observación atenta, a la investigación psicológica, al libre examen de los hombres descolantes y a la filosofía de los hechos". Porque Acevedo Díaz (que tenía en su familia notables ejemplos de historiadores y cronistas) sabía perfectamente que el dato histórico, por sí solo, poco dice, que es susceptible de ser tergiversado, que muchas veces refleja sólo una parte (no siempre la más valiosa) de la realidad histórica. Por eso se atreve a calificar a la historia de "novela": en un sentido muy claro de ficción, de invento. A pesar de que no ahorró esfuerzos en sus reconstrucciones históricas y que persiguió infatigable hasta el menor documento (su correspondencia privada, a la que me refiero en el prólogo a GRITO DE GLORIA, así lo documenta), Acevedo Díaz no tenía la superstición del dato. Por otra parte, no es un fervor pasatista, una nostalgia irredimible del pasado, una necesidad de evasión, lo que lo lleva a evocar la historia de nuestra nacionalidad en su ciclo épico. 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 Walter Scott (en la interpretación renovadora de Lukács que demuestra lo poco romántico de la visión del novelista escocés), Acevedo Díaz busca desentrañar en el pasado los signos profundos del presente y aun del porvenir. Su visión histórica es pasión viva.

Esto que resulta sobre todo evidente en las tres primeras novelas del ciclo, se acentúa y ahonda en la última. Porque aquí Acevedo Díaz está sobrepasando el límite de la novela histórica y está empezando a penetrar a ratos en el territorio mucho más vasto y peligroso de la historia novelada. En las primeras

novelas los personajes de ficción dominaban totalmente el cuadro, en tanto que los personajes históricos ocupaban un remoto plano o sólo ocasionalmente (como Lavalleja en un fragmento de ISMAEL, Olivera en NATIVA, Oribe en ciertos momentos de esta novela y de GRITO DE GLORIA) intervenían en forma decisiva en la acción. Pero en LANZA Y SABLE, Rivera tiene un papel principal. Sería tentador por eso mismo afirmar que esta última novela ya es del todo "historia novelada". No lo creo así, sin embargo.

La visión histórica más profunda de Acevedo Díaz no cambia de una a otra obra de la serie épica. En todas ellas, los personajes dominantes de la acción son seres ficticios, y los personajes históricos tienen papel secundario. Esto es válido aun para Rivera que, narrativamente, no resuelve nada en LANZA Y SABLE y hasta podría haber sido sustituido por uno de sus lugartenientes. La importancia de Rivera, en el significado profundo de la novela es otra, como se verá luego. Pero lo que me importa señalar ahora es que el personaje histórico, cuando es incorporado a la acción novelesca (como ocurre con Rivera aquí, y ya había ocurrido con Lavalleja en ISMAEL) funciona como personaje novelesco. Precisamente una de las grandes virtudes de esta novela es la vitalidad con que está comunicada la personalidad de Rivera. Es una de las creaciones más completas del novelista, superior incluso a la de muchos de los personajes de ficción. Por otra parte, la denominación de "historia novelada" caería mal a un libro que tiene, en grado muy superior a los otros de la serie, una carga de actualidad política, un vigor subterráneo, un empuje que lo acercan eso sí mucho más a otra categoría: la novela política. Por eso mismo, antes de considerar este último aspecto de LANZA Y SABLE, era necesario reflexionar sobre la visión histórica general.

