

EDUARDO ACEVEDO DIAZ (1)

La novela, en el Uruguay, comienza con Eduardo Acevedo Díaz. Es pueril decir, como lo dice el señor Carlos Roxlo en su *Historia de la literatura uruguaya*, que antes que él otros ingenios nacidos en el terruño cultivaron la novela. Sí; es cierto: don Alejandro Magariños Cervantes escribió *Caramurú*, don Laurindo P. Lapuente *Virtud y amor hasta la tumba* (¡qué título!), don José P. Montero *Los misterios del pillaje* (otro de pura cepa romántica), don Horacio de San Martín *Paysandú*, el doctor Carlos M. a Ramírez *Los amores de Marta* y *Los Palmares*, Daniel Muñoz *Cristina*, sin contar algunos otros, cuyos nombres no vale la pena mencionar, que escribieron *Camila O'Gorman*, el *Jorobado*, *Paulino Lucero*, etc., etc. Pero, ¿es que estas obras valen algo desde el punto de vista literario o tienen alguna significación en el desarrollo de las letras? Aparte *Cristina*, en la que se plantea un problema social-religioso y los tipos se nos muestran animados con un principio de psicología, ¿qué atributos contienen aquellos otros novelones infantiles, tontos, adocenados, escritos con toda la cursilería del romanticismo llorón de la decadencia de la escuela? Los que por aquel entonces quemaban mirra e incienso ante los grandes maestros — Víctor Hugo, Jorge Sand, Walter Scott, — en realidad no conocían ni imitaban sino a los albañiles del romanticismo, a esa tur-

(1) VICTOR PEREZ PETIT es una de las figuras de mayor jerarquía literaria del país. Nació en Montevideo el 27 de setiembre de 1871, hizo sus estudios en la Universidad y se graduó de doctor en derecho y ciencias sociales en la Facultad de Derecho. Su labor literaria arranca de los años de la adolescencia; pero ella toma vuelo y acento personal, a partir de sus primeras campañas críticas de 1895 y de la fundación de la «Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales», publicación que él dirigió en compañía de Rodó y de Daniel y Carlos Martínez Vigil. Esta revista documentó la iniciación de una nueva generación literaria y determinó el carácter y la orientación de sus directores. En ella definió el autor que nos ocupa su personalidad de humanista, de crítico, de novelista, de dramaturgo y de poeta. Tradujo y comentó a Horacio con penetrante ingenio, estudió magistralmente las grandes figuras literarias de fines del siglo pasado, realizó con firme trazo cuentos y atisbos de novela de color realista y preparó el instrumento que le permitió, luego, escalar la escena dramática con sonado éxito y escribir varios volúmenes de versos de altos quilates poéticos. Conocedor profundo de la lengua, formó su estilo personal en el que se reconoce al hablista de cepa castiza que no desdeña enriquecer el lenguaje con los modos de pensar, de sentir y de decir de las distintas culturas. Su prosa toma, a veces, la suntuosidad y la opulencia que el bibliófilo y el artista sorprendieron en sus inquietas excursiones y, otras, la rotunda sobriedad con que el crítico formula su inapelable juicio. Su bibliografía es muy copiosa. Es autor de «El Parque de

hamulta de noveladores de ínfima categoría que vinieron a desprestigiar con sus ridículos y disparatados engendros la obra de sus mayores. Copiando los argumentos encalambrinados, los tipos harto sobados del héroe simpático y del traidor odioso; reproduciendo descripciones pomposas, falsas, llenas de colorinche, sin el talento de un Chateaubriand por supuesto, e intercalando dialogados interminables, vulgares, inútiles, sin el interés que a los suyos sabía prestar el autor de *Quintín Durward*; mechando todo el relato con algunos vocablos regionales o sacando a escena mal diseñados tipos comarcanos, creían aquellos ingenuos importadores de las modas ultramarinas que hacían literatura. Pero, ni el romance pseudo-criollo de Magariños Cervantes, ni la novela policíaca de J. P. Montero, ni el adefesio sensiblero de Laurindo P. Lapuente, ni las concepciones románticas del doctor Ramírez, pueden hoy ser tomados en cuenta en un estudio de la novela nacional. La sola prosa de Marcos Sastre en *El Tempe Argentino* vale por todos esos libracos condenados a irremediable olvido.

Acevedo Díaz, con su primer libro, *Brenda*, pagó tributo también al romanticismo de la decadencia. Sugestionado por los modelos extranjeros y respondiendo a la vez a su temperamento soñador, fué a buscar inspiración bajo los sauces llorones y los claros de luna de alguna antigua y abandonada quinta del Paso del Molino. Toda esa trama absurda en la que aparece la protagonista casándose con el matador de su padre, no tiene disculpa. Es de una sensiblería mujeril, inaceptable. En todo el romance, no hay nada que luzca un sello de humanidad si se descarta el episodio de la muerte del negro Zambique. Pero, constructor de raza, verdadero artista, Acevedo Díaz se desligó casi de inmediato de los modelos extranjeros y buscó su rumbo

los Ciervos», «Emilio Zola», «Los Modernistas», «Cervantes», «Gil», «Joyeles bárbaros», «Teatro» (dos volúmenes), «Civilización y barbarie», «Las alas azules», «Cuentos crueles», «Hipomneno», «Entre los pastos». A estas obras que comprenden todos los géneros literarios, se agrega su pródiga colaboración en los principales periódicos de los países de habla castellana, su acción periodística que fué intensa y se desarrolló en la dirección y redacción de diversos diarios de Montevideo, y su rica bibliografía dramática, en la que debe citarse «Cobardes», «Claro de luna», «Jorick», «La rosa blanca», «El esclavo rey», «La rondalla», «La ley del hombre», «Mangacha», «Noche buena», «Los picaflores», «Los vampiros», «Ocaso», obras todas que han subido a los escenarios de Montevideo y Buenos Aires. Ha sido Presidente del Círculo de la Prensa y de la Sociedad de Autores Uruguayos, miembro de la Comisión Directiva del S. O. D. R. E., del Consejo Directivo de la Asistencia Pública Nacional y del Consejo del Patronato de Delinquentes y Menores. Es actualmente asesor jurídico de la Dirección General de Avalúos y Bienes del Estado y concilia esta función con el cultivo constante de las letras. Es miembro y Secretario Perpetuo de la Academia Uruguaya, correspondiente de la Academia Española de la Lengua, del Ateneo de El Salvador y del Ateneo de Honduras. La crítica continental ha consagrado la obra de este maestro, que ha tenido también repercusión en España. El estudio que publicamos sirvió de base a la conferencia que acaba de dictar en la cátedra del Curso de Vacaciones que se realiza en la Universidad de Montevideo.

propio. No quiso ser un servil imitador; no se avino a continuar escribiendo historias imaginarias con héroes de ropavejero; rompió por la calle del medio y fué a procurarse en la maraña de los bosques nativos sus personajes de carne y hueso, sus historias palpitantes de realidad. Así nacieron *Ismael*, *Nativa*, *Grito de Gloria*, *Soledad*.

Pero, en este punto, conviene precisar bien la posición ideológica que tiene nuestro autor en la literatura. Acevedo Díaz, colocado en el linde que separa la «época romántica» de la «época realista», participa de ambas influencias, sin que sea posible alistarlos definitivamente en una de las dos escuelas contendoras. Por temperamento, por sus propios gustos, por sus lecturas y por la misma época en que floreció

su ingenio, es un romántico. Así nos lo descubre en toda su vida movimientada y aventurera, llena de lances y peripecias, pletórica de gestos heroicos, de protestas airadas, de palabras altisonantes; así nos lo revela en sus preferencias por el estilo pintoresco, iluminado, de acento marcial, de entono campanu-



EDUARDO
ACEVEDO DÍAZ

duo noblote, sencillo y bueno; y vió al par los escenarios magníficos y deslumbradores, — la inmensidad de los desiertos campos, los montes espesos enredados sobre las márgenes de los ríos, las asperezas bravías de las sierras y peñascales, — por los que cruzaron, en un vendabal de lanzas y de ponchos, jinetes en potros melenudos, los primeros gauchos, los «tupamaros», los que arrancaron al poder del «godo» este solar que es hoy nuestro país. Por tal modo, pintando lo que sus ojos vieron, describiendo lo que su corazón amó, se vino insensiblemente al realismo literario, que no quería admitir teóricamente, que no aceptaba llevado por íntimas reprobaciones. Y así, si le vemos aún referirnos con particular complacencia el sacrificio amoroso de Dora, en *Nativa*, o el romance semi-salvaje de Pablo Luna, en *Soledad*, también nos es dado observar la cruda exactitud con que nos cuenta el parto de Sínfora, en *Ismael*, y el duelo a lanza entre

do, un si es no es quijosco. Pero, en sus andanzas y correrías de revolucionario, Acevedo Díaz tomó contacto muy íntimo con la realidad, vió los hombres nacidos en el terruño, aquilató sus virtudes congénitas, estudió sus costumbres y maneras, sintió como en carne propia sus arrestos de independencia, sus dolores de paria, sus ensueños de libertad, sus alegrías de indivi-

Luna y Cuaró, en *Grito de Gloria*. Enamorado del color, en lo que tiene de pintoresco; del ideal, en lo que encierra de ensoñación; del sentimiento, en lo que se refiere a ternuras y sacrificios, — ama el romanticismo porque lo tiene en la sangre, porque lo absorbió desde la cuna, porque formó su pensamiento en la edad en que se comienza a vivir. Pero, con ser tan grande y tan profundo este amor suyo por el romanticismo, amó más todavía la verdad, — que todo el espíritu de Acevedo Díaz es eso, una lumbrera de verdad. La tantas veces traída y llevada sentencia: «Amicus Plato, sed magis amica veritas», no tiene mejor aplicación que en este caso. Acevedo Díaz, hombre sincero, fué a la realidad vivida, sinceramente, aún cuando contrariara todas las indomeñables corrientes de romanticismo que palpitaban en su ser. De ahí esa posición, a primera vista ambigua, que reflejan sus novelas y que ha desorientado a sus críticos. Llamémosle, pues, el último romántico para complacer sus manes; pero considerémosle para nosotros, como el primer precursor del naturalismo en nuestra literatura.

