

Esta antología conmemora el centenario del nacimiento de Javier de Viana (1868-1968).

I

En la trayectoria creadora de Javier de Viana, es fácilmente reconocible un primer período que se cierra en 1904 y comprende cinco obras: *Campo*, 1896, libro que congrega once cuentos; *Gaucha*, 1899, novela; *Gurí*, 1901, que se integra con la novela breve que le da título y seis relatos más; *Crónicas de la revolución del Quebracho*¹ y *Con divisa blanca*, 1904, donde el autor cuenta sus experiencias de revolucionario en los levantamientos de 1886 y 1904 contra los gobiernos de Máximo Santos y José Batlle y Ordóñez, respectivamente, y que a pesar de no constituir obras de pura creación imaginativa se suman con naturalidad a su labor de narrador. Estos cinco libros fueron escritos durante los años en que el autor, hijo y nieto de hacendados y hacendado él mismo, pudo hacer de su vocación literaria una actividad libremente creadora. Ellos muestran un narrador analítico y moroso, que elabora cuidadosamente su materia y se toma todo el tiempo y el espacio que un pausado narrar requiere. Un segundo período se discierne sin esfuerzo en la trayectoria creadora del escritor uruguayo. Comienza hacia 1904, cuando la bancarrota económica del escritor, consecuencia de la ya mencionada revolución de 1904, lo obligó a profesionalizarse y a producir de

¹ *Crónicas de la revolución del Quebracho* (Montevideo, Claudio García, 1935) fueron reunidas en volumen y prologadas por el Prof. Juan E. Pivel Devoto. El autor las había publicado en folletín, en el diario *La Época*, a partir del 11 de octubre de 1891.

prisa y sin tomar aliento. Quince libros recogen parte (aún anda mucho disperso en publicaciones periódicas) de la abundante producción de esa segunda etapa. Ella muestra un narrador graficista y sintético, casi caricaturista narrativo, que ciñe sus temas al brevísimo espacio de cuatro o cinco páginas.

La división indicada ha sido tomada en cuenta al realizar la presente antología: ocho cuentos, cinco de *Campo* y tres de *Gurí*, representan la primera etapa creadora del autor; veintidós, la segunda. Estos últimos han sido seleccionados de los tres libros que, en el segundo período, ofrecen, a mi juicio, más sostenida, pareja calidad: *Macachines*, 1910, *Leña seca*, 1911 y *Yuyos*, 1912. Conviene señalar aquí que Javier de Viana, no obstante ser uno de los escritores uruguayos más dotados para el arte de narrar, llegó, en sus últimos años, a la pérdida de toda ambición creadora. En sus libros postreros, *La Biblia gaucha* y el significativamente titulado *Tardes del fogón*, publicados ambos en 1925, se percibe casi el tono de la voz del narrador oral, del repentista vivaz pero que sólo palpa la piel de la realidad, la superficie de sus temas. Esto justifica que para esta antología se haya prescindido de los últimos libros que el narrador publicó. Pero la señalada declinación, a través de los años, no debe oscurecer el hecho, también notorio, de que una selección amplia² de los mejores cuentos de la segunda etapa logra configurar un mundo narrativo originalísimo y de auténtica significación. Abrigo la esperanza de que la presente selección, aunque limitada, evidencie esa calidad narrativa.

II

Los ocho cuentos que forman la primera parte de esta antología constituyen, a mi juicio, un mundo narrativo perfectamente perfilado, concluso, bien cerrado sobre sí mismo. Un escenario constante se da en ellos: la campaña uruguaya; sus temas provienen de una siempre

² Esta selección es, diré así, un *muestreo* del mundo narrativo creado por Javier de Viana en sus cuentos cortos. Una selección amplia podría abarcar más de cien cuentos de excelente calidad.

idéntica cantera tenazmente escudriñada: las formas de vida constituidas por los seres que poblaron aquel escenario durante el período histórico que se extiende entre 1870, época de la revolución de Aparicio, hasta los últimos años del siglo pasado; un ardido, áspero realismo corre, de punta a punta, por las páginas de esos ocho cuentos; en todos ellos, se siente que el autor ha mordido en la realidad con análoga pasión, para extraerle sus jugos y vivificar con ellos su obra. Pero el narrador, además, ha sabido dilatar la mirada para abarcar un horizonte muy extenso y una perspectiva muy amplia. Y, así, logra crear un orbe imaginario que, sin perder coherencia, es rico en invención anecdótica y variado en personajes. El resultado es que estos ocho cuentos ofrecen un panorama muy completo de la realidad que constituye su tierra nutricia. "Escenas de la vida de campaña" fue la balzaciana denominación utilizada por el autor para caracterizar sus libros *Campo* y *Gurí*. Los cuentos elegidos para esta antología admiten ser separados en grupos cada uno de los cuales, también balzacianamente, puede llevar como signo una denominación específica.