## V. La novela política

Al llegar al momento histórico que corresponde a LANZA Y SABLE, Acevedo Díaz se encuentra no sólo con que la perspectiva se tiñe ahora fuertemente de un contenido político inmediato (el país continúa hasta hoy dividido en blancos y colorados), sino que su propia circunstancia biográfica ha sido afectada considerablemente por la lucha partidista. De ahí una diferencia radical entre LANZA Y SABLE y las otras novelas del ciclo, diferencia que no es de calidad (como han señalado con error, críticos como Zum Felde y Lasplaces) sino que es de altura histórica del tema y perspectiva biográfica del autor. Cuando Acevedo Díaz escribe y publica las tres primeras novelas del ciclo (entre 1888 y 1893) su actuación política está completamente inscrita dentro del cuadro del Partido Nacional; la guerra civil no ha terminado, aunque se conozcan períodos de relativa paz armada; su propia visión histórica está teñida por la lucha en que el hombre se juega día a día, desde la prensa, la tribuna o el campo revolucionario, su destino personal. En cambio, cuando publica LANZA Y SABLE en 1914, hace ya cuatro años que ha cesado la intermitente guerra civil iniciada en 1838, y los dos partidos rivales han accedido a dirimir sus contiendas exclusivamente en las urnas. Pero hay algo más importante aún: ya hace más de diez años que Acevedo Díaz se ha separado de su Partido, aunque sin abandonar sus convicciones políticas, se ha ido de su país y ha adoptado una posición que cabe calificar de neutral. Esa posición se refleja en las páginas que antepone a LANZA Y SABLE y que por su naturaleza misma titula *Sin pasión y sin divisa*.

Hay en esas páginas liminares, y en el cuerpo de la novela, toda una teoría sobre la nacionalidad uruguaya que ha sido glosada ampliamente por los historiadores y los críticos. Allí traza Acevedo Díaz (apoyado no sólo en la más escrupulosa documentación histórica sino también en su propio testimonio) un cuadro de lo que era la vida del gaucho, un análisis de la personalidad de este gestor de la nacionalidad; allí señala que hace años ha desaparecido en su forma original este prototipo básico; allí apunta un verdadero concepto de patriotismo, "todavía oscuro para muchos hombres", según acota, y el concepto de nacionalidad que apenas se acentúa "como conciencia plena"; también allí afirma la necesidad de buscar en esa fuente genésica de la nacionalidad uruguaya el sentido de una tradición válida y fecunda. Finalmente, allí afirma su posición neutral al sostener la necesidad de ir desentrañando, poco a poco, "libre de la espesa maraña de los odios, la verdad entera de nuestra pasada vida de infortunios". Aunque estas páginas liminares son breves, no contienen desperdicio. En ellas, aún se las

ingenia Acevedo Díaz para insertar una referencia a la nueva nacionalidad que se está gestando en el Uruguay (y en el Río de la Plata) por la afluencia inmigratoria de españoles e italianos a partir del último tercio del siglo XIX. Por eso advierte:

"Los temas que fluyen de desenvolvimientos sociales ulteriores por cruce de razas e importación de usos exóticos, no están en el mismo caso y sobra tiempo para tratarlos. No se sabe cuál será el derivado o tipo nacional definitivo, en tanto no cese la corriente inmigratoria, y con ella la evolución que aparece". Es evidente que este aspecto de la nacionalidad oriental, predominante sobre todo en este siglo, queda al margen de la investigación histórica y novelesca de Acevedo Díaz.

En otros pasajes de LANZA Y SABLE completa el autor su visión del período histórico que inauguran las guerras civiles. Seleccionando textos aquí y allá se podría trazar un cuadro bastante completo. Ya Acevedo Díaz revela una conciencia muy clara de las raíces económicas del conflicto, como se puede ver cuando señala la vinculación entre los latifundistas y los caudillos: "El elemento regresivo que era el más considerable y primaba en los latifundios, creía de buena fe que la licencia era la libertad, y que el poder del caudillo era más fuerte que la ley". También era muy consciente de la actitud política que subyacía el mecanismo revolucionario, como se advierte en el concepto que para él sintetiza todo el conflicto entre el poder central de Montevideo y la campaña: en la visión rural era siempre el Gobierno el que se sublevaba contra los caudillos. Esto regía tanto para los blancos como para los colorados, como lo demuestra la acción de esta novela. En el capítulo XI, la réplica de un diálogo sintetiza con ironía la situación:

"-Frutos siempre es el gobierno, aunque haya gobierno".

