

ISMAEL, DE ACEVEDO DÍAZ: EL AMANECER DE LA NOVELA URUGUAYA*

Hugo Burel

Es para mí un honor que la Academia Nacional de Letras me haya designado académico de número. Tal distinción aumenta su significado por el hecho de que deba ocupar el sillón *Eduardo Acevedo Díaz*, el autor que inicia la novela en el país.

Desde su fundación, la Academia ha dispuesto de diecinueve sillones que homenajean a otras tantas personalidades del quehacer intelectual y artístico nacional, los que a su vez han sido ocupados por señalados académicos que supieron honrar el lugar y la tarea que conlleva el ejercicio académico. Luego de Emilio Oribe, Ildefonso Pereda Valdés, Mercedes Rein y Daniel Vidart, me ha tocado a mí ser el quinto designado para el sillón que recuerda a Acevedo Díaz, galardón que aspiro a honrar y merecer en los años que me depare la pertenencia a este colectivo.

En lo personal, a la circunstancia de heredar temporalmente dicho sillón, se agrega el haber nacido casi exactamente un siglo después de Acevedo Díaz: él un 20 de abril de 1851 y quien les habla un 23 de marzo de 1951. Ambos en el barrio de La Unión. Esta coincidencia, obviamente, de ninguna manera me pone a su altura, pero sí estimula un deber de reconocimiento. Si como dijo una vez Milan Kundera, un novelista solo debe rendirle cuentas a Cervantes, en Uruguay, un novelista debe rendírselas al autor de *Ismael*, la obra que representa el amanecer de la novela uruguaya.

Hoy, como autor, me considero heredero de esa tradición que inauguró Acevedo Díaz, en el sentido de que el género de la novela implica, para quienes lo cultivan, un compromiso no solo con la escritura sino con la identidad del país en el que se escribe y produce. No se tome esto como una referencia comparativa entre la obra ni entre los autores, sino como la expresión agradecida de quien admi-

* Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Letras, 20 de abril de 2017.

ra la obra que Acevedo Díaz trazó en las postrimerías del siglo XIX y el primer cuarto del XX.

Eduardo Acevedo Díaz inicia la novela en el país, pese a que antes pueden apuntarse antecedentes, como el de Alejandro Magariños Cervantes, quien institucionaliza y modera el romanticismo de la época y acuña la primera novela histórica con *Caramurú*, publicada en 1850, y el de la leyenda poética con *Celiar*, en 1852, convirtiéndose así en el primer escritor uruguayo consagrado básicamente a la literatura. También aportan obra Daniel Muñoz con su novela *Cristina* (1885) y antes Carlos María Ramírez con *Los palmares* (1871) y *Los amores de Marta* (1884), en las que el romanticismo inevitable tiñe sus páginas.

No obstante, esos intentos todavía no implican un mojón firme para señalar el comienzo del género en el país, de la misma manera que la publicación de *Brenda*, en 1884, obra temprana de Acevedo Díaz, es tributaria también de ese romanticismo que hace irreconocible al autor que luego habrá de manifestarse en toda su potencia a través de *Ismael*, en 1888. Como ha dicho Zum Felde, Acevedo Díaz es nuestro primer novelista porque fue el primero en lograr obra de cierta categoría. Y estoy en desacuerdo con lo de “cierta”. Categoría y punto.

Pero antes de referirme a esa novela augural y decisiva, debo señalar brevemente los excepcionales atributos que rodearon la figura de Eduardo Acevedo Díaz. A Paco Espínola la actividad de Acevedo Díaz le ha parecido sobrehumana. Antes del escritor, surge el periodista y el político combativo y audaz. Al decir de muchos, es el primer caudillo civil que conoció la patria. Paco anota que organiza comités, escribe editoriales de doctrina y sueltos de certera agresividad, pronuncia conferencias, marcha a campo a propagar sus ideas —las del Partido Blanco— y manifiesta su fe en las primeras asambleas políticas que se realizaron a campo abierto. Se decía que Acevedo Díaz “hasta de espaldas imponía”.

De pie, ante siete mil jinetes revolucionarios en San José de Mayo, proyecta su voz magnética y arrolladora. Su palabra se hace llana, intencionadamente humorística, rotundamente gráfica y elemental, cuenta Paco. Por supuesto, no solo de palabras estuvo hecho su compromiso político. Como Cervantes o Marco Aurelio, empu-

ñó la pluma y también la espada. Como revolucionario participó de la Revolución del 70, conducida por Timoteo Aparicio.