Las novelas de Acevedo Díaz pertenecen a ese género bien definido de la «novela histórica», de que es maestro Sir Walter Scott. Y hay que convenir en que nuestro compatriota ha logrado con singular acierto rehuir la dificultad más seria del género. Es sabido que los escritores al fundir el relato de los hechos ciertos de la historia con el de los imaginarios creados por su fantasía, — mezclando los individuos de la realidad con los ficticios y trabándolos en su enredo o entramado, novelesco, — incurren, algunas veces, no sólo en vulgares anacronismos, sino que alteran la fisonomía moral de los personajes históricos o les atribuyen acciones, palabras y actitudes que jamás tuvieron según sus biografías. Esto, que a primera vista no tiene mayor importancia, es en realidad una cosa grave e inadmisibile. Si es ya muy censurable que un autor no respete la psiquis del personaje que él mismo ha creado, haciéndole incurrir en contradicciones de conducta, emplear un lenguaje inadecuado a su condición y manifestarse en actos reñidos con su temperamento, es mucho más censurable todavía coger una figura histórica para desnaturalizarla a capricho del argumento o tesis de la fábula. Los textos de historia, crónicas, anales y correspondencias nos dan rasgos y particularidades que caracterizan a los individuos de la realidad, a hombres que vivieron en tiempos pretéritos zurciendo con sus actos, con sus ideas y con sus palabras el desarrollo de los sucesos que forman la vida de la humanidad; y no es tolerable el más pequeño cambio que pueda modificar la representación que nos hemos hecho de tales individuos. Por ello, quien acomete este género de obras literarias debe respetar, ante todo, la verdad histórica y someterse a ella rigurosamente. Walter Scott, que mencionábamos antes como el maestro del género, nos ha hecho ver en sus novelas los hombres, costumbres y sucesos de la

Edad - Media con una fidelidad que mueve a maravilla y constituye el cimiento de su fama: basta ver, en su *Quintín Durward*, la pintura del Rey de Francia Luis XI, así como la de los personajes de menor categoría, tales que Olivier - le - Dain y Tristán el Ermitaño, para advertir su obsecuencia a los datos y hechos establecidos. Torcer éstos para meterlos a la fuerza en los vericuetos de la acción novelesca, o atribuir a un personaje sentimientos que no ha tenido, o poner en su boca locuciones impropias de su posición y cultura, es incurrir en los renuncios que tantas veces se han señalado en los libros de Alejandro Dumas, padre, — quien nos ofrece un príncipe de Condé, un almirante Coligny, una Catalina de Médicis, un Cromwell, un Richelieu, un Mazarino a su gusto y paladar, alternando con los personajes de su imaginación en diálogos y situaciones imposibles.

Eduardo Acevedo Díaz saca a escena, en *Ismael*, al General Artigas, y en *Grito de Gloria*, a Lavalleja, Oribe y Rivera; pero tiene el buen sentido de no mezclarlos a las incidencias de los personajes de la ficción novelística. Intervienen estos en la gesta guerrera que aquéllos promovieron para lograr la independencia del país, — a la manera de los numerosos sujetos anónimos que militaron en sus filas, sin dejarnos un recuerdo individual. Y así es como deben conjuntarse las dos acciones, la real y la ficticia. Ismael y su amigo Aldama, Ramón el solitario y el indio Tacuabé, Sífora y su amante Casimiro, etc., lo mismo que todos los demás gauchos, negros libertos, chinas bravías, indios, zambos, mulatos y matreros que integraron los ejércitos libertadores, representan al «tupamaro», la raza social, no bien definida, que anheló la liberación del terruño y se alzó en armas contra los españoles, contra esa otra raza de «godos» que habiendo nacido aquí seguían en vasallaje porque seguían siendo españoles. Los personajes históricos, los de la realidad, no son traídos a cuento sino para crear el ambiente y explicar los sucesos capitales. No dejan un punto de ser verdaderos, ni se achican mezclándose a los minúsculos episodios creados en torno de los personajes de la novela. Por eso mantienen su categoría, su significación, su intangible severidad. Y si alguna vez el novelista, conducido por sus amores partidarios, por su exaltación de «blanco», altera la fisionomía de uno de aquellos héroes de nuestra historia (como acontece en *Grito de Gloria* con el General Fructuoso Rivera), enseguida la falla salta en relieve y pone una mancha indestructible en el libro.

La acción de *Ismael* se desarrolla en 1811, en el momento en que el capitán de blandengues José Gervasio Artigas se pone a la cabeza de la revolución contra España, representada por el ex-gobernador Elío vuelto al Río de la Plata con el título de virrey, y llega hasta la expulsión de los frailes patriotas que se albergaban, dentro del recinto de Montevideo, en un convento franciscano. La acción de *Nativa*, a su turno, comienza en 1820, es decir, en el inocuo y enre-

vesado período de la «cisplatina». Y la acción de *Grito de Gloria*, entra en el año 25, en el período de la Cruzada Libertadora de los Treinta y Tres Orientales. Quiere decir, que mientras estas dos últimas obras no dejan entre sí espacio de tiempo alguno, entre la primera y la segunda, es decir entre *Ismael* y *Nativa*, se advierte una gran laguna que conspira contra la regular armonía de la serie. ¿Por qué ese salto de nueve años, desde la batalla de las Piedras hasta el destierro voluntario de Artigas al Paraguay y la entrada de Lecor en Montevideo, que deja en blanco todo el luminoso período de la epopeya artiguista? Sin embargo, durante ese período, que establece la junción natural hasta la dominación portuguesa, se ven claramente las causas que malograron la obra emancipadora del gran Libertador y trajeron la vergüenza de la cisplatina. La verdad histórica nos enseña que Artigas, después de haber quebrado el poderío español, tuvo que lidiar sin segundo contra la equivocada política de los hombres de allende el Plata. El primer sitio de Montevideo, impuesto por Artigas a raíz de la memorable acción de Las Piedras, fué levantado por Rondeau, con lo cual el gobierno porteño abandonó los patriotas orientales a la venganza de los realistas y originó el célebre éxodo del Precursor y su pueblo. Algún tiempo después, en 1813, el jefe de los orientales, vuelto del Ayuí, reúne el primer Congreso Nacional; pero la Junta de Buenos Aires rechaza a los diputados orientales portadores de las admirables «Instrucciones», dando así la Logia Lautaro el primer paso en aquella senda de errores que habrían de traer la invasión lusitana. En 1814 se pone a precio la cabeza de Artigas por el delito de haber roto con el gobierno de sus enemigos más encarnizados. Viene entonces la homérica lucha del jefe de los orientales contra los porteños que se habían adueñado de Montevideo por la capitulación de Vigodet, y, al fin, tras la heroica jornada de Guayabos, ganada por Rivera a Dorrego, la bandera de Artigas flamea por primera vez sobre la ciudadela. La Provincia Oriental está, al cabo, libre de *todo yugo extranjero* y puede orgullosamente escribir en el óvalo de su escudo: «Con libertad, ni ofendo ni temo». Pero allá, en Tucumán, surge entonces el monarquista acérrimo que vendrá a combatir al soldado de la democracia. El general Pueyrredón será el enemigo más terrible del general Artigas. La funesta Logia Lautaro, soñando con la restauración de la monarquía, provocó la segunda invasión portuguesa. «En esa lucha de ideas y de principios políticos — escribe el historiador Francisco Bauzá, — a la Provincia Oriental cupo la gloria de ser la cuna y el baluarte de la democracia en el Río de la Plata.» Y es, entonces, que comienza la formidable lidia: Lecor invade el Uruguay por Cerro Largo, y tras los reñidísimos combates de San Borja, Corumbé, India Muerta y Casupá, surge la *torpe* proposición de Pueyrredón. Artigas lucha denodadamente

contra las armas portuguesas; pero, al cabo es vencido y Lecor entra triunfalmente en Montevideo, enarbolando sobre sus muros la enseña de Portugal. ¿Qué le restaba ya por hacer a los patriotas orientales? La guerra de recursos, la guerra desesperada con que los más porfiados defienden palmo a palmo su terruño nativo. «Lo he de pelear hasta con perros cimarrones» — contesta Artigas al parlamentario de Lecor que ha llegado hasta él para ofrecerle un empleo de coronel a cambio de su sumisión. Mas, toda resistencia era inútil, y dos años después, destrozadas sus huestes, vencidos sus últimos jefes, prisionero Lavalleja, aniquilado Latorre en Tacuarembó Chico, sometido el último Rivera, Artigas se retira al Paraguay para concluir los tristes últimos años de su vida.