La teoría del caudillo, que ya apunta Acevedo Díaz en ISMAEL y que abona también en las otras novelas del ciclo, recibe en la última parte del tríptico un desarrollo fundamental que aparece explicitado en varios lugares y se concentra sobre todo en el capítulo XVI, *El caballo hizo al caudillo*. La visión de Acevedo Díaz, que es sumamente clara, tiene algunos puntos de contacto con la de su contemporáneo Rodó. Como la de éste, deriva de las tradicionales interpretaciones heroicas de Carlyle y de los *Hombres representativos*, de Emerson. Pero lo más interesante del aporte de Acevedo Díaz consiste, sin embargo, en distinguir entre los caudillos y los supercaudillos. Dentro de esta interpretación, como ha mostrado Gustavo Magariños en un interesantísimo estudio aún inédito, correspondería a Artigas el papel de proto-caudillo, y a Lavalleja, Rivera, Oribe, el papel de caudillos de caudillos; es decir: supercaudillos. Es ésta, otra dimensión que alcanza la figura de Rivera en el ciclo histórico y particularmente en la última parte del tríptico.

El mayor esfuerzo de Acevedo Díaz en esta última novela consiste en presentar el conflicto civil en términos suficientemente neutrales. Más adelante se verá hasta qué punto ha logrado esto al convertir la figura de Rivera (enemigo de Oribe y por lo tanto enemigo político de Acevedo Díaz) en un ser completo, en toda su luz y sombra, y no sólo en una caricatura política. Pero antes de considerar este punto, quisiera subrayar un elemento que parece no haber sido tenido en cuenta por la crítica anterior. En momentos en que Acevedo Díaz escribe LANZA Y SABLE ha sufrido una experiencia personal, sumamente grave y de consecuencias terribles para su vida política. Contrariando las directivas políticas de Aparicio Saravia, el caudillo blanco, Acevedo Díaz vota por el Presidente colorado, José Batlle y Ordóñez, en las elecciones de 1903.

Esta decisión le cuesta la expulsión del Partido Nacional y determina su exilio del país. El episodio no sólo liquida su carrera política (aunque continúa sirviendo a la patria en calidad de Embajador ante diversas naciones extranjeras) sino que modifica por completo su visión histórica. En esa etapa de su vida le sucede a Acevedo Díaz algo similar a lo que ocurrió a Dante durante la última etapa de la suya. El Dante que sueña la *Divina Comedia* a comienzos del 1300 es todavía güelfo, pero el Dante que la escribe y publica en el destierro ya era gibelino. Porque Acevedo Díaz ha dejado de pertenecer activamente a una de las fuerzas en pugna cuando escribe y publica LANZA Y SABLE. Como Dante hace ya más de una década que vive desterrado de su Florencia.

En más de un sentido es posible, por eso mismo, leer y analizar lo que dice en esta última novela sobre el caudillo y sobre Rivera como algo más que una tesis histórica. Lo que escribe del caudillo, del apoyo que encuentra en la naturaleza primitiva del gaucho y en los intereses regresivos de los latifundistas, de la mística que engendran las divisas y del sacrificio sangriento de la revolución, se aplica no sólo al lejano cuatrenio que evoca la novela sino al pleno siglo XX en que se escribe y publica. La figura invisible e inmencionada de Aparicio Saravia proyecta su larga sombra sobre estas páginas. De ahí que la novela histórica que es indudablemente LANZA Y SABLE termina convirtiéndose interiormente en una novela política. Aunque esa política, conviene subrayarlo, es una política verdaderamente nacional, por encima de partidos y caudillos (sean del pasado como Rivera o de hoy como Saravia). Las palabras liminares de la novela no en vano explicitan esa actitud: *Sin pasión y sin divisa*.

## VI. El verdadero protagonista

Aunque la acción novelesca de LANZA y SABLE descansa inequívocamente sobre Paula y su pretendiente, Abel Montes, la verdadera acción interior de la novela depende de Fructuoso Rivera. Ya se ha visto que al anunciar el libro un par de veces, y hasta en 1910, Acevedo Díaz lo titulaba FRUTOS. Más tarde resolvió cambiarlo tal vez para acentuar más el aspecto épico y evitar una asociación de carácter polémico desde el título. Pero el cambio no alteró la economía profunda de la novela, su estructura interna. Así como el ciclo se abre con una novela cuyo protagonista es un gaucho de la independencia (uno de los tantos que hicieron anónimamente la patria), ahora se cierra con un caudillo, perfectamente identificado, de las guerras civiles. La oposición dialéctica entre el comienzo y el fin del tríptico no puede ser más completa e iluminadora.