En carta a Aureliano Rodríguez Larreta, de 1902, Acevedo Díaz le recordará que: “A los diecinueve años de edad, abandonando mi carrera y mi porvenir, concurrí como soldado a la gran reacción de 1870”. Cuando dos años después, en abril, se firma la paz, había conquistado galones de teniente del ejército revolucionario. Enseguida pasará a desempeñarse como periodista, primero sacando a circulación un diario combativo y partidario, *La República*, de efímera existencia. Luego, junto a Agustín de Vedia, será uno de los redactores de *La Democracia*, órgano nacionalista en el que escribirá hasta 1874.

Después, junto a su amigo Alberto Palomeque, dirigirá *La Revista Uruguaya*, para atacar con acritud y ruda adjetivación a los que asaltaron el poder el 10 de enero de 1875. Ese día de la elección de Alcaldes Ordinarios y Defensores de Menores en Montevideo, los candomberos, liderados por Isaac de Tezanos, atacaron al grupo principista, intercambiándose cerca de tres mil tiros, con varios muertos, cincuenta y tres heridos y la intervención del Coronel Lorenzo Latorre para poner fin a la refriega, después de ser él mismo el que la alentase junto con la Jefatura de Policía.

Eduardo Acevedo Díaz tuvo participación activa en los sucesos –actuando como jefe del grupo integrado, entre otros, por Gonzalo Ramírez– aquí cerquita, en la esquina de Rincón e Ituzaingó, frente al Club Inglés. Allí, Acevedo Díaz se bate como un valiente. Estos hechos van a desembocar en la caída de José Ellauri y el ascenso de Lorenzo Latorre. Antes se produce el destierro de los integrantes de una pretendida conspiración principista, deportados a La Habana a bordo de la famosa *Barca Puig* por orden del Ministro de Gobierno Isaac de Tezanos.

La crítica a esta decisión, expresada en una hoja revolucionaria que repartió puerta a puerta por la ciudad ayudado por Palomeque, le valió a Acevedo Díaz tres días de prisión y estuvo a punto de ser fusilado. Lejos de amedrentarse, no ceja en atacar con su pluma a los usurpadores. Arremete contra el gobernador provisorio de Pedro Varela, pelele de Latorre. Eso va a costarle diecinueve días de prisión también aquí cerca, en el Cabildo. En ese momento, con solo

24 años, Acevedo Díaz ya es un periodista de prosa valiente y filosófica y un combatiente probado en el riesgo.

Partícipe de la Revolución de las Lanzas junto a Timoteo Aparicio y ya viviendo en Buenos Aires transitoriamente por un impuesto destierro, Acevedo Díaz participa en la Revolución Tricolor y se enfrentará al caudillo al que antes apoyó.

Un grupo revolucionario invade Uruguay desde Buenos Aires al mando del Coronel Arrúe y en la batalla de Perseverano, librada en Soriano, los rebeldes derrotan al ejército gubernista al mando del Coronel Carlos Gaudencio. Acevedo Díaz participa en el enfrentamiento y además redacta el parte de las acciones bélicas. Pero la divisa tricolor no logró sustituir a las tradicionales y la revolución termina en fracaso cuando el propio Coronel Latorre se pone al frente de las operaciones militares. Huido al Brasil con los principales jefes revolucionarios, Acevedo Díaz pasará luego a Argentina para radicarse brevemente en la ciudad de Dolores.

Con un bagaje de gran experiencia periodística, política y bélica para sus escasos 25 años, regresará pronto al país para dirigir, nuevamente, *La Democracia*. Durará poco en el cargo. Su lenguaje vehemente y combativo lo enemistan con la dirección del diario.

Enfrentado a Latorre y Santos, en la noche del 12 de agosto de 1875, luego de desoír el consejo de asilarse en una legación extranjera, Acevedo Díaz se refugia en la casa de su tía, Doña Joaquina Vázquez de Acevedo, en la calle Sarandí. Desde allí, disfrazado con un uniforme de la marina española, en compañía del capitán y oficiales de la fragata de guerra *Narváez*, es traspordado luego al vapor de la carrera, para llegar al día siguiente a Buenos Aires, donde comenzará un exilio de veinte años, el primero que sufrirá por razones políticas. Vivirá primero en Dolores, ciudad ubicada a doscientos kilómetros de Buenos Aires y luego en La Plata, más próxima a la capital.