La campaña uruguaya, repito, es el escenario constante de esos ocho cuentos. Y esa presencia es, en todos, factor esencial determinante en la conformación del alma de los personajes. Pero entre esos cuentos hay uno, *La vencedura*, que forma parte de *Campo*, que por su índole, y según la referida especificación de temas, podría caratularse "escenas de la vida natural". No se trata de que en él, más que en otros, el autor subraye la influencia del medio sobre el hombre, sino que ocurre que en este cuento, debido a la atenuación de otros factores, esa interrelación se da, diré así, en forma más químicamente pura, perfilada con más nítidos contornos. La influencia del medio es visible tanto en la creación de personajes como en el carácter de la anécdota. *La vencedura* es un cuento estupendamente realizado en base de un tema típico: la cura, realizada por un curandero, de un envenenamiento producido por la picadura de una víbora. El cuento se tiende, del principio al fin, como un cable de acero: tenso e intenso, sin un decaimiento en su creación. El relato alcanza, en el capítulo segundo, con la escena de la picadura en el bañado, y en el tercero, con la escena del curandero en su mágico quehacer,

sus momentos culminantes, logrados en base de la veracidad de visión y de la sabia organización de los elementos narrativos utilizados. Los personajes crecen y actúan en función del ingrediente anecdótico, y así se ligan sin fisuras la creación del alma de los personajes y la de las situaciones. El lector podrá apreciar, en el capítulo tercero, como esos personajes —el pardo Luis, el capitán Carmelo Sosa, el teniente Gutiérrez y don Marcial Rodríguez— se perfilan limpiamente a través de las diversas actitudes íntimas que promueve en ellos el hecho dramático que enfrentan: una resignada angustia, admítase la expresión paradójica, en el primero; una pasiva espera en el segundo; una iracunda desesperación en el tercero; una estoica serenidad en el cuarto. El curandero, el tío Lucas, completa este pequeño mundo de personajes. Es real y misterioso. Un sacerdote en harapos: así se nos aparece este ser en el que lo sobrenatural trasparece sin esfuerzo en una escena dramática que para el hombre civilizado tiene el aire de lo incomprensible y de lo absurdo. Y que, sin embargo, responde a una realidad. Concluyo estas observaciones señalando que el cuento se abre con una amplia descripción paisajística que sirve de telón de fondo y crea la atmósfera de las situaciones y personajes. La descripción está creada con mano segura. A pesar de su extensión funciona con eficacia en la andadura del cuento. Muestra la naturaleza devastada por la mano del hombre. Y la muestra con enorme fuerza plástica. La mirada de Javier de Viana, sin duda, recogía con exactitud los detalles y el escritor sabía transmitirlos con igual precisión³.

³ Otro cuento, no recogido en esta antología, que puede incluirse en el rubro "escenas de la vida natural" es *El ceibal*. Tres personajes lo protagonizan. Los tres, contruidos con trazos muy nítidos, verifican tipos psicológicos, que con distinta tensión creadora y muy variada matización, se hallan en otros cuentos del autor: el paisano viril aunque tímido, hosco pero no carente de una secreta fuente de ternura, moralmente sano pero capaz de un inesperado arranque de barbarie; el paisano vivaz, dicharachero y simpático, más avezado en la conquista de un corazón femenino o en el arte de amenizar una tertulia que en el trabajo; la criolla querendona y sensual, cuyo ser pareciera hecho sólo de un manojito de instintos. El cuento, construido en base a una anécdota