La figura de Rivera ya había sido tratada por Acevedo Díaz en las anteriores novelas. En ISMAEL aparece como un gaucho conversador y simpático, de espíritu travieso, protegido bajo la sombra de su hermano, el jefe de la partida. Esta primera estampa de Rivera (en el capítulo XXXII) ya define ciertas cualidades básicas del personaje y revela su extraordinaria vitalidad. En NATIVA se subraya aún más la trascendencia histórica del personaje aunque no se le ve actuar directamente como en ISMAEL; así, en el capítulo IV de la segunda novela del ciclo, los matrones hacen una referencia a Rivera y a su milicia, se presenta en un relámpago anecdótico al caudillo jugando al truco "sin sacar los ojos de las onzas", y descuidando su oficio de guardián de la campaña al servicio del ocupante brasileño; en el capítulo XIV vuelve a mencionarse el colaboracionismo de Rivera con el ocupante.

Pero lo que son sólo referencias aisladas en esta novela, se convierte en presentación completa del general y en paralelo a la Plutarco con Manuel Oribe, en GRITO DE GLORIA. Aquí se pone muy en evidencia la parcialidad del autor en la época en que escribe este libro. Como su protagonista, Luis María Berón, que en más de un sentido funciona como su *alter ego* (según he demostrado en el prólogo de dicha obra), Acevedo Díaz elige a Oribe y rechaza a Rivera. Por eso, destaca idealmente la figura del que llegará a ser caudillo de los blancos y presenta a su rival con los tintes más cargados. No sólo se insiste en su colaboracionismo sino que se muestra el oportunismo de su adhesión a la Cruzada Libertadora, se revelan sus maniobras estratégicas para aparecer como uno de los jefes de la misma, su rivalidad con Lavalleja (y no sólo con Oribe), y su ambición de poder que lo llevará a desatar la lucha fratricida. En el paralelo, las cualidades de luz corresponden a Oribe; las de sombra a Rivera. Sin embargo, y a pesar de esa parcialidad, Acevedo Díaz es demasiado buen novelista como para no lograr un retrato completo de la vitalidad y simpatía de Rivera; retrato que contrasta, narrativamente, con la escasa vivacidad del de Oribe. Lo que entonces pierde Rivera en el juicio moral del historiador blanco lo gana en la creación del novelista.

En LANZA Y SABLE la visión del personaje se ha ahondado al mismo tiempo que la visión histórica ha superado los límites de la adhesión política. La presentación de Rivera es distinta. No porque ahora Acevedo Díaz adore lo que antes quemó, o porque reconstruya idealmente (como han hecho con

insistencia los historiadores colorados) una personalidad que tenía sus sombras y sus luces, sino porque entre la fecha de publicación de GRITO DE GLORIA (1893) y la de LANZA Y SABLE (1914) ha corrido mucha agua bajo los puentes de la patria. Esa agua se ha llevado la adhesión incondicional de1 autor a la causa del Partido Nacional, se ha llevado su concepción de Oribe como una figura completamente ideal, se ha llevado una visión histórica amplia pero que sin embargo encerraba al novelista dentro de los límites de una divisa. Pero esos veinte años largos también han traído muchas cosas. La experiencia personal con Aparicio Saravia ha beneficiado al novelista aunque pueda haber perjudicado al político. Ahora e1 escritor está en condiciones de ver con más nitidez los fondos mismos del caudillaje y por eso mismo está en mejores condiciones para valorar ese prototipo máximo que fue Fructuoso Rivera.

Su análisis del personaje tiene por eso mismo una vitalidad incomparable. La presentación de Rivera en LANZA Y SABLE se hace por partida doble: por un lado se le discute analíticamente en el largo capítulo que se titula *Proteo* y forma el eje de1 libro. Tal vez no sea excesivo vincular este título al del libro coetáneo de Rodó, *Motivos de Proteo* (1909), en que se estudian las transformaciones de la personalidad. Seguramente Acevedo Díaz conocía ese libro. En su análisis, Rivera aparece en su configuración cambiante y hasta contradictoria, con sus contrastes tan marcados, con su infatigable humanidad. El anticipo brillante de ISMAEL se confirma y amplía aquí. Se ha dicho que a Acevedo Díaz le pasa con Rivera lo que a Milton con Satán: si este personaje domina el *Paraíso Perdido*, aquél es sin duda la figura más viva de todo el ciclo histórico. La comparación resulta exacta si no se la toma demasiado al pie de la letra. Porque Rivera (en la concepción madura de LANZA Y SABLE más que en las novelas anteriores) no es Satán. Es un ser cabal y entero, fascinante, que Acevedo Díaz hace vivir primero con la visión del historiador para trasladar luego a las páginas de la narración y presentarlo en su simpatía, en su seducción, en su apasionada personalidad y también en su inocultable, pronto erotismo, como ya se ha visto.