En Dolores, trabajará en el estudio jurídico de su amigo y correligionario Alberto Palomeque, también exiliado. En La Plata lo hará en el estudio de su amigo el Dr. Pedro Bourel, abogado y escritor argentino. En ambos estudios como procurador. Acevedo Díaz no llegará a recibirse nunca de abogado, pese a lo cual muchos lo llamarán *doctor*.

En 1881 se casa con Concepción Cuevas, hermosa dama de la sociedad doloreña, quien le dará siete hijos, seis varones y una mujer.

Es evidente que los años de exilio –que tendrá varios y en distintas épocas– serán para Acevedo Díaz una pausa obligada y fecunda para su escritura: artículos periodísticos, escritos históricos, discursos a ser leídos en las fechas patrias, relatos cortos surgieron y le robaron tiempo a otras actividades quizá más remunerativas. Ese trabajo fue ganando espacio en publicaciones periódicas de ambas orillas del Plata.

El periodista y combatiente audaz y arriesgado, encuentra en el obligatorio ostracismo el espacio propicio para desarrollar su oficio de escritor. Y es indudable que detrás del político, del polemista, del periodista incisivo, del indudable caudillo civil y del luchador por sus ideales, hubo también, antes que un escritor, un lector atento a los autores más importantes de su tiempo, en especial los franceses. Ningún escritor nace de gajo.

Según ha consignado Emir Rodríguez Monegal: “como todo creador verdadero en esta América, Acevedo Díaz no pertenece por completo a ninguna de las escuelas europeas –romanticismo, naturalismo y realismo– porque para él, para su experiencia literaria de lector, las tres escuelas se dan simultáneamente”. En esa segunda mitad del siglo puede leer a Walter Scott y a Alexandre Dumas, pero también a Balzac y a Pérez Galdós, a Flaubert y a Zola. Pretender definirlo solo de acuerdo a cánones que ilustran externamente la evolución de algunas literaturas europeas del siglo XIX, me parece tarea estéril.

Dice Rodríguez Monegal que Acevedo Díaz toma de sus maestros ciertas cosas, rechaza naturalmente otras, las combina y recrea, sin jamás embanderarse del todo, y lo hace siempre a partir de esa visión entrañable de lo nacional y de esa experiencia vital única de ser el último testigo lúcido de una realidad cambiante. Se trata de un novelista que hunde su mirada en la realidad contemporánea y descubre los lazos misteriosos que la ligan con lo que fue y con lo que vendrá. Su mirada a ese pasado no tiene la nostalgia romántica sino el sereno escrutinio de un hombre de su tiempo capaz de instalarse en la realidad de medio siglo atrás y reconstruirla sin gestos plañideros.

Ya hablé de la formación y compromiso político de Acevedo Díaz, su tarea periodística y su entrega en luchas en las que arriesgó su libertad y su pellejo. Pero es importante también señalar su evolución filosófica, que tan bien resume Arturo Ardao en un trabajo publicado en 1956. Según Ardao, en él se cumple la evolución filosófica que en la segunda mitad del siglo XIX llevó a un sector de la inteligencia uruguaya del espiritualismo metafísico al evolucionismo positivista. Y eso, según asevera Ardao, tendrá que ver con su trayectoria literaria.

A los 21 años, Acevedo Díaz aparece militando activamente en el movimiento filosófico que, incubado en el Club Universitario, dio nacimiento en 1872 al Club Racionalista, integrado por los más destacados elementos de la juventud universitaria. Es la primera manifestación colectiva de la insurgencia racionalista contra la tradición católica. Se trataba del racionalismo metafísico propio de las doctrinas espiritualistas del deísmo y la religión natural y sus dogmas fundamentales quedaron consignados en la Profesión de Fe Racionalista que el grupo dio a luz en 1872, consagrando la existencia de Dios –como ser supremo, creador y legislador del universo– y la inmortalidad del alma, su existencia más allá del sepulcro, necesaria para el cumplimiento de la justicia divina. Acevedo Díaz será uno de los firmantes de esa Profesión de Fe, como también lo será de la *Contra Pastoral* con la que los jóvenes racionalistas respondieron a la *Pastoral* con la que el vicario Jacinto Vera los había anatemizado.

Entre 1876 y 1880 irrumpe el positivismo, que hace su entrada en estas comarcas para difundir las teorías naturalistas del evolucionismo sajón. Según consigna Ardao, el Acevedo Díaz, deísta metafísico de 1872 –en la línea de Rousseau– será luego el Acevedo Díaz cientista evolucionista –en la línea de Diderot–. Ello reproduce el contraste entre románticos y naturalistas en lo literario. Ardao afirma que el tránsito del espiritualismo al positivismo, guarda relación con el carácter y el destino de su obra literaria.