En una trilogía novelística bien coordinada, sin soluciones de continuidad en su desarrollo, que fuera el reflejo fiel de la gesta de nuestra independencia, ese período que acabamos de reseñar tendría que haber logrado del escritor el espacio que éste ha consagrado en *Nativa* al de la cisplatina, — en el cual, por virtud del grito de Ipiranga, no sabíamos si estábamos bajo la dominación de Portugal o del Brasil. Los sucesos narrados en esta novela, muy bien hubieran podido entrar en el cuadro de *Grito de Gloria*, pues que los personajes son los mismos en ambas novelas y fácil era trazar un puente de unión entre el año 1824 y el de la Cruzada de Lavalleja. 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. Y puesto que ha hecho su obra así, explotando episodios aislados de nuestra historia, sin cuidarse de su secuencia o coordinación, dejemos este punto de técnica constructiva y vengamos al análisis de las novelas tal como él las ha concebido y escrito.

Es *Ismael*, sin disputa, la mejor obra de la serie. Su argumento cabe en muy pocas líneas. Desentendiéndose el autor de los viejos procedimientos, que requerían una trama complicada, múltiples acciones accesorias enredadas a la principal, coge un trozo de vida, la historia de un humilde «tupamaro», y nos la desenvuelve con la naturalidad y sencillez con que acontecen los sucesos en la realidad. Ismael Velarde es un hombre joven, recio, de músculos como «guascas», hecho así por las rudas y casi bárbaras tareas del campo. Sus ojos azules y su melena ondulada, a pesar de lo cobrizo de su tez tostada por los soles nativos y el aire vivo de las cuchillas, denuncian que en sus venas corre sangre de «godo». No conoce a sus padres ni se sabe de donde ha venido. Un día llegó a la estancia que la viuda de Fuente posee en Canelones, sobre el Santa Lucía, pidiendo trabajo, y allí se «aquereció». Silencioso, de pocas palabras, no

hace «aparcerías» con nadie, si se exceptúa a Aldama, otro mozo noblote y corajudo, que le secundará en todas sus andanzas. Hace su trabajo bien, sin que nadie lo mande, y se vuelve a su rincón del rancho, donde, en los ratos de ocio, se entretiene pulsando la guitarra. Así un día tras otro día: es la humilde figura del gaucha que cruza la existencia ignorado, sin dejar un recuerdo tras de sí. Y, sin embargo, de muchas vidas humildes e ignoradas como esa, se hizo la libertad de la patria. — En la estancia moran, aparte la dueña, su nieta Felisa, morocha agreste, bonitilla, de tentadoras curvas femeninas, y Jorge Almagro, el mayordomo de la viuda, hombre de trastienda, autoritario y ambicioso, de torcidas intenciones y procedimientos brutales. Este Jorge Almagro ha puesto sus ojos en Felisa, única heredera de la viuda dueña de la estancia, y piensa, con su conquista, apoderarse de toda la fortuna de aquélla. Pero, desde que Ismael ha entrado a servir como peón en el campo, advierte que los ojos de la muchacha se detienen a menudo con complacencia en él, y esto comienza a despertar sus celos y resquemores. La moza, en efecto, ronda en torno de Ismael y le provoca con sus ariscos avances femeninos. El fino observador que se cela tras el novelista, nos narra mil pequeñas incidencias, sugestivas y bellas, que van aleccionándonos sobre el despertar de aquel amor rústico, pero sentido y hondo. Ismael, desde su oscuro sitio de peón de estancia, ve rondar a su alrededor la seductora muchacha, y se concreta a mirarla por debajo del ala de su sombrero mientras pulsa suavemente las cuerdas de la guitarra. Ella pasa en silencio a su lado, lo roza como al descuido, le vuelve la espalda como si le despreciara y se marcha en silencio. Un día, aparentando interesarse un momento por la música, se le ha acercado en silencio, con el gajo de una flor entre los dientes; y en silencio también, al irse, deja caer como al descuido la flor sobre la guitarra. Ismael concluye por corresponder a estos avances y así se traba el idilio. El cual remata trágicamente debido a la intervención del mayordomo. Escamado éste por todas las cosas que observa y viendo que aquel miserable peón viene a malbaratar sus planes, espía a la pareja, y una noche que Ismael ha arrastrado a la moza querendona al rincón más oscuro del rancho, les sorprende. Ismael, que no es hombre fácil de llevarse cualquiera por delante, salta sobre su rival cuchillo en mano, y, tras un duelo breve y saúdo, deja tendido a Almagro en el suelo de una terrible puñalada. Naturalmente, después de este hecho, el pobre mozo tiene que huir de la justicia. Monta a caballo y va a buscar un refugio en la entraña del monte nativo, — seguro de todos los gauchos que se colocan al margen de la ley. Allí, en un escondido potrill, rodeado por las frondas vegetales trenzadas con lianas y defendidas con espinas, vive con otros matreros al lado de jaguares y yaguetés. Es la vida salvaje, ruda, primitiva, en la que el hombre debe bastarse a sí mismo y de

vez en cuando afrontar la muerte cuando la persecución de los soldados del Preboste se hace más tenaz y peligrosa. Así transcurre el tiempo hasta que el estallido de la revolución emancipadora, encabezada por Artigas, convierte la horda gaucha en columna volante de su ejército. Entretanto, el mayordomo de la estancia, que Ismael creyó muerto y que sólo quedó malherido en el lance, ha mejorado y se ha hecho más dueño que nunca de la estancia. Libre de la presencia de su rival, persigue con más ahinco a Felisa, que desdeña sus avances. Esto lo encona más y más, y tanto que ya no sabe él mismo si desea a la muchacha o si la odia. Un día, la sorprende lejos de las casas, a la orilla de un monte tupido y bajo, mientras distraía el aburrimiento de la siesta campesina en un paseo solitario; y de pronto, latigueado por su instinto montaraz de hombre bravío, resuelve hacerla suya de una vez. Al advertir la moza al jinete que le corre encima desde la vecina cuchilla, procura huir; mas, no obstante ser mujer «de a caballo», como suelen serlo nuestras criollas, atribulada o temerosa, pierde las riendas, y ya en tan difícil situación, sin ser dueña de su cabalgadura, en un balance del animal lanzado al galope, tiene la desgracia de perder el equilibrio y caer, quedando con un pie trabado en el estribo. Así va, de arrastro, largo trecho por el campo, rebotando como una pelota, y cuando Almagro logra darle alcance, su pobre cuerpo es sólo un montón de carnes ensangrentadas. Y hénos ya aquí al final de la historia. Las tropas patriotas comandadas por el general Artigas, después de sus primeras victorias sobre los ejércitos realistas en Paso del Rey y en San José, se hallan acampadas cerca de Las Piedras. Elío ha destacado contra ellas al capitán de fragata don José de Posadas, con dos mil quinientos infantes y varios cañones. La tropa del libertador está formada por hombres de toda clase y condición — blancos, negros, indios, mulatos; patricios y vagabundos, jóvenes y viejos, hombres de la ciudad y humildísimos gauchos; — no poseen instrucción militar ni se ayudan con ventajosas armas, — apenas conocen un toque de clarín, el que ordena atacar; van vestidos de chiripá y ponchos de bayeta, calzados de alpargatas o el pie desnudo en el estribo; armados a la buena de Dios con la primer arma que se encontró a mano, chuzas y lanzas, «corvos» y «facones», tercerolas o carabinas. Pero a todos asiste el amor del terruño; en todos los pechos de bronce arde la fragua del coraje. Trábase así la contienda, desesperada y bravía; y al cabo del formidable entrevero, queda la victoria por Artigas. En vano las aguerridas y disciplinadas gentes del español, derrochando bravura, haciendo retemblar los aires con sus descargas de fusilería, han tratado de destrozar los escuadrones de centauros: enardecidos, indomeñables, heroicos, los gauchos, incrustados en sus corceles voladores, han llegado hasta la línea enemiga y han apagado a ponchazos el fuego de los cañones, sacando a lazo a algu-