Un último capítulo que contrapone analíticamente la personalidad de Rivera con la de Oribe, y practica una disección lúcida, calma, profunda, de este último personaje, permite advertir cuánto ha madurado Acevedo Díaz desde la época de NATIVA y GRITO DE GLORIA. Sin disminuir en lo más mínimo a Oribe, el novelista señala ahora sus limitaciones políticas y marca con juicio certero el momento en que el héroe erra su destino. Por eso puede escribir: "Ese varón fuerte, que había sabido conquistar laureles en la guerra y en la paz como soldado y como administrador de intereses nacionales; con más suerte que desgracia, en múltiples hechos militares y políticos; con menos yerros que éxitos, en la difícil gestión de imponerse como primaz a sus coetáneos; de buen linaje y educación suficiente para su época, perdió la oportunidad de dejar la vida en las batallas del primer lustro, si la memoria de sus actos había de estimarse como programa de futuro, y un legado a engrandecer para los espíritus superiores en el transcurso de los tiempos. Por decisión deliberada había renunciado el poder que legalmente ejercía; y al retirarse al extranjero, abandonó para siempre toda pretensión sustentada en el litigio ya concluido". Desde este punto de vista, Acevedo Díaz remata el paralelo a la Plutarco, iniciado dramáticamente en NATIVA y continuado hasta el último volante del tríptico con esta frase lúcida, de alta visión histórica: "Como el archi-caudillo (Rivera) era el único que tenía en sus manos el secreto de embravecerlos y de explotarlos en guerras de `recursos', una vez dueño de las campañas y del patrimonio, en sus mismas fuentes, quedó anulado de hecho el principio de autoridad. El general Oribe no se resolvió, como pudo, a resignarse ante este hecho, protestando contra su imposición brutal: renunció también al derecho". Para alcanzar esta visión por encima de los partidos ("sin pasión y sin divisa"), Acevedo Díaz había necesitado las dos intensas décadas que median entre la publicación de GRITO DE GLORIA y la de LANZA Y SABLE.

Lo más notable de este análisis es que sobrevenga como culminación de una novela dedicada fundamentalmente a mostrar un temperamento político muy distinto al de Oribe; lo notable es que este juicio no disminuya en nada la admiración que siente Acevedo Díaz por la figura del héroe de su Partido. Pero en 1914 la visión histórica y la visión política del autor le permiten un distanciamiento que los años más peleados y mozos del 1890 y tantos no toleraban. Aquí Acevedo Díaz ha logrado esa misma

objetividad épica que permite a Homero dibujar a Héctor en toda su nobleza y debilidad, a Aquiles en toda su intemperancia y fascinación. Por eso, en vez de ser un libro inferior a los otros del ciclo épico (como han afirmado críticos prejuiciados), LANZA Y SABLE revela sobre todo la madurez, la sabiduría, la difícil objetividad que ha conquistado Acevedo Díaz al término de sus trabajos y sus días.

No es éste el lugar para discutir si desde el punto de vista de la historia acertaba o erraba el novelista en sus juicios contrarios y en parte contradictorios sobre Oribe y Rivera tal como aparecen documentados en las distintas novelas del tríptico. Para los fines de este análisis basta relevar las notas principales de su enfoque, basta precisar el sutil cambio operado en las valoraciones, basta señalar sus posibles motivos. Corresponde al historiador la tarea de precisar aún más este proceso. En buena medida el trabajo ya ha sido hecho por Gustavo Magariños en un ensayo aún inédito que ha tenido la gentileza de facilitarme y que trata del sentimiento de la nacionalidad en Eduardo Acevedo Díaz. A él remito a todo lector interesado en este aspecto del tema. Para el crítico literario es suficiente indicar el significado y mérito de esta visión de dos personalidades históricas que tanto han influido en la creación de la nacionalidad uruguaya. Al modificar su enfoque, al reconocer mejor las limitaciones de Oribe y subrayar más cálidamente los méritos de Rivera, Acevedo Díaz estaba realizando un propósito mucho más importante que la mera evocación de los orígenes de nuestra nacionalidad. 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. El novelista histórico de ISMAEL, de NATIVA, de GRITO DE GLORIA, llega por eso mismo en LANZA Y SABLE a la culminación de una visión verdaderamente nacional y fecunda.