Con lo antes expuesto, puedo ahora ingresar de lleno en el escritor. En el estudio de la obra literaria de Acevedo Díaz, la discusión sobre si es romántico, realista o naturalista, las tres cosas a la vez, o ninguna de ellas, no es más que una discusión académica. Me parece más relevante indagar en el momento en que asume la escritura de ficción. Como autor puedo dar testimonio de que esa decisión implica siempre una necesidad de creación que solo se explica, más

allá de lo que se escriba, en un sentimiento que por un lado expresa insatisfacción con la realidad y por otro aspiración a compensar esa insatisfacción con la creación de un mundo propio mediante la escritura. A eso se le suman los objetivos específicos que se pretenden abordar con esa escritura, es decir, qué contar y para qué.

Hago anotar aquí la condición de exiliado de Acevedo Díaz, su alejamiento de las luchas partidarias, las doctrinarias y las militares, la suspensión, también, del combate periodístico y, por último, su ingreso a lo que podría definirse como “vida familiar” a través del casamiento con Concepción Cuevas, que le dará siete hijos, como ya señalé.

Su alejamiento de Uruguay trae a Acevedo Díaz una tregua en muchos sentidos y es en ella que surge su ingreso a la ficción, a través de la novela y también del relato breve. Hasta ahora ha manejado la palabra como arma política en el combate de ideas y también en el periodismo. Pero una vez que se aleja de esa circunstancia aflora una nueva necesidad expresiva, la de la ficción. La primera expresión de esa necesidad fue la novela *Brenda*, escrita en Dolores y que se publicará por entregas desde diciembre de 1885 a febrero de 1886 de forma simultánea en *La Nación* de Buenos Aires y *La Razón* de Montevideo. En mayo, *Brenda* saldrá en forma de libro, en edición realizada por *La Nación*. La novela está escrita en un estilo endeble, al decir de Paco Espínola. Pero, sin dudas, marca un comienzo inevitable que pronto queda superado por lo que sigue, no ya una novela, sino un proyecto literario de una ambición extraordinaria para la época.

Y la época se sitúa apenas cincuenta años después de que empezáramos a ser nación independiente, cuando ni siquiera podíamos disponer de una tradición literaria que cobijase el esfuerzo de un creador lanzado a un proyecto que habría de contener un cifra del pasado para ayudar a desentrañar las claves del presente. En tal sentido, Acevedo Díaz no solo fundará la novela nacional sino que colocará para sus continuadores un listón muy alto a superar. Sin dudas Acevedo Díaz tuvo que leer *Facundo* de Sarmiento, novela también inaugural para las letras argentinas, publicada por primera vez en 1845 y reeditada luego en 1851 y en 1874.

Más allá de lo opinable de su tesis, *Facundo* es uno de los principales exponentes de la literatura hispanoamericana. En ella Sar-

miento analiza los conflictos que surgieron en Argentina una vez alcanzada la independencia política en 1816, partiendo de la antinomia civilización y barbarie. *Facundo* muestra la vida de Juan Facundo Quiroga, militar y político gaucha miembro del Partido Federal, que se desempeñó como gobernador y caudillo de la provincia de La Rioja durante las guerras civiles argentinas en las décadas del veinte y el treinta del siglo XIX.

Al igual que lo será *Ismael*, *Facundo* fue escrita en el exilio. Sarmiento estaba exiliado en Chile cuando la redactó, expulsado por la tiranía de Rosas. Pero mientras *Facundo* indaga en la historia inmediata de Argentina, procurando explicar la nación a partir de un personaje paradigmático y real como Facundo Quiroga, *Ismael* es una creación literaria y ficcional. La comparación entre *Facundo* e *Ismael* no es ociosa, porque ambas representan el gesto inaugural de las literaturas de ambas márgenes del Plata.

Rodríguez Monegal afirma que la devoción de Acevedo Díaz por el pasado nacional y la urgencia de contribuir a la creación de un sentimiento de la nacionalidad son otros tantos estímulos que acicatean su creación narrativa. Pero no lo determinan exclusivamente. Sería estéril reducir a estos aspectos el estudio de su obra literaria. Detrás o por debajo hay sobre todo un novelista que es capaz de recrear el pasado y encontrar en los testimonios y documentos –infatigablemente compulsados en archivos y bibliotecas, en la memoria de los sobrevivientes, en la rica tradición familiar– esa cifra mágica que los hace revivir y entregar su secreto. Un novelista que sueña seres y cosas, que crea. Un novelista que no se ha alimentado solo con la historia y la sociología, sino que, como ya mencioné, se ha nutrido también de mucha literatura, en especial la homérica.