nos de ellos — en un gesto burlesco de atridas regocijados. Pero, en el entretanto, mientras duraba el fragor del combate, Ismael, el tupamaro anónimo, que ya tenía conocimiento de que Jorge Almagro había salvado de la muerte y que, persiguiendo el amor de Felisa, había provocado su trágico fallecimiento, — advierte la presencia del odiado mayordomo en un rincón del campo, ordenando la retirada de los soldados realistas a sus órdenes. Entonces, animado por el fuego de la venganza, pica espuelas a su cabalgadura y se precipita. La escena, brutal, inaudita, de una belleza trágica imponente, merece ser reproducida. «Jorge, con su tordillo rendido apuraba la fuga a retaguardia de los dispersos, airado el gesto, en su impotencia de rehacer los escalones que llevaban el desorden a la línea; y volvía el rostro afirmándose en su deshecha cabalgadura para librar con el ástil de su lanza de los tiros de bola los corvejones, cuando el lazo de Ismael zumbó a pocas varas de distancia, ciñéndosele al cuerpo como un aro de hierro. Jorge reconoció a Velarde y al sentirse cogido a la manera de una bestia montaraz, abandonó la lanza, echó mano al cuchillo en rápido movimiento y tentó cortar la presilla de la trenza, vomitando injurias. — Ismael, sin embargo, no le dió tiempo para zafarse; y al verle él torcer las riendas callado, implacable, e hincar las grandes rodajas en el vientre de su zaino brioso, amartilló una pistola, y se asió con la mano izquierda a las crines del tordillo prorrumpiendo en un grito de rabia. Sólo un puñado de cerdas quedó entre sus dedos crispados, porque de súbito con irresistible violencia, tras una recia sacudida que le hizo perder con los estribos el ánimo, fué arrancado de la montura... El cuerpo de Jorge rebotó algunos instantes en la falda de la loma, lo mismo que una peonza elástica lanzada de la cresta por un brazo poderoso. El cañón tronó por última vez salpicando pedazos de granada en derredor de Ismael, que recogía su lanza; por un segundo su zaino dobló en el declive los remos delanteros, — enrojecidos los hijares, tendidas las orejas al toque de corneta, — y reincorporándose en el acto volvió a arrancar con un relincho, arrastrando a Almagro que se cogía a las hierbas y pedregales con los dedos desollados y las uñas rotas. — Durante el fugaz segundo en que el caballo de Velarde flaqueó, Jorge logró ponerse de rodillas moviendo sus brazos en espantosa angustia; Ismael le miró, con los dientes apretados, pálido, bravío; y Blandengue, tomando sin duda aquel bulto por una res rebelde hendida ya en los jarretes por la media-luna, saltó sobre él y le hundió el colmillo en la garganta. Velarde siguió azuzando su caballo con indescriptible furia; y esta carrera desenfundada por el campo que los combatientes habían sembrado con doscientos muertos y heridos, duró algunos momentos. El cuerpo de Almagro sacudido en infernal agonía, machucado al fin en las piedras del terreno, hecho una bola sangrienta pasó rodando

sobre los despojos del combate, y al llegar a la línea no era ya más que un montón repugnante de carnes y huesos.»

Ismael es una magnífica evocación del terruño nativo en aquella ahora lejana época en que la barbarie cuajó en heroísmo para hacer brillar, en el fondo del inmenso crisól de los campos desiertos, el carbón encendido de la independencencia. Tiene la grandeza y sublimidad de los poemas primitivos. Un hálito de fiebre, como el que suda la tierra en las horas del mediodía, pasa al través de sus páginas. Alguna vez, en un recodo agreste de la narración, hiede a felino. Todo es macho en él, bravío y semisalvaje. Por eso su entono, sus voces roncadas y desapacibles, sus desplantes crudos, sus parrafadas que parecen desenrular un toque de clarín, provocan, vez a vez, el terror y la admiración, la maravilla y el susto. No hay en este romance esos claros de luna que borda la retórica en sus ideaciones ni esas sonatinas melancólicas que tratan de sugerir un estado de alma. A brochazos rudos, a toscos golpes de espátula, amontonando el color sobre la tela en salvajes improvisaciones, pinta la naturaleza y los hombres, describe las palabras, modela los gestos. Ved el escenario: más que el campo, — el campo inmenso, que se va a las lejanías en ondulaciones de sierras y trebolares hasta cerrarse bajo el combó del horizonte, — es el doble y angustiante sentimiento de la Soledad y del Silencio el que se nos aposenta en el alma. Al través de esas llanuras infinitas, disimulándose en la umbría de los macizos montes de talas, que hacen más enmarañados las «uñas de gato», malezas y lianas, van lo mismo que gigantescas sierpres los ríos silenciosos y los arroyos traicioneros que hay que vadear con el caballo a nado. En las noches negras e impenetrables pasan las lechuzas con sus alas de felpa, galopan los perros cimarrones hambrientos, remedos del lobo ancestral, inquieta el misterio nocturno el estridor de un grillo, como una estrella caída entre los pastos. Y cuando la tempestad se desata sobre la extensión requemada por largos días de sol y de sequía, el Pampero se abalanza levantando movibles columnas de tierra, corriendo a ponchazos la manada de toros tronadores, arremolinados en las nubes. Todo en *Ismael* es grande, brutal, instintivo. Recordad el episodio de la tigra, que se nos refiere en el capítulo XIII, de una dramaticidad inigualable, de un colorido primitivista único, — página estupenda que bastaría por sí sola a hacer la reputación de un escritor: *Ismael*, que se ha tendido en el suelo boca abajo, en medio del juncal, para dormir su siesta, es sorprendido por el felino, que lo coge por el cinto de cuero con sus poderosas mandíbulas, tratando de arrastrarle a su madriguera. El hedor de la fiera, su aliento tibio olfateando la nuca del mozo, otros mil rasgos de la angustiante escena, nos hablan mejor y más profundamente de las acechanzas del desierto que las más compuestas palabras de una retórica doctoral. Son brochazos de un vigor magnífico; de una luz deslumbradora. Son rasgos y dibujos de una

realidad vivida. A veces, en las mismas habituales faenas camperas, la tragedia asoma su lívido rostro. Recordad el episodio en que Felisa, en un aparte de novillos, es atropellada por un toro, y en la que la vemos salvar la vida gracias a la rápida y decidida intervención de Ismael, que arroja su cabalgadura sobre el toro y con una pechada brutal lo derriba contra el suelo. En ese romance vivo como una entraña sangrante, la violencia es tal que un «Deus ex-machina». Los hombres son de ñandubay; las mujeres, de bronce. Ved la china Sínfora, mitad hembra querendona, mitad amazona guerrera: apurada por la criatura que lleva en el vientre, va sola, sin ayuda ajena, a la orilla del arroyo, y en seguida de dar a luz al «guachito», éntrase al agua para bañarse. A lo lejos, la voz de un clarín agujerea la tarde, ordenando la marcha; la corajuda hembra ha de apurarse para no quedar rezagada del ejército. Y así, sencillamente, queda dicho el heroísmo de aquella insignificante mujer, que sabe ser a la vez carne de madre y carne de cañón. Y todo es así en esta gran novela. En amor, no brotan caricias, sino zarpaos. En la guerra no hay cuartel, que es ley de ella, como en los tiempos prehistóricos, destrozarse sin piedad al vencido. Y si alguna vez, en el fondo de las almas, crece la niebla de un ensueño para despertar una ternura o una memoria, sólo las cuerdas de la guitarra, tañida muy levemente por la callosa mano del gaucho, dan a los vientos un flébil acorde para decir el secreto del corazón.

Romance heroico, nos representa, además, la ciclópea figura de Artigas, el Precursor de la nacionalidad. El encarna el ideal democrático; él es todo el sentimiento de patria. Conjuntando voluntades, haciendo ejército de la montonera, dando con su sacrificio y firmeza ejemplo de desprecio a la vida y de amor a la libertad, va construyendo el armazón de ese rancho grande que será el hogar de los orientales. Su figura noble y severa se incrusta en la novela como una idea madre. Es el representante de su época; es como la suma de todos los anhelos, de todas las esperanzas, de todos los sufrimientos, de todas las bravezas que pululan entre las selvas nativas y en medio de los oscuros hogares campesinos; es el animador que infiltra su voluntad de vencer al paisanaje y convierte cada gaucho en un héroe. Frente al poderío de España, se yergue de igual a igual. Quiere echar abajo la poderosa máquina del coloniaje y arrima su hombro de titán a la empresa con la fe de un iluminado. Y ama a los suyos con afecto de padre; se mezcla a sus alegrías, comparte sus dolores y miserias; es uno más entre los humildes y desamparados. Pero es, al propio tiempo, el que vela por la salud de todos; el que dice la palabra no balbuceada por la multitud, el que pone todo su corazón en la realización del bien común. Por eso todos lo respetan, todos le adoran, todos le siguen. Su espíritu está en Ismael Velarde, el tupamaro que busca aires de libertad en un escondido rincón del monte bravo; en el indio Tacuabé, resabio de la tribu aborigen, que añora los malones al caserío

de los conquistadores; en el reconcentrado y silencioso Tata-Melcho, que se aísla para vivir más hondamente su pensamiento; en el estanciero-caudillo Félix Rivera, que abandona su hogar, sus intereses, sus comodidades al primer grito de redención y va con sus hombres a alistarse en las filas de los patriotas; en Fray Benito, el sacerdote soñador y profético, que no pudiendo dar otra cosa, porque Dios no puede recibir homenaje de manos tintas en sangre, da su amor y su bendición a los que mueren por la patria. Y aunque no lo veamos intervenir en los lances e incidencias del relato novelesco — que eso sería absurdo y contrario a la verdad histórica, — su presencia de animador espiritual, de creador de toda esa atmósfera heroica y terrible, está en la bravura de Casimiro y la china Sínfora, en las meditaciones del solitario Ramón, en la serenidad de que hace gala Ismael en su aventura con la tigre, en la misma trágica muerte del mayordomo. Romance con relieves de epopeya, *Ismael* coloca la augusta figura del protocaudillo como un sol de libertad en la cimera de su fábrica.