## **VII. El vínculo de sangre**

Hay otra dimensión en que el personaje del General Fructuoso Rivera, y todo el ciclo histórico, adquieren una significación nacional aún más rica. Esa dimensión ya ha sido apuntada en el prólogo a GRITO DE GLORIA pero sólo ahora es posible explayarla completamente. A lo largo del ciclo, Acevedo Díaz ha ilustrado épicamente la unión y mezcla de las sangres. La revolución libertadora se hace con la sangre del gaucho (Ismael), con la sangre del señorito (Luis María Berón), con la sangre del indio (Cuaró) y con la sangre del negro (Esteban). Estas figuras de las tres primeras novelas del ciclo encontrarán en la acción épica de GRITO DE GLORIA la ocasión incomparable de manifestar directamente su papel en la creación de la patria. En la batalla de Sarandí con que culmina esta novela y se cierra el volante central del tríptico, Acevedo Díaz enlaza contrapuntísticamente todos estos hilos humanos logrando una trama ceñida en que los distintos colores de la piel (el blanco atezado del gaucho, el oscuro del negro, el cobrizo del indio) crean en definitiva el color de la patria. Allí se mezclan todas las sangres en un sacrificio ritual, una ceremonia monstruosa de iniciación viril, que tiene caracteres hondamente genésicos. Desde otro punto de vista también muestra Acevedo Díaz en la misma novela, al unir en un abrazo por una noche en las vísperas de la batalla, al señorito Luis María Berón y la soldadera Jacinta, otra dimensión simbólica de esa fusión de sangres. Pero es LANZA Y SABLE donde este tema adquiere su plenitud dramática.

El tema de la sangre atraviesa como una corriente, a ratos oculta, a ratos visible, todo el ciclo histórico. No es sólo la sangre derramada en los campos de batalla sino también la sangre de Felisa (en ISMAEL) que abona el campo antes del gran encuentro entre Ismael y Almagro; es también (al final de la misma novela) ese crepúsculo en que los franciscanos, expulsados de Montevideo por el Gobierno español, creen descifrar un presagio terrible; es la sangre de Jacinta sobre el campo de Sarandí, al culminar GRITO DE GLORIA, y también el duelo a lanza en que Cuaró mata a Ladislao (inaugurando así la contienda fratricida) y la muerte de Luis María Berón, en la estancia de Los Tres Ombúes, que ciñe con luto funerario la misma novela; es la muerte de Camilo Serrano, a manos de su padre Cuaró, en LANZA Y SABLE, sacrificio de Isaac realizado que cierra definitivamente el ciclo. Los franciscanos habían descifrado bien los presagios del horizonte ensangrentado por los fuegos del campamento revolucionario

que asediaba Montevideo en 1811: "La fibra de los que se han rebelado (afirma Fray Benito en la última página de la novela) es demasiado fuerte para que el triunfo mismo suavice su fiera. Es de un temple ya raro, y por eso temible. Conquistada la independencia, la sangre correrá en los años hasta que todo vuelva a su centro, y aún después. ¡Esa es la ley!

Pero este vínculo de la sangre derramada no ofrece sino una de las dos caras simbólicas del ciclo épico. Más importante aunque menos advertido por la crítica es el vínculo de sangre que se explicita sobre todo en la última parte del tríptico. Desde este punto de vista es posible volver a considerar, en una dimensión totalmente distinta, esas paternidades dramáticamente reveladas en el curso de LANZA Y SABLE: Abel Montes, hijo de Sinforosa y un estanciero desconocido; Camilo Serrano, hijo de Cuaró y de Jacinta; Paula y Ubaldo Vera, hijos de Rivera con dos madres distintas. Sí, la marca de fábrica del folletín gótico (y de la tragedia griega). Pero tal vez lo que quiso decir y dijo Acevedo Díaz sea comprensible en una dimensión distinta. Esas paternidades reveladas no sólo documentan la presencia viva de una segunda generación en el vasto fresco histórico. También adelantan otra clave para toda la obra del novelista uruguayo.