Ismael es la primera prueba de esa potencia del novelista y el primer texto de la tetralogía que se habrá de integrar con *Nativa*, *Grito de gloria* y *Lanza y sable*. Ciclo novelístico que insume un período que se ubica, de acuerdo a las fechas de publicación, entre 1888 y 1914, nada menos que veintiséis años. Soslayo aquí la discusión sobre si ese ciclo consta de tres o cuatro novelas, que enfrentó a Zum Felde con Rodríguez Monegal. El primero afirma que *Lanza y sable* está por fuera del proyecto y es una novela tardía. Por el contrario, Rodríguez Monegal puede aceptar la tesis de tres novelas, pero fundiendo *Nativa* y *Grito de gloria* como dos partes de una única narración. No interesa esto aquí y ahora.

La sola descripción del proyecto, con sus distintas épocas históricas reflejadas y una misma materia central, la recreación de un pasado de gesta y consolidación del sentimiento de la nacionalidad, supone indagar en un mundo novelístico, histórico, sociológico y costumbrista que apabulla por su ambición y coherencia. No podía haberse inaugurado mejor la novela nacional que con *Ismael* que, lejos de ser un gesto de inspiración aislado, configura un fulgor augural para las letras uruguayas cargado de consistencia y afán fundador.

Se han catalogado a las novelas de este ciclo, como novelas históricas, que lo son, o como dramas históricos, o como historia novelada. Rodríguez Monegal señala que al enfoque histórico y sociológico se le debe sumar el específicamente narrativo. No obstante, creo que en el balance de las obras y en el caso específico de *Ismael*, lo narrativo termina imponiéndose y se corresponde con lo que el propio Acevedo Díaz designaba como cuadros del drama histórico. Por supuesto que el personaje de Ismael habrá de aparecer en otras novelas de la tetralogía y ello confirma su valor inicial en el terreno de la ficción. Pero esos cuadros, que indudablemente refieren a la historia de la Patria Vieja —en el caso de *Ismael* al período ubicado entre 1808, luego de rechazadas las invasiones inglesas, y la alborada de 1811 con la batalla de Las Piedras, narrada en un estilo casi cinematográfico— quedan inevitablemente sometidos al juego ficcional.

Lo histórico integra esa ficción que está definida por el propio título de la obra: *Ismael*. Su personaje central, Ismael Velarde, una creación novelística de cabo a rabo, asume el estereotipo del gaucho pero sin dejar de ser individuo, es decir, asumiendo un espesor narrativo, una carnadura que Acevedo Díaz le confiere para que su periplo vital nos vaya guiando por esos sinuosos itinerarios a campo abierto, descritos con minucia topográfica, botánica y zoológica como nadie lo ha hecho en nuestras letras.

Desde el punto de vista sociológico, la descripción del tipo humano que encarna Ismael, sumado al entorno en que es ubicado, configuran un esfuerzo monumental de reconstrucción de una realidad que, al momento de ser escrita, ya era pasado. La geografía humana de *Ismael* es presentada con recursos que, si bien a veces entorpecen la fluidez del relato y enlentecen su trama, aportan una mirada que solo la ficción sumada al ensayo sociológico puede lograr.

Eduardo Acevedo Díaz es el último gran testigo de los días de la Patria Vieja. No porque los haya vivido sino porque su talento, capacidad de observación, memoria y sensibilidad para el detalle, le han posibilitado posar una mirada única y calificada sobre los hechos reales y ficticios que narra. Él restituye ese pasado al presente y lo convoca con trazos que muchas veces superan lo narrativo para indagar con mirada sociológica una época de gesta y parición de lo que conocemos como “la patria”.

Desde el punto de vista de su estructura, *Ismael* presenta tres partes de desigual extensión y localización. Los primeros siete capítulos, que funcionan a manera de prólogo o paréntesis —que guarda simetría con el de la tercera parte— suceden en Montevideo, ciudad colonial y prerrevolucionaria.

Apoyándose casi exclusivamente en el diálogo —que apenas alivia algún raconto anecdótico— su enfoque es estrictamente histórico y en él Acevedo Díaz pretende ubicar el momento en el que habrá de iniciarse la peripecia de *Ismael*. En esta parte se aplica cabalmente el recurso de los “cuadros del drama histórico” que el autor define expresamente. Estos cuadros se ubican en la hora prerrevolucionaria de la primavera de 1808 y en el espacio intramuros de Montevideo, más concretamente en el Convento de San Francisco.