Si "escenas de la vida natural" me parece denominación adecuada para *La vencedura*, para otros dos cuentos, ambos de Campo, podría usarse esta otra denominación: "escenas de la vida de la estancia". Me refiero a *Los amores de Bentos Sagrera* y *Teru-tero*. Con lo que podría suponerse, el autor no trabaja aquí con los temas tópicos —la doma, la yerra, el rodeo— que la denominación podría hacer sospechar. El narrador concentra su atención sobre algunos personajes y sobre actitudes individuales de los mismos: un fuerte hacendado en *Los amores de Bentos Sagrera*; la hija legítima y el hijo espurio de otro poderoso estanciero en *Teru-tero*. ¿Por qué, entonces, "escenas de la vida de la estancia"? Porque para Javier de Viana esos personajes son representativos de una situación social: su sicología y su conducta vital son índices claros del *status* creado por el latifundio en el siglo pasado. Lo representativo, para el autor, de ese *status*, no son esas escenas primitivas —las rudas faenas camperas— que irradian una suerte de viril poesía. Lo representativo es el señor de horca y cuchillo generado por esos latifundios. En el mejor de los casos, el señor de horca y cuchillo es sustituido por otro tipo representativo: el caudillo no siempre despojado de un fondo de nobleza, pero igualmente señor todopoderoso y, en su último fondo, prepotente, o por el estanciero más o menos bruto aunque no llegue a los casos límites mostrados en estos dos cuentos. En este sentido, la "estancia cimarrona" que ve Javier de Viana difiere radicalmente de la que inspira *El gaucho Florido*, 1932, de Carlos Reyles. En la novela de Reyles, la "estancia cimarrona", vista como en una lejanía ideal por un escritor que, en esos momentos, tiene el corazón rebosante de nostalgia, está rodeada de un aire poético; es, muy especialmente, visión estética. Para Javier de Viana, en cambio, la vida de la estancia es regresión y barbarie, mollicie y prepotencia, vicio y crueldad. Recuérdense, como ejemplo, los capítulos de *Gaucha*, destinados a describir personajes y ambiente de la *Estancia de López*. El caso límite representativo se halla, repito, en los cuentos citados.

simple pero rematado con un final de gran efecto, sondea profundamente en estos tres tipos claramente representativos, para el autor, del medio natural en que viven.

Bentos Sagrera es, sin duda, una de las figuras más siniestras, sino la más, creada por un narrador rioplatense. Pareja de su cinismo es su crueldad. Pero no es la crueldad refinada del que goza con el sufrimiento ajeno; es la crueldad de un animal carnicero para quien sólo existe una ley suprema: la de satisfacer, sin importarle los medios, sus instintos; su cinismo es la del completo estúpido afectivo y moral. Bentos Sagrera es casi animalidad pura. La conciencia, lo humano aflora en él para hacerlo más siniestro. Un cuadro de bárbaro primitivismo es el que el autor, como expresión de la vida de la estancia, dibuja en *Los amores de Bentos Sagrera*. No menos atroz es el que, como representativo de la misma vida, diseña en *Teru-tero*. También allí, aunque no protagonizando el cuento, aparece un poderoso hacendado, don Ciriaco Palma, que fácilmente se puede imaginar como hermano sicológico gemelo de Bentos Sagrera; también allí, y ahora a través de una figura femenina, se estudia un caso de vesánica crueldad. La crueldad de Camila, personaje que, sin necesidad de análisis sicológicos, el narrador diseña síquicamente hasta lograr la total desnudez de su alma, es menos animal pero, si cabe, más pérfida que la de Bentos Sagrera. En Camila, la crueldad es un goce. No es necesario subrayar lo que la más rápida lectura del cuento pondrá ante los ojos del lector con plenitud de luz de mediodía. Pero sí me parece necesario apuntar dos consideraciones finales con respecto a estos cuentos. Primera: ni en uno ni el otro el autor se solaza, como ocurre en tanta literatura negra al uso, con los cuadros atroces que describe; los muestra con aparente impasibilidad pero con una real y secreta indignación: esa indignación dolorida que es la raíz de su denuncia. Segunda: uno y otro cuento, más allá de lo que tienen de denuncia de la situación social que les da origen, son, por un lado, contribuciones al conocimiento del hombre, y, por otro, revelan la mano de un poderoso artista. Obsérvese, por ejemplo, en *Los amores de Bentos Sagrera*, la habilidad con que se utiliza esa burlesca, cómica figura que es el capataz, para diluir la excesiva tensión de las situaciones. Nótese, también, la sólida organización narrativa de *Teru-tero*, su casi implacable realismo. Y la tremenda fuerza de la escena final. Sin un temblor en la mano, pero con un oculto