Esa clave está encerrada, por otra parte, en la figura misma de Fructuoso Rivera. Este Don Juan infatigable, este amigo del juego y del baile, este visitador generoso de tanto rancho, donde siempre dejaba un amable recuerdo y un seguro padrino, fue bautizado con toda sorna por Juan Manuel de Rosas con el título de *padrejón*. Con seriedad discute Acevedo Díaz en el capítulo XII el significado exacto de este mote, que la habitual invención criolla deformó por el uso en *pardejón*. Interesa en este momento muy poco saber si Rivera era realmente pardo, es decir: mulato. Tal vez lo fuera, tal vez su tipo haya sido indio. Lo que sí importa es el acierto simbólico del mote de Rosas: allí se apunta inequívocamente a las actividades genésicas de Rivera. También la abreviatura con que se le conoce popularmente (Frutos) parece indicar simbólicamente la misma actividad. De ahí que resulte históricamente plausible la atribución a Rivera de la paternidad de dos de los personajes principales de LANZA Y SABLE. Pero lo realmente significativo no está allí.

Si Rivera termina adquiriendo en el ciclo histórico una significación mayor de lo que tal vez se propuso Acevedo Díaz al planearlo; si en vez de resultar el traidor que acepta colaborar con el ocupante brasileño y, más tarde, sume al país entero en la guerra civil para satisfacer su apetito de poder, Rivera termina siendo el *padrejón*, el padre de todos los hijos naturales que en el Uruguay heroico han sido, es porque Acevedo Díaz reconoció en esa figura una fuerza biológica desatada. Su concepción naturalista le permitió intuir el significado alegórico de esta figura histórica, verdadera fuerza de la naturaleza, instinto superior que hereda y a la vez orienta y moldea el espíritu de una raza. La nacionalidad oriental se forja en la lucha por la independencia, como lo ilustran tan admirablemente las tres primeras novelas del ciclo, pero se forja también en la interminable guerra civil que la madura y completa, ya que los poderes extranjeros (no sólo Brasil y Argentina, sino también las potencias coloniales de Inglaterra y Francia) siguieron vigilando muy de cerca el crecimiento y desarrollo de la nueva y disputada nación. Sin embargo, como intuyó Acevedo Díaz, ésta es sola la apariencia histórica. Todo ocurre de otro modo en la entraña misma de esa raza que empieza siendo gaucha y termina incorporándose todas las otras sangres, todos los otros sueños, que también el país alimenta.

Por eso mismo, en el trazado genésico de LANZA Y SABLE, en ese entrecruzarse de paternidades, se descubre otra trama muy distinta de la que revela la acción superficial. Ni Paula, ni Margarita, ni los muchachos que se juegan las vidas en la contienda civil, vienen a ser los verdaderos protagonistas de esta acción profunda: lo son esos otros personajes, esos padres más o menos anónimos (como el de Camilo Serrano), esos otros padres identificados pero no menos naturales que sus hijos (como el indio Cuaró) y sobre todo, ese padre universal, ese *padrejón*, ese omnívoro fecundador que es Fructuoso Rivera. En su ímpetu genésico, en su generosidad y en su irresponsabilidad, en su ardencia 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. Si en GRITO DE GLORIA predominaba la estampa de las hembras bravías, de las que Jacinta resultaba el máximo prototipo, aquí en LANZA Y SABLE es la imagen paterna la que define, en todo su vigor genésico (Rivera) o en su fatal condición sacrificial (Cuaró), un vínculo no menos poderoso que el de la madre.

Desde este punto de vista, LANZA Y SABLE y el ciclo histórico entero, adquieren una dimensión que Acevedo Díaz no explicitó pero que es la más luminosa de todas las que provienen de su notable esfuerzo de fundador."