En esos capítulos, de forma sugestiva y casi velada, como una presencia que, más que física es un retrato literario, aparece Artigas. Pero, con sabiduría que Paco Espínola destaca, el tiempo que requiere una figura como Artigas para tallar en la novela excedería los límites de la misma, por eso el futuro prócer es apenas una descripción física detallada y un concepto moral. Acevedo Díaz lo muestra como una presencia tutelar que abre la primera novela de su proyecto. Lo recupera al final de la misma, con el raconto pormenorizado y visual de la batalla de Las Piedras y en el segundo escenario temporal de *Ismael*: el año 11. Pero también va a incluir a Lavalleja y a Rivera, todavía jóvenes e ignorando quienes serán en un futuro inmediato.

En el capítulo VIII se inicia la segunda parte y la novela propiamente dicha, con la aparición de Ismael Velarde. Pocas apariciones literarias en la novela uruguaya son tan sugestivas y poderosas como la del personaje de Ismael, a mi modo de ver el primer personaje acabado y potente de nuestra literatura. Y también, me atrevo a

decirlo, nuestro primer cantor popular, porque entre las virtudes y peculiaridades que lo distinguen está la de pulsar las cuerdas de su guitarra y expresar, desde el canto y la música, sus estados de ánimo, en especial los referidos al amor o a la soledad. Su ingreso en la acción, luego de que en el capítulo previo se defina la esencia del gaucho, habitante de ese campo inmenso, salvaje y feraz en donde ha empezado a gestarse el sentimiento revolucionario, es un modelo de contención narrativa y a su vez de gradación de su presencia.

Ismael es primero un jinete que una tarde de 1811 aparece trasponiendo “los oteros y collados que ondulan en las márgenes del Río Negro”. Acevedo Díaz lo presenta en la acción y en el anonimato, como décadas después hará el wéstern cinematográfico al presentar al vaquero sin nombre, al jinete que va atravesando la inmensidad, anónimo, silencioso y taciturno, ingresando en el relato con un halo de misterio y soledad sobre sus hombros. Ismael prefigura a los vaqueros de John Ford o de Clint Eastwood. Es el jinete que se integra y mimetiza con el paisaje, relatado con erudita profusión de detalles, la geografía, la fauna y la flora, la ropa del personaje, sus movimientos baqueanos al conducir su caballo, también descrito con minucia. Lo vemos como en una pantalla porque, como afirma Paco Espínola, refiriéndose a la narrativa de Acevedo Díaz, “mirar dentro de esas páginas atentamente, después de la emoción del conjunto, es como tomar entre los dedos un trozo de celuloide cortado de una película cinematográfica”.

Si se analizan con detención, muchos pasajes narrativos de Acevedo Díaz tienen una impronta de montaje filmico, de primeros planos y panorámicas, de movimientos de cámara cuando esta aún no había sido inventada. En tal sentido, esas descripciones precinematográficas cobran un nuevo sentido visual, una vez que el arte democrático del siglo xx es inventado y se desarrolla. Nuestra mirada, educada por el cine, se acostumbra a los espacios abiertos, al traslado, al contraste entre la figura y el paisaje y al leer *Ismael* bajo esa influencia, es inevitable que nos suceda lo que a Paco Espínola: ver fragmentos de celuloide de un film épico.

Luego, Ismael —que no se nombra como tal a lo largo de todo el capítulo— es descrito físicamente y se nos informa que aparenta 22 años, tiene melena castaña, incipiente bozo sobre el labio superior, tez bronceada, aire viril y mirada romántica: un verdadero galán, cuya indumentaria será descrita con absoluta precisión. Inclusive, el

narrador llega a conferirle ciertos rasgos femeninos en la fisonomía de su rostro. Pero, lo fundamental es trazado cuando ese conjunto de detalles exteriores se consolidan en una condición de *tipo* o *símbolo* que Acevedo Díaz establece para Ismael:

representaba fielmente a esa clase errante que en otros tiempos desconocía las dulzuras del hogar doméstico —Acevedo Díaz se refiere al pasado de sí mismo y al presente de Ismael—, compañero del animal montaraz en los bosques, fuerte ante el peligro, sombra siniestra del llano, la sierra y la selva, cuyas planicies, desfiladeros o escondrijos recorría y utilizaba en sus excursiones de centauro indómito, desafiando las iras de los prebostes y abriendo camino al intercambio de productos en el más libre contrabando.