horror, sin duda, fueron escritas estas palabras finales: "El cadáver del idiota permaneció toda la noche sobre el cuero del carnero, y al día siguiente, como había faena y no podía perderse tiempo, don Ciriaco ordenó al pardo Anastasio que llevase al finado al monte, en la rastra de acarrear agua, y que lo pusiera sobre unos talas; agregando: —¡Qué fuera pa abajo'e la picada, pa que no llegara el jedor a las casas!" Dentro de este grupo, puede incluirse *Por matar la cachila*, proveniente de *Gurí*. También se dan en el citado cuento "escenas de la vida de la estancia", aunque con distinto enfoque. No se denuncia en él el señor de horca y cuchillo. Pero se narra un suceso característico que sirve para mostrar algunos personajes representativos: el feroz Bichuca, la inocente Ana Soult, la criolla Martina, tan viva, experimentada y retrechera. En este cuento, por lo demás, se muestran algunas escenas típicas de la vida de la estancia (la mateada matinal, el rodeo). *Por matar la cachila*, por otra parte, evidencia una notable pericia narrativa. En una primera parte, presenta al personaje protagónico, Bichuca, grabándolo con trazos indelebiles. Física y sicológicamente queda convertido en un personaje inolvidable. En una segunda parte, se narra el suceso que explica lo que de enigmático tenía el personaje. Personaje y situación quedan, al fin, constituyendo una sólida unidad narrativa.

De los ocho cuentos seleccionados de *Campo y Gurí* para integrar esta antología, hay dos, *¡Por la causa!* y *En las cuchillas*, que, inequívocamente, pueden agruparse bajo el rótulo "escenas de la vida política". No son los únicos que, dentro de los que componen esos dos libros, admiten ser encuadrados dentro de tal rotulación. Ella es válida también para *Última campaña*, *La trenza*, *Persecución* y *31 de marzo*, de *Campo*, y *Sangre vieja*, *Las madres* y *La azotea de Maduca*, de *Gurí*, aunque los dos últimos no son, en estricto sentido, cuentos. Los dos elegidos alcanzan para dar con suficiente amplitud la visión de Javier de Viana en lo que se relaciona con el tema. Como ya he señalado en otra oportunidad⁴, la visión que Javier de Viana tiene de la realidad muestra las

⁴ *Tres narradores uruguayos* (Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1962).

huellas de esta ambigüedad afectiva que persistente-mente vivió: lo atrajo lo que de pujante, viril y aún de poético había en el campo que tan bien conocía; sintió todo lo que en esa misma vida había de bárbaro, regre-sivo y decadente. Pero, además, entre civilización y bar-barie no se quedó con ninguna de las dos. La vida ciu-dadana era la otra cara de la moneda que mostraba también una deleznable efigie. Por eso, en gran parte, su visión de la realidad se halla contaminada de un desesperado pesimismo. Y de ahí que muchos de sus personajes muestren virtudes que se parecen a vicios y vicios que tienen algo de virtudes: coraje de grado en crueldad, o crueldad que para ejercitarse requiere, a ve-ces, las cualidades de un héroe. Esta situación es notoria-mente visible en los cuentos que agrupo bajo el rótulo "escenas de la vida política". Los dos muestran, y vigo-rosamente, un aspecto de esa situación. En *¡Por la causa!*, la citada ambigüedad afectiva se va a reflejar en la creación del personaje protagónico: el capitán Celestino Rojas⁵. Este termina su vida haciéndose matar cuando el comisario, representante de la prepotencia y la arbi-trariedad (el hecho se radica en la campaña uruguaya y hacia 1890) quiere impedir que él y los suyos entren al local donde deben votar. Pero no es sólo en defensa de su "causa" y de la legalidad por lo que muere: su reacción es, también, un arranque de soberbia y amor propio que le permite, por fin, justificar su vida de de-rrutado. Su reacción es, sin duda, una afirmación de su dignidad de hombre y un acto de coraje, serena, limpiamente ejecutado. Pero las fuentes de donde manan esas virtudes no son del todo puras. Léanse con atención las páginas donde el autor, antes del acto heroico final, define y hace actuar al personaje esforzándose por re-clutar partidarios. Se percibirá que Rojas no es un ejem-plo de pureza. Es, dice el narrador, "el gaucho transfor-mado en personaje político". Y personaje político con ambiciones. "Durante mucho tiempo su gran ambición fue lograr un comisariato —el afán de todo gaucho sin hábitos de trabajo—; pero al presente le parecía exigua recompensa a sus desvelos. Inspector de Policías, quizá;