Nativa constituye la segunda parte de la trilogía novelesca de Eduardo Acevedo Díaz. La relación histórica de esta obra se refiere al movimiento armado del capitán Olivera en los departamentos de Maldonado y Minas, suceso de tan poca monta que los textos de historia no lo mencionan siquiera. Fué en efecto, aquella insurrección de un núcleo de patriotas contra los portugueses, una «chirinada» que se sofocó casi de inmediato y sin mayor esfuerzo por parte del gobierno extranjero que se había adueñado de nuestro territorio.

La verdad es que no se explica cómo el señor Acevedo Díaz escogió este minúsculo episodio, sin trascendencia política alguna, para marco de su segunda novela. Tenía a mano toda la época artiguista; y, si mucho era su empeño en presentar al país bajo el gobierno lusitano o bajo el dominio del novísimo Imperio del Brasil, más significación que la revuelta del caudillo Olivera, la tuvo la batalla de Casavalle librada entre Rivera, al servicio del Brasil, y Manuel Oribe, al servicio de Portugal. De cualquier modo, en tanto que sucesos históricos, no tienen ni uno ni otro episodio entidad suficiente para continuar la gran trilogía de nuestra Independencia, tan bellamente inaugurada con *Ismael*. Y no insistimos más al respecto, porque ya hemos dado nuestro parecer al ocuparnos de esta novela.

Descartada, pues, la faz histórica de *Nativa*, que es pobre y sin trascendencia alguna, queda por analizar su parte de ficción novelesca, — que en ésta sí, el autor vuelve por sus fueros y se revela un verdadero maestro.

He aquí el asunto de *Nativa*, tan sencillo como emotivo. Luis María Berón es un mozo de la ciudad, — no ya un gaucho como Ismael Velarde. Hijo de una familia acomodada, de costumbres severas, de entronque prócer, ha recibido una cultura poco común en la época.

Su padre es un caballero rígido, tallado a la antigua, lleno de pre-conceptos, servidor sumiso de su patria, de su religión y de su rey, incapaz de concebir que persona alguna, sin perder el juicio, pueda soñar con romper los vínculos políticos que afirman el dominio de una nación civilizada sobre otra en estado de barbarie. Y bien; a este hombre severo, de una sola pieza, la sale un hijo revolucionario. El joven Luis María, no obstante el mucho amor y respeto que profesa a su padre, apenas tiene noticia de la patriada de Olivera, huye del hogar en compañía de su fiel liberto, y va a incorporarse a la hueste revolucionaria. Las andanzas, descalabros, sacrificios y rasgos de heroísmo de esa intentona libertadora, llenan buena parte de la novela, admirablemente descriptas por el arte del novelador. Al cabo, herido el joven Berón en un encuentro, es conducido a la estancia del señor Luciano Robledo, en Santa Lucía. Allí comienza el drama amoroso, que Eduardo Acevedo Díaz, a fuer de impenitente romántico, desarrolla con singular complacencia y con un arte verdaderamente sutil.

El hacendado Robledo tiene dos hijas, Natalia y Dorila, jóvenes y hermosas las dos; sencilla y buena la primera; más humilde y soñadora la segunda. La aureola de héroe que circunda la frente del joven herido, cautiva desde luego sus vírgenes corazones. Luego, la frecuencia del trato que propicia la asistencia del sufriente, va acercando lentamente los corazones. Y en medio de aquellas soledades, lejos de todo contacto con la vida, las dos hermanas, en silencio, se dan a amar al joven patriota que el destino ha conducido a la estancia para que sus manos piadosas pongan un consuelo en su tremendo desamparo. Pero, a su vez, Luis María Berón, por impulso natural, empieza a inclinarse hacia la menor de las niñas. Dora no tarda en adivinar las preferencias del joven por Nata, y desde ese instante comienza la tragedia de su alma. Resignada, con la santa resignación de los espíritus grandes, inclina la frente y acata la decisión del destino. Otra, de más férrea contextura, se rebelaría; otra, soliviantada por su amor, lucharía. Ella, toda dulzura y bondad, no sabe más que sufrir en silencio. No dejará de amar a aquel a quien, desde el primer momento, ha entregado su corazón; no podrá ya desterrar el ensueño que ha crecido en su mente y ha llegado a ser la más alta aspiración de su vida. Pero, puesta en el trance de lidiar contra su misma hermana, de disputarle el cariño del joven, cede, se retrae, se oculta en la sombra. ¿Cómo arrojar a su hermanita menor a la desesperación que ahora la viste a ella misma de duelo? Prefiere sacrificarse y devorar ocultamente sus lágrimas. Dora está hecha así, con la pasta de las grandes amorosas y de las grandes mártires. Entonces, disimulando a todos su secreto, sufre: sufre, con la felicidad que advierte en los ojos de los dos enamorados; sufre, con todo aquel derrumbe de sus ilusiones. Y un día, cuando ya no puede más con

el duelo de su alma, se va lentamente, trágicamente, sin una queja, sin un reclamo, sin una sola palabra de amargura. El aguá profunda del escondido remanso recoge la flor de su cuerpo y se cierra otra vez en silencio como una lápida de eternidad.

El novelista, con pluma certera de psicólogo, ahonda en este drama pasional, mostrándonos las etapas iniciales y luminosas del doble amor de las hijas del hacendado; el proceso de la preferencia amorosa del joven; las primeras dudas y temores de Dora; la muerte de su ensueño, su desencanto, su silencioso dolor, su tremenda angustia final. Y, como a la vez el escritor es un delicado poeta y un impenitente romántico, hace de su historia, que otro hubiera convertido en un drama amarguísimo, un poema pasional pleno de dulzura y de tristeza.

Y ese es el mérito esencial de *Nativa*. Si falla la armazón del tema histórico, el relato se salva por su finísima realidad y por su honda emoción. Es una historia de amor vulgar, sin mayores enredos y complicaciones, — como puede verse; — pero bien observada y mejor sentida. Sin caer jamás en la «sensiblería», que trueca en cursilonas estas novelas de amor, el relato de la tragedia espiritual de Dora nos conmueve, como conmueve toda desventura humana, irremediable y honda. Acevedo Díaz ha sabido llegar hasta las fibras más sensibles del corazón de sus lectores sin artificios al modo de *La Dama de las Camelias*, sin lagrimones burgueses a la manera de *Le maître des forges*, sin las artes más refinadas, pero no menos criticables de Sandeau, Theuriet, Gréville y Guy de Chantepleure.

Grito de Gloria, a la inversa de *Nativa*, concede más espacio y dedicación a la parte histórica. Casi podría decirse que la ficción novelesca es nula en la obra. Aparecen en ésta, los mismos personajes del anterior libro: el charrúa Cuaró, el negro Esteban, compañeros montaraces de Luis María Berón, que hemos conocido en *Nativa*, cobran particular relieve en *Grito de Gloria*; Natalia, don Anacleto y la negra Gertrudis, actúan, igualmente, en los dos episodios. Así, si se descuenta a Ismael Velarde, el protagonista del primer episodio, que tiene aquí principalísima parte en los sucesos, *Grito de Gloria* no nos presenta otros personajes nuevos que la china Jacinta y los personajes históricos Lavalleja, Oribe, Rivera y Calderón. Toda la fábula gira en torno de la Cruzada Libertadora del año 1825, desde el desembarco de los Treinta y Tres en la playa de la Agraciada hasta la batalla épica de Sarandí. Con un gran poder de evocación y una fuerza dramática indiscutible, el autor nos pone ante los ojos el cuadro heroico de la patriótica gesta. Su aliento varonil, de escritor recio, encuentra fácil campo en tal asunto para explayarse a su agrado. El Acevedo Díaz ciudadano, combativo y revolucionario, aparece entre líneas, animando las figuras, encendiendo las hazañas, prestando un vuelo altisonante a los parlamentos. Leed las páginas iniciales de la novela:

es un proceso grandioso y magnífico hecho contra la dominación extranjera; una acusación formidable contra los sojuzgadores del terruño; un verdadero grito de somatén. La descripción que se nos da de la campaña devastada, mueve a indignación. Las persecuciones de infelices pobladores y la rapiña de sus bienes, cometidas con toda la impiedad de los prepotentes, clama venganza. Es un cuadro tético y angustiante. Al través de los hondos valles, coronando las cuchillas, volviendo a reaparecer por los polvorientos caminos, rumbo al norte siempre hasta internarse en el Brasil, vense a las gentes y soldados del Imperio, arrear grandes tropas de ganados, en «una selva móvil de guampas», desposeyendo al país de su principal riqueza. Los gauchos, derrotados, perseguidos, mal seguros en sus refugios montaraces, pues hasta allí mismo vienen a acorsarles la saña del vencedor, huyen en montón buscando en jornadas penosas las márgenes del Uruguay para emigrar a tierra extraña. Las miserables viviendas campesinas, de paredes de terrones y techos de paja brava, se aplastan en medio de los campos como nidos abandonados; sólo algunas tristes mujeres, desamparadas y solas, como lechuzas perdidas, vagan alrededor de las ruinas, sin atreverse a salir a la luz del día. Los campos están desiertos, más silenciosos que nunca. Hasta los bichos más conocidos y las alimañas más comunes, parecen haber desaparecido, porque no se oye el canto de un pájaro, ni el ladrido de un zorro, ni el silbido de un ñandú. Y, por las noches, es el espectáculo terrible de los incendios, — un campo que arde, lejano, en medio de las tinieblas; un rancho, perdido en algún rincón de la tierra, que se consume lentamente entre columnas de humo y enjambres de chispas rojizas. Es un cuadro imponente, un lienzo extraordinario, vibrante de color, encendido de luces, en el que el arte de la descripción se extrema y todas las riquezas verbales son puestas a contribución para alcanzar efectos épicos y sublimes.

Si la página inicial de *Grito de Gloria* es grandiosa, no se queda muy atrás la postrera del libro. La pintura que Acevedo Díaz nos da de la batalla de Sarandí, ruda, vigorosa, movimentada, llena de profunda emotividad, alcanza el entono de un verdadero poema épico. Dijérase que el artífice no ha escrito esa página como comúnmente se escribe, sereno el espíritu, al correr de la pluma sobre el papel, sino en trazos de violencia, clavando rudamente la pluma sobre el papel como quien da puñaladas, haciendo saltar la tinta en salpicaduras de cieno y de sangre. Tanto es el brío y el arranque, que la página entera aúlla, se ilumina de fogonazos, tiembla con el jadeo de la lidia. Es una página que palpita lo mismo que un corazón. Es una página viva. No evoca, no representa. Hace más: anima a los hombres y a las bestias, y los pone en movimiento, igual que en la realidad, para el entrevero de la carnicería salvaje. Un hálito de violencia, como ardor de fragua, se alza sofocante del relato. Se ven pasar los jinetes en un tropel de

centauros, melenas y crines al viento, en medio de una ensordecedora gritería. Se advierten aquí y allá, en las columnas movibles, ojos en llamas, bocas crispadas, rostros de basalto enmarcados por las barbas hirsutas. Son demonios, son fantasmas, son máscaras horribles que llevan impresa la marca de la muerte. Mientras galopan, el horror va con ellos. Y, entre tanto, el clamor de la batalla hace temblar el suelo. Se siente en la pituitaria el azufrado olor de la pólvora. Sobre los cuadros opacos de la infantería del coronel Bentos Riveiro, circuidos de fognazos, envueltos en trombas de polvo, caen, lo mismo que un aguacero de relámpagos, los tajos y mandobles de la caballería gaucha. Y es el entrevero formidable e indescriptible de los combatientes, anudados en círculos de furia y de muerte; el remolino despavorido de los que inician una retirada; el aislamiento trágico de un grupo, que va cayendo espiga por espiga bajo el golpe de guadañazos colosales; la persecución anhelante de los que escapan en alas del pánico por las distantes lomadas. Tabletean las descargas; relinchan enardecidos los potros; suenan los clarines agujereando los aires para transmitir órdenes; un inmenso gemido comienza a alzarse del surco donde los caídos se revuelcan en su propia sangre, con la desesperación clavada en el fondo de los ojos. — «Carabina a la espalda y sable en mano!» — ha gritado el héroe, y todos sus héroes, respondiéndole a la voz de mando, han dejado las armas de fuego para esgrimir como un arma su coraje. Así, a filo de coraje, contra las aguerridas y disciplinadas tropas del Imperio, los gauchos del año 25, escribieron en el libro de la historia nacional esa página de bronce heráldico.

Entre estos dos cuadros grandiosos, (el sombrío de la patria esclavizada y el luminoso de la jornada liberadora), el romance de Luis María Berón pasa como el de cualquiera otra vida anónima. ¿Qué es el hombre, a fin de cuentas, más que una mísera hormiga extraviada sobre la tierra? ¿Qué le importan al mundo sus querellas y sus dolores? En el turbión desmelenado de una guerra, cuando todos los resortes del organismo social se resienten y tratan de volver a su quicio, no cuentan sino las grandes masas y los grandes hombres, porque son éstos la Fuerza, es decir, la ley reguladora de los seres. Un hombre da su vida por un ideal y el ideal ignora al hombre. Luis María, como otros muchos de sus compañeros, cae en la gloriosa jornada, defendiendo la bandera que sostienen sus manos varoniles; y cuando cae, sólo otro insignificante ser sabe de su heroísmo y de su muerte. Es Jacinta, la china valerosa, herida de muerte también en medio de la lucha, quien se arrastra hasta él, sangrante y dolorida, para defenderle de los dragones enemigos que procuran rematarle a fin de conquistar su estandarte. «—¡A él, no, bárbaros! — clama dolorosamente la infeliz; — ¡Déjenlo por compasión que yo le cierre los ojos; no ven que ya está muerto! ¡A él no, salvajes!» Y ya turbios los ojos, sintiendo que la vida se le escapa, entre hipos violentos agrega toda-

vía: «—¡Ay, flor de mi alma, sol de mi pago! Que salga de estas heridas toda mi sangre por una mirada de tus ojos!» ¿Quién llorará con más dolor sobre el anónimo teniente, muerto en la batalla abrazado a su bandera, que esta otra miserable hormiga humana, carne de cañón, heroica también en su amor a la patria y al oficialito buen mozo, sin una esperanza de ser amada y comprendida? ¿Le amará más aquella otra pobre niña, Natalia, que allá en la estancia de los Tres Ombúes abrirá una tumba al lado del remanso donde pereció Dora, para que descansen próximos el uno al otro los que no pudieron unirse en vida?

Ahí concluye la trilogía. Tal vez es un poco flaca la acción novelesca de *Grito de Gloria*; tal vez refundidas en una sola obra, ésta y *Nativa*, hubieran ganado la parte romancesca y la parte histórica. De todos modos, tal como las concibió y realizó el novelista, constituyen el único ensayo de epopeya nacional de que puede enorgullecerse nuestra literatura.

Soledad, pequeño romance de Acevedo Díaz, vale por todo un poema de subidísimos quilates. Compuesto sin la preocupación histórica y con gran cuidado de la forma, cuenta entre las más hermosas y artísticas páginas de este superior ingenio. No es, en realidad, una novela; más bien, es un cuento largo, si hemos de atenernos a las características que diferencian estos dos géneros de narración en prosa. La novela, en efecto, es una historia complicada con incidentes secundarios, que traban y enmarañan la acción principal; en tanto que el cuento es la narración de una historia única, que se desenvuelve en un solo trazo, sin que se distraiga al oyente o lector con la interpolación de otras historias. La novela supone numerosos personajes, que, aparte los protagonistas, asumen vez a vez particular importancia y solicitan nuestra atención, porque se vuelven necesarios al desarrollo total de la trama; el cuento, en cambio, sólo emplea contadísimos sujetos, que intervienen directamente en la acción y la inician, desenvuelven y concluyen sin la intervención de otros sujetos. Por lo que se refiere a la extensión material del relato, no es éste atributo que puede servir, como lo entienden los viejos tratadistas y retóricos, para diferenciar la novela del cuento. Es cierto que, en general, la novela asume proporciones, mientras que el cuento no pasa de unas pocas páginas, que la suma de hechos y acontecimientos, el análisis de caracteres, la pintura de las pasiones, el entramado de los conflictos, etc., requieren mayor espacio que no la exposición de un asunto sencillo o la presentación de un protagonista. Nadie puede confundir un libro de caballería con uno de los breves relatos del *Conde Lucanor*, por ejemplo; como nadie confunde *Pamela* de Richardson, *La Nueva Heloisa* de Rousseau o *Los Miserables* de Víctor Hugo, con un cuento de Guy de Maupassant, de Hoffmann o de Rudyard Kipling. Pero, puede suceder, y sucede muy a menudo, que una larga, muy larga historia sea

un cuento simplemente, en tanto que otra muy breve, brevísima, adquiriera la entidad de una novela. Tal acontece, verbigracia, con *Le roman de la chanoinesse*, de Paul Heyse, que llena todo un volumen y no es más que un cuento, y con *Le vase brisé* de Mérimée, que no tiene más que unas páginas y es una verdadera novela. Tal *La guerre du feu*, de J. H. Rosny (aîné), cuento largo de más de doscientas páginas, y las novelas breves, de contadas páginas, de Máximo Gorki, Bret-Harte, Duhamel, etc. *Soledad*, de Eduardo Acevedo Díaz, no obstante su extensión, no es, pues, otra cosa que un cuento, un cuento, apresurémonos a decirlo, que vale por la mejor y más larga de sus novelas.