Y agrega:

Severa imagen de la época, vástago fiero de la familia hispanocolonial, arquetipo sencillo y agreste de la primera generación, aquel mozo huraño, arisco, altivo en su alazán poderoso, con su ropaje primitivo y su flotante melena, simbolizaba bien el espíritu rebelde al principio de autoridad, y la fuerza de los instintos ocultos que en una hora histórica, como un exceso potente de energía, llegan a romper con toda obediencia y hacen irrupción, en la misma medida en que fueron comprimidos por la tiranía del hábito.

Ismael es todo esto y en el momento en que ingresa en la narración viene siendo perseguido por un regimiento de caballería. Es un matrero, un emergente del material humano del que va a nutrirse la revolución emancipadora que está floreciendo.

Esta segunda parte es la más extensa de la novela, con su escenario rural y bélico. No obstante, Acevedo Díaz ambienta también el drama romántico, a través del enfrentamiento entre Ismael y Almagro, que se disputan a la hermosa Felisa. Almagro en tanto integrante del bando hispánico y capataz del establecimiento propiedad de la abuela de Felisa; Ismael, como peón de esa estancia ganadera. Romance, celos, violencia salvaje serán un preámbulo y a la vez un símbolo del enfrentamiento revolucionario en ciernes. Con esta historia que alude a la de fondo colectiva, Ismael deja de ser solo un *tipo* o un *símbolo*. Dice Rodríguez Monegal:

Acevedo Díaz no quiere dejar de subrayar el carácter ejemplar de la historia que cuenta y del personaje que la vive. Ismael Velarde es su creatura, lo muestra de cerca, presenta sus acciones y sus palabras, ilumina sus sentimientos y los pasos de su anécdota particular: la pasión sensual por Felisa, la rivalidad con Almagro, su arte de gaucho cantor, su valentía en el combate. Pero Ismael es también un gaucho, un ejemplar de esa raza bravía que, oscuramente, ayudó a la liberación de la patria y a la creación de una nacionalidad. Es una creatura particular y símbolo. Acevedo Díaz dobla su acción novelesca con comentarios en que se subraya su cualidad arquetípica.

Por un lado el sociólogo ve lo típico, por otro el novelista repara y detalla lo íntimo, se mete dentro del arquetipo y lo convierte en personaje individual, en creación. Eso lo aplica con otros personajes como Felisa, Almagro, Aperiá, Sinforosa o Casimiro Alcoba.

No obstante, me animo a consignar que, lejos de conformarme con los dictámenes de ilustres comentaristas de la obra de Acevedo Díaz –Espínola, Rodríguez Monegal y Zum Felde– que abonan la caracterización del ciclo de las cuatro novelas que inaugura *Ismael* como de novela histórica –que sin dudas lo es– tal denominación parecería soslayar o no destacar de manera suficiente el peso específico de lo ficcional.

A mi modo de ver, el hecho de que la novela que estoy comentando aquí se titule *Ismael*, que su protagonista principal sea ese personaje ficticio –que indudablemente representa y simboliza a un tipo, es decir al gaucho– y que como tal actúe en situaciones totalmente ficticias que en algún momento se incorporan, de manera simbólica a un contexto general de referencia histórica –concretamente el de la batalla de Las Piedras, al final de la novela– es prueba suficiente de que, lejos de ser una tesis sociológica o una elaboración novelada de hechos históricos, *Ismael* es principalmente una obra de ficción, cuya compleja y brillante urdimbre se desarrolla en el escenario de la formación de la nacionalidad que comienza a gestarse.

Pienso que a la larga predomina el estilo del narrador de raza, viril, potente y exuberante en la pasión que pone al construir el periplo exterior e interior del personaje Ismael, su mundo, su psicología y sus contenidas pasiones, su valentía y astucia, su condición de centro del relato y la carnadura que asume desde el punto de vista

de la creación literaria en un tiempo en que estaba todo por hacer desde el punto de vista de nuestra literatura.

Volviendo a la estructura de *Ismael*, los últimos dos capítulos se desarrollan en Montevideo y constituyen el epílogo de la novela. Esta culmina con la expulsión de los frailes de la ciudad y con ello, al interior bravío y sublevado se le suma una fuerza ideológica de la capital. Así, los dos centros de la acción, la ciudad y la campaña terminan anudándose.