⁵ En una oportunidad lo llama Celestino; en otra Ca-simiro. Error repetido en las ediciones publicadas en

aunque su sueño era la Jefatura Política. ¿Por qué no había de calzarla?" No obstante, Celestino Rojas no es ni un vulgar ambicioso ni un perdulario. En toda su trayectoria conserva un fondo de nobleza y dignidad, que permite prever el acto heroico en el que muere. En él se entrelazan, pues, y por momentos inextricablemen-te, elementos negativos y positivos. En *las cuchillas* re-vela, asimismo, que ante personajes y situación (un caudillo que huye acosado por una pequeña hueste y es, finalmente, bárbaramente ultimado), el autor exper-imenta pareja dualidad emotiva: admiración y horror. Admiración por el coraje del caudillo; horror ante la barbarie de la situación. Diré ahora que esta ambigüe-dad afectiva perceptible en Javier de Viana me parece no sólo legítima sino también profunda. Responde a la realidad que tiene ante los ojos. Una realidad en la que andaban entremezcladas la grandeza heroica y la depra-vación. Refleja, además, quizás, la situación de la con-ciencia rioplatense actual cuando ella se proyecta sobre esa misma realidad pasada. ¿Quién no siente que ella lleva ínsita esa dualidad de valores y contravalores? Cerraré estos comentarios en torno a estos dos cuentos observando que, como en el caso de los anteriores, sus valores en cuanto a creación narrativa son muy altos, por lo cual su interés no se reduce a su calidad de textos testimoniales de la situación política del Uruguay en una época pasada. Léanse con atención las páginas de *¡Por la causa!* Se percibirá la riqueza de situaciones, de per-sonajes, de ambientes estupendamente logrados, en pocas líneas, a veces; se percibirá su pausado pero sabio ritmo narrativo; se percibirá el aire de realidad vivida que todo el cuento irradia. En *las cuchillas* es, también, una de las más sólidas narraciones de Javier de Viana⁶. Muestra una secuencia de situaciones de intensidad creciente y bien trabadas entre sí. Primera, el caudillo perseguido que logra escapar a sus enemigos; segunda, el caudillo

⁶ Este cuento podría formar un tríptico con otros dos, *La trenza* y *Persecución*, que forman parte de *Campo*. El tema de la persecución está tratado en cada uno de ellos desde puntos de vista muy distintos. Y complemen-tarios. El conjunto da, así, un cuadro muy completo y matizado del tema.

que pierde el rumbo en su galope en medio de la noche; tercera, el reencuentro con sus perseguidores; cuarta, la lucha y la muerte. No hay desfallecimiento en la creación de las situaciones, pero tampoco lo hay en la creación de los personajes. Sus figuras son memorables. El caudillo: coraje indómito, altanería, confianza en sí mismo y en su experiencia; los perseguidores: movidos, en su persecución, no tanto por el deseo de exterminar a un jefe enemigo como por la ansiedad de apoderarse de sus prendas —las botas, el chiripá, los estribos, el “chapiáo”— que, por anticipado, y en el curso de la persecución, se van repartiendo. Breve pero nítida es esta descripción del caudillo perseguido: “De lejos, caballo y jinete casi se confundían. Los perseguidores veían en el flanco del bruto las piernas del calzoncillo, infladas, blanqueando y saltando como enormes maletas de vendedor ambulante; después una mancha negra: la camiseta de merino, con un triángulo blanco formado por la golilla que caía sobre la espalda; finalmente, otra mancha oscura, más pequeña y movible, constituida por las melenas confundidas del hombre y del tordillo”. Igualmente nítida es esta otra descripción: “Los perseguidores eran seis: cinco mocetones fornidos, con barbas ralas y morenas como trigal recién brotado, y caras de color de ‘picana’ asada a punto; el sexto era indio y viejo. Tres de los mozos calzaban bota de potro; dos iban descalzos, al aire la gruesa pantorrilla, al aire el pie pequeño y negro. Uno de los que llevaban botas había perdido el sombrero y en el otro no era blusa la blusa que llevaba. Todos montaban buenos pingos criollos e iban armados de largas lanzas ornadas con banderolas rojas”. Hacia el final del cuento, la aparición del comandante Laguna, compadre y enemigo político del caudillo, pone uno de esos toques de ruda nobleza característicos de la obra de Javier de Viana. El cuento se cierra con una breve escena reveladora de los caracteres de la fauna humana que se mueve en las páginas del autor: “El comandante Laguna, muy triste, contemplando con marcada pena el cadáver de su amigo y compadre: —‘Parece un güey muerto’ —dijo. Y el viejo indio, mirándose la pata ancha y desparramada sobre el gran estribo de plata, contestó sonriendo: —‘Memo. ¡... Parece un güey po lo grandote!’ Después agregó

filosóficamente: —‘Hombre grandote e sonso’. Y escupió por el colmillo”⁷.