He aquí su argumento. La protagonista del relato, — que el autor denomina «tradicción del pago», — es hija de un acaudalado estanciero, don Brígido Montiel, hombre sañudo, tosco, violento. Hasta su casa ha llegado buscando trabajo el «gaucho trova» Pastor Luna, un desconocido «ojizaino», de suelta melena, reconcentrado, silencioso, que sólo habla por medio de su vihuela. A pesar de que el padre la destina a un amigo suyo, don Manduca Pintos, hacendado brasileiro platudo, Soledad se prenda del «gaucho trova» y se rinde a sus besos de fiebre. Sorpréndelos Montiel en una de sus citas amorosas y castiga brutalmente al gaucho que ha venido a malbaratar sus planes de casorio. Entonces Pastor Luna, para vengarse, le prende fuego al campo del estanciero por sus distintos rumbos, y cuando todo aquello es un infierno de llamas, se alza en ancas a Soledad y huye con ella, perdiéndose de vista en la soledad inmensa de los campos. Nada más.

Pero, todo eso, que no es nada, está narrado de una manera estu- penda en una sucesión de cuadros fantásticos. Aquí también, como en *Ismael*, se siente la naturaleza bravía. Los hombres son rudos, violentos, de una sola pieza. La protagonista, es una criatura que, no obstante su feminidad, vive una vida intensa y voluntariosa de marimacho. Los episodios adquieren un aspecto salvaje, de una fuerza incontrastable. Y, para hacer más acongojante el drama trágico que desarro- llan los personaje, el misterio viene a trazar sobre él su halo alucina- nte. Rudecinda, una vieja que vive entre las piedras de la serranía, haciendo menjunjes con hierbas y mascullando palabras desconocidas para exorcisar al Diablo, curar «bicheras» y propiciar «ligaduras» amorosas, es arrojada brutalmente del campo por Montiel. La bruja, enconada y vengativa, se topa un día con el estanciero que anda reco- rriendo el campo y aprovecha el encuentro para tirar ante el caballo un puñado de tierra y un conjuro. Montiel, en la ocasión, se concreta a balbucear un :«¡Afora, mandinga!»; y, clavando espuelas, sigue su recorrido sin acordarse más de la incidencia. Pero, desde ese punto y hora, en nuestro ánimo queda la inquietud del misterio. El Destino se ha puesto en marcha y algo terrible, entre las sombras, avanza sobre aquel solar enclavado en medio de las acongojantes soledades fronteri-

zas. No importa que Rudecinda perezca destrozada por unos perros cimarrones, a los que ha pretendido disputar los despojos de una oveja: su fórmula cabalística ha sido arrojada al paso de Montiel y éste tendrá que caer vencido por la maldición. Así llega la venganza del gaucho trova. Solo, sin ayuda ajena, impulsado por su deseo de castigar al que le ha ofendido delante de Soledad, monta a caballo y corre hacia un rincón del monte para darle fuego; después, en carrera desenfrenada, va hacia otro rumbo, e incendia otra parte de las malezas; y después todavía, tras un nuevo esfuerzo de su caballo, da lumbre al pajonal del bajo. Y por tal modo, propagándose el incendio entre las hierbas resacas y la tupida urdimbre del monte, casi instantáneamente, la estancia se ve envuelta en un círculo de llamas.

La descripción del incendio es de una grandiosidad imponente, de una belleza única, de una emoción verdaderamente trágica. El escritor, animado de un soplo genial, maestro y dueño como nunca del estilo, va y va en su gesta creadora, escalando cumbres, salvando abismos, hasta alcanzar eso que Longino denominó «lo sublime». No existe, en toda la literatura uruguaya, una página de más aliento y calidad que esa, con la cual nuestro ardiente novelador cierra su poema bárbaro. Cada detalle, fulgura como una «trovata» del ingenio; cada frase, deslumbra como una apoteosis. Se oye el jadeo formidable del incendio, la crepitación de las ramas que arden; las explosiones de las alcachofas que revientan; el rumor angustiante de toda aquella fragua que va estrechando su aro en torno de la estancia de Montiel. Se ven las lenguas de fuego alzarse sobre el monte, pintando de rojo las distantes cuchillas; se ven las trombas de humo correr por el espacio, como las alas negras de un enorme leviatán, a impulsos del viento. El olor a chamusco, a carnes y grasas requemadas, envenena el olfato. Los ganados huyen, en tropel, ciegos de pánico, arrasándolo todo, volteando alambrados; las alimañas abandonan sus ocultas madrigueras y zigzaguean al acaso, sin rumbo, por todo el campo; bandas de perros cimarrones, erizados los pelos del lomo y flamígeros los ojos, pasan en un galope de desesperación. Ante la Muerte que llega, todas las vidas miserables se arremolinan, se atropellan, huyen. Y es en vano que las gentes de la estancia, bajo los gritos y las órdenes del amo, se afanen para detener el avance formidable del destructor elemento. En medio de la noche, el terrible exorcismo de la bruja Rudecinda se cumple con el rigor de un Destino. La Devastación y la Muerte están sobre la cabeza de Montiel. En cierto momento, buscando el cabresto de su caballo, el estanciero coge en el suelo algo que, en medio de las sombras, se le antoja aquél; mas de súbito, un cuerpo frío y viscoso, retráctil y animado, se anuda a su brazo y siente la mordedura del crótalo. Sin que nos lo advierta el autor, adivinamos la presencia de Rudecinda. Luego, un poco más allá, descubrimos a Manduca, el prometido de Soledad. Ha tomado a la muchacha en ancas de su

caballo para salvarla y busca, entre las sinuosidades del monte, el único paso que deja libre el incendio. Pero allí también está la Muerte. Pastor Luna, que acecha el instante de hacer suya a la moza, ve llegar a su rival y se precipita. Un zarpazo de fiera, repentino, brutal, tumba a Manduca al fondo del barranco, donde ya llegan las llamas. Y, conquistada la mujer, que el otro, en el último instante, ante el peligro del incendio, ha arrojado de sí egoístamente sobre un montón de vacunos muertos, se aleja al galope de su caballo hacia la libertad. «Detrás dejaba un horizonte rojo y montes de pavesas; por delante se abría el desierto vestido a esa hora de luto y se alzaban como mudos gigantes las moles de los cerros. Y cuando ya lejos de la inmensa humareda pudo ostentarse diáfano el cielo, alumbraron sus pálidas estrellas al jinete que a grupas llevaba la guitarra — confidente amada de sus dolores, — y en brazos una hermosa, último ensueño de su vida, adusto, altanero, hundiéndose por grados en los lugares selváticos como en una noche eterna de soledad y misterio.»

Soledad, poema selvático, tiene el acre sabor de la poesía primitiva y la fuerza emocional de lo que arranca directamente de la tierra. Todo en él es rudo, bravío, desorbitado; todo en él canta con la extraordinaria libertad de las voces que no responden a un canon ni se malogran con disciplinas técnicas. Respondiendo Acevedo Díaz al hondo amor que experimenta por las cosas del terruño, nos presenta los seres y las escenas con un aliento de vida que llega directamente al corazón. Esa naturaleza lujuriente, sin orden ni medida, plena de savia, cuajada de rumores, es la naturaleza salvaje de nuestros campos. Esas pasiones encontradas, de amor y de odio, de fiebre y de duelo, nacidas en medio del desierto, en almas sencillas e imponentes, gritan la pujanza de la estirpe. Los episodios, rápidos y tajantes, delatan la sumaria actividad del hombre enfrentado a los terribles problemas que le presenta la vida. No puede darse una mejor y más típica resurrección de aquellos tiempos en que la mano del hombre civilizado no había llegado hasta el fondo de la selva. Toda la tristeza y todo el dolor, toda la pujanza y toda la poesía del pasado están en ese poema enorme y bellísimo, que siempre será el timbre de honor más alto del talento que supo crearlo.