Antes, en una síntesis magistral del mundo ficcional y el histórico, Artigas contempla el final de la persecución de Ismael a Jorge Almagro –tras un periplo de salvaje violencia y venganza que supera el enfrentamiento independentista y lo instala en las íntimas pasiones humanas– y, ya culminada la batalla de Las Piedras, el héroe repara en el bulto sanguinolento en que se ha convertido el hispano que antes llevara a la muerte a Felisa. Como si se tratara de un tributo a la causa emancipadora, Ismael aporta su muerte en el conflicto y cierra su acción en la novela con un ajuste de cuentas. No obstante, Acevedo Díaz no convierte a Ismael en asesino, ya que Almagro muere, luego de ser enlazado como una res, de una dentellada en el cuello que le propina el perro Blandengue.

Del enfrentamiento de los ejércitos, Acevedo Díaz retoma el enfrentamiento individual y lleva la lucha colectiva a un epílogo personal, cargado de simbología pero también de humana pasión. La ficción termina apropiándose de la mirada histórica y el héroe Artigas cierra los acontecimientos bélicos de Las Piedras incorporado a esa ficción:

Artigas, a caballo en el extremo del ala izquierda, vio cruzar a Ismael arrastrando aquella masa informe.

–¿Qué es eso? –preguntó con frialdad.

–Un prisionero cogido detrás de las piezas, y a quien ese mastín degolló de una dentellada en el declive –contestó el comandante Valdenegro.

Artigas impassible apartó de allí sus ojos de verdosos reflejos para fijarlos en el cuerpo enemigo; habíanse apagado todos los fuegos, rompían clarines y tambores en ruidosas dianas y las tropas españolas abatiendo armas y banderas se rendían a discreción.

Este es el verdadero final de la novela y los capítulos siguientes solo pagan tributo a una necesidad estructural que también obedece al afán del sociólogo e historiador que era Acevedo Díaz. El novelista en realidad ya cumplió su misión.

Poco más quiero decir sobre el deslumbrante amanecer de nuestra novela. Escrita en el exilio por quien después sería un exiliado ejemplar porque no regresaría a la patria ni siquiera después de muerto, el 18 de junio de 1921, como sucede con nuestro gran novelista del siglo xx, Onetti. *Ismael* es el inicio de una tradición de proyectos y obras que difícilmente tengan parangón en las letras latinoamericanas.

La gesta de Acevedo Díaz queda plasmada de forma excluyente y ejemplar en su tetralogía y en el empeño en fijar, desde esas páginas una reflexión sobre el pasado cargada de implicancias en el presente. La ruptura con su partido –con sus líderes de entonces, debo decir– su libérrima actitud de enfrentarse a toda autoridad que avasallase sus convicciones, su valentía con la pluma y por supuesto con las armas, su amor por esa Patria cuyo sentido quiso expresar a través de la creación novelesca, convierten a Eduardo Acevedo Díaz en un paradigma que enaltece la profesión en estas tierras.

Sin embargo, qué difícil es encontrar obra de él en las librerías. Qué ausencia tan dolorosa de los catálogos, de las mesas, de los anaqueles y de los reconocimientos. Salvo las ediciones que todavía pueden conseguirse –usadas, en contados lugares– de la colección de Clásicos Uruguayos, Acevedo Díaz puede definirse hoy como un gran ausente de nuestras letras. Como tantos hoy postergados y ninguneados por razones subalternas.

De Acevedo Díaz –que nunca quiso ser enterrado en la patria– solo quedan aquí los escasos textos que se frecuentan en educación secundaria y poco más: una calle, una biblioteca municipal, el sillón en el que con honor puedo sentarme en la Academia Nacional de Letras. Ni siquiera su partido, del cual fue el primer caudillo civil, parece recordarlo como se merece. Hoy, día de su nacimiento, es este el único homenaje que se le realiza.

Y qué apropiada sería, en estos tiempos de palabras huecas, una edición de esta novela que acabo de comentar que anotase para su mejor comprensión la cantidad de vocablos o términos que remiten al mundo cerril que él describe con erudición y propiedad y que un

lector actual no podría descifrar sin la ayuda del diccionario. ¡Cuánto se ha empobrecido nuestro idioma desde que Acevedo Díaz lo modelara en su prosa!

Hoy, a 166 años de su nacimiento, haber podido evocar la figura de Acevedo Díaz y su magisterio inaugural para la novela uruguaya, es uno de los más altos privilegios que me ha dado esta bendita, misteriosa y difícil vocación de escritor.

Comparecer ante ustedes para homenajearlo y agradecer la distinción que me otorga la Academia Nacional de Letras en un mismo acto es, sin dudas, algo que nunca esperé merecer y que aspiro validar y honrar de aquí en más.

Muchas gracias.