Y llegamos, al fin de este breve estudio, al examen de *Lanza y Sable*. Indiscutiblemente, de todas las novelas del señor Acevedo Díaz es ésta la más endeble, sin excluir de esta absoluta a *Brenda* — libro primigenio. Desde luego, el nexos que pretende unirla a las tres grandes novelas históricas que hemos analizado, no puede ser más insignificante y caprichoso. Ofrecer este relato como una continuación de *Grito de Gloria*, *Nativa* e *Ismael*, sólo porque en él interviene el charrúa mestizo Cuaró — personaje admirablemente concebido, pero de segunda fila en los anteriores episodios, — es algo parecido a la pretensión de los que buscan para su medro personal un parentesco

de consanguinidad con otra persona afincada o espectable remontándose a antecesores remotos por las ramas más apartadas del árbol genealógico. ¿Qué tiene de común *Lanza y Sable* con *Ismael*? Nada, sino hacernos saber que Abel Montes, el protagonista de la nueva obra, es aquel «guachito» que apuraba a la china Sínfora en *Ismael*, —hijo de la valerosa amazona y de Casimiro, el trompa de Benavidez: personajes, los dos, meramente episódicos, y sin ninguna participación dinámica en el desarrollo de la trama. ¿Qué tiene de común con *Nativa*? Nada absolutamente: Luis María Berón ha muerto; de Natalia no se nos dice ni una palabra, los demás personajes no son recordados siquiera. ¿Qué tiene que ver con *Grito de Gloria*? Nada tampoco, pues se ha de convenir que la reaparición de Cuaró, aquel formidable mestizo que se traba en un duelo a lanza con Luna después de la batalla de Sarandí, no es suficiente vínculo para justificar la continuación de un asunto en que han intervenido otros personajes; como no lo es, y mucho menos, el hecho de instruirnos que Camilo Serrano, el primer novio de Marga, aquel apuesto gaucho que hallamos, incidentalmente, en una carreras de sortija, es hijo de Cuaró y de la china Jacinta. Todos los personajes de la ficción que se nos presentan en *Lanza y Sable* son nuevos, desconocidos para el lector: Abel Montes, el «taimado»; Paula, la hija de Ramona Araújo y de don Frutos (aunque todos le den por padre al Clínudo); Margarita o Marga, la amiga y confidente de aquélla; Laureana, «la Puma», mezcla de adivina hábil en echar las cartas y zureidora de voluntades amorosas; el rubio Gaspar, Ubaldo, Camilo, don Goyo, el comisario Faustino. Si en vez de escoger la época de la revolución de Rivera contra el Presidente Oribe, el novelador hubiera escogido otra época cualquiera de nuestra historia, el relato no tenía que padecer modificación alguna. ¿Qué necesitaba el autor para desarrollar su argumento novelesco? ¿Una revuelta armada? Pues de tal género de episodios está llena la historia del país, y tanto daba para el caso, la revolución de Rivera como la que luego le hizo Oribe a éste, o la cruzada de Flores, o la guerra de Aparicio, o la Guerra Grande.

Por lo demás, la fábula de *Lanza y Sable* no puede ser más breve e insustancial. Abel Montes, que ya ostenta la divisa «blanca», sirve en el ejército de Oribe y combate contra Fructuoso Rivera, el padre de su amada Paula. La ha conocido un día de fiesta en que corrían sortijas en el pago. Prendado de su belleza, la obsequia con la que acaba de sacar gallardamente. Y así nace el idilio. Pero llega la guerra, y, después de una cariñosa despedida en casa de Laureana, ambos amantes se separan. Sigue un largo capítulo, intitulado «Proteo», en el que el autor nos presenta al General Rivera y aprovecha la ocasión para juzgarlo severamente con su criterio partidista. Es un capítulo que podría suprimirse íntegro sin que el libro se resintiera de ello, pues que no viene absolutamente al caso ni es necesario para

la ficción novelesca. Narra luego algunas incidencias de la campaña, la batalla del Palmar, la lucha con los matrerros guarecidos en los montes, en cuya escaramuza cae prisionero Abel Montes, la fuga del prisionero merced a la artimaña de Laureana, y la marcha de la partida suelta hacia el norte, rumbo a Paysandú, donde se encuentra sitiado Lavalleja. Y con la renuncia de Oribe del cargo de Presidente, que disuelve el ejército que se oponía al avance de Rivera, termina el relato. Abel, para no rendirse, huye con Cuaró a Entre-Ríos; de Paula y de Marga no se sabe más nada. Es, en suma, una novela que no puede colocarse al lado de sus hermanas mayores, aun cuando luzcan en ellas páginas de verdadero mérito. Así la que describe las carreras; la que consigna la aventura del comisario, seguido toda una noche por el perro del cabo Mujica, de un burlesco admirable; el robo del caballo de Cuaró por un zorro, lance muy original y bien tratado; y, sobre todo, las iniciales de la novela, consagradas a estudiar el tipo de Paula y a analizar magistralmente su transformación de niña en mujer.

Si *Lanza y Sable* no conquista nuestro interés, en cambio esa breve narración intitulada *El combate de la tapera* debe ser clasificada como una verdadera obra maestra. Son unas pocas páginas de una fuerza dramática insuperable. Un soplo épico las anima. La misma grandeza de alma de aquel puñado de hombres que van muriendo uno tras otro antes que ceder un paso a la partida de soldados portugueses que los persigue, después del desastre del Catalán, acalla todo sentimiento de dolor. No se compadece a los héroes; se les admira. Y entre aquel puñado de gauchos que comanda el sargento Sanabria, las dos chinas de bronce, Ciriaca y Catalina, mujeres de leyenda o de canción de gesta. Ellas también pelean al lado de los gauchos y saben morir como ellos mueren. Pero el autor, que tan magistralmente ha pintado estos tipos femeninos, legándonos las figuras inolvidables de Jacinta y Sinforosa, culmina aquí su realización artística con Cata, arquetipo de la amazona criolla. Era Cata una mujer fornida y hermosa, de grandes ojos negros velados por espesas pestañas, de labios hinchados y rojos, de abundosa cabellera, que vestía blusa y chiripá y llevaba el sable en bandolera. Habiendo avistado a la luz de los relámpagos al oficial portugués que comanda la tropa enemiga, se arrastra lentamente hasta él, disimulándose entre las matas espinosas, y cuando le tiene a mano, le descarga su trabuco. La caída del jefe acobarda a los soldados, que se creen sorprendidos por la espalda, y huyen, disparando al acaso sus armas. Uno de los proyectiles hiere en el pecho a Cata. Pero, la heroica hembra, postrada, casi sin fuerzas ya, quiere rematar su obra. A pocos pasos, el jefe enemigo agoniza. Comienza a deslizarse como una sierpe, sin cuidarse del dolor que le quema el pecho ni de la vida que se le escapa con su sangre. «Catalina, que había apurado su avance, llegó junto a Heitor, callada,

jadeante, con la melena suelta como un marco sombrío a su faz bronceada; reincorporóse sobre sus rodillas, dando un ronco resuello, y buscó con los dedos de su izquierda el cuello del oficial portugués, apartando el líquido coagulado de los labios de la herida... Al sentir la presión de aquellos dedos duros como garras, el capitán se sacudió arrojando una especie de bramido que hubo de ser grito de cólera; pero ella, muda e implacable, introdujo allí el cuchillo, lo revolvió con un gesto de espantosa saña y luego cortó con todas sus fuerzas, sujetando bajo sus rodillas la mano de la víctima que tentó alzarse convulsa. —¡Al nudo ha de ser!— rugió el dragón-hembra con ira reconcentrada. Tejidos y venas abriéronse bajo el acerado filo hasta la tráquea, la cabeza se alzó besando dos veces el suelo, y de la ancha desgarradura saltó en espeso chorro toda la sangre entre roncidos. Esa lluvia caliente y humeante bañó el seno de Cata, corriendo hasta el suelo. Soportóla inmóvil, resollante, hoscosa, fiera; y al fin, cuando el fornido cuerpo del capitán cesó de sacudirse quedando encogido, crispado, con las uñas clavadas en tierra, en tanto el rostro vuelto hacia arriba enseñaba con la boca abierta y los ojos saltados de las órbitas el ceño iracundo de la última hora, ella se pasó el puño cerrado por el seno de arriba a abajo con expresión de asco, hasta hacer salpicar los coágulos lejos, y exclamó con indecible rabia: —¡Que la lamban los perros!— Esto es brutal y magnífico. Pinta una raza y una época. Ahí está todo el pasado heroico, con sus miserias y sus sublimidades, sus sacrificios y sus grandezas. Esas almas bárbaras y primitivas echaron los cimientos de la nacionalidad, inconscientemente, amasando el barro del terruño con su propia sangre. Y al evocar hoy sus sombras, allá, en lo más profundo del recuerdo, sentimos más que conmiseración por la tragedia de sus vidas, la gratitud impávida que alza las estatuas.

Acevedo Díaz, con su arte incomparable, ha alzado las suyas, de granito imperecedero. No conocemos otras que las superen, ni en grandeza, ni en verdad, ni en representación simbólica. Son monumentos que vivirán en nuestra literatura mientras exista un enamorado del arte.

VICTOR PEREZ PETIT.