“Escenas de la vida de familia” puede ser la denominación adecuada para otro de los ocho cuentos de Javier de Viana a los que me estoy refiriendo. Para el que, precisamente, *En familia*, se titula. Forma parte de *Campo*. De *Gurí*, en cambio, es el último de esos ocho cuentos,

⁷ Uno de los cuentos, *31 de marzo*, ubicados dentro del grupo “escenas de la vida política”, merece algunas anotaciones, aunque no se incluye en esta antología. En dicho cuento, la antes señalada ambigüedad afectiva se hace bien evidente al cotejar el cuento con las páginas que en *Crónicas de la revolución del Quebracho* refieren la misma acción guerrera. En la versión de las “crónicas” es evidente el esfuerzo del “correligionario” por “retemplar la fibra partidaria”. Los jóvenes revolucionarios sienten arder en sus venas una sangre caldeada por la memoria de los antepasados. En el cuento de *Campo*, el narrador muestra con amargura una realidad cruel y bárbara: la devastación, el miedo que anonada, el sacrificio de vidas jóvenes, el crudo antagonismo entre el ideal soñado y la realidad feroz. Por otra parte, en *31 de marzo* el autor logra dar con sostenido vigor el amplio panorama de una batalla, destacando dentro de él una variada gama de reacciones individuales. No sólo hay acierto desde el punto de vista de la visualización de los sucesos y figuras, sino que logra también crear una atmósfera opresiva y candente. Algunas de las figuras son del mayor interés. La del coronel Manduca Matos, por ejemplo, vivo testimonio de una forma de vida ya periclitada en esos momentos y que más que actor se siente espectador de la batalla. Para Manduca Matos, hombre de otra época, “acostumbrado a las jornadas inverosímiles y a los escurrimientos de zorro en el tiempo en que no había alambrados”, y hecho al combate cuerpo a cuerpo y al hervor del entrevero, esta batalla: fusilería, cañones, predominio de la infantería, le resulta vitalmente ajena. Y mientras la infantería lanza infatigablemente “el enjambre silbador de sus terribles insectos de plomo”, el coronel Manduca Matos se abisma en una impasibilidad sombría. A su lado, en el suelo, está clavada la lanza: “Una lanza de largo ástil ornado con tres grandes virolas de plata y un aguzado rejón herrumbroso, terminado por doble media luna: vieja reliquia de los tiempos heroicos, que parecía triste con la ausencia de la banderola partidaria”.

*La yunta de Urubolí*⁸, al cual no creo conveniente encuadrarlo dentro de una denominación específica, ya que, dada la variedad de elementos que congrega, no admite ninguna y es, hasta cierto punto, síntesis de muchos de ellos. Uno y otro cuento ofrecen pareja calidad y son de las narraciones más logradas del escritor uruguayo. El primero muestra el cuadro configurado por una familia de la baja clase media rural; el segundo es la historia de la extraña amistad de un gigante bueno y torpe, Segundo Rodríguez, y de un hombrecito físicamente miserable, Casiano Mieres (a) *Librija*, pero extraordinariamente astuto e inteligente (un tema que, en cierto modo, prefigura la novela *La fuerza bruta*, del norteamericano John Steinbeck). *En familia* es, sin duda, un cuadro sórdido; un cuadro de miseria moral, incluso. Pero no es esa indiferencia moral que conduce al cinismo y la depravación. En *En familia*, los personajes (creados, como en *La yunta de Urubolí*, mediante la oposición de contrarios: Casiano, corpulento y tranquilo; su mujer, Asunción, esmirriada, flaca, gritona, inquieta y penderciera) carecen, es verdad, de esos resortes morales que condicionan la conducta más allá de las imposiciones del puro instinto, pero, sin embargo, son vitalmente atractivos. Diría, incluso, que irradian una especie de humorística simpatía. En el Casiano Mieres de *La yunta de Urubolí*, también urge el autor en el tipo del indiferente moral. Pero tampoco resulta vitalmente repulsivo: su astucia, su inteligencia (Javier de Viana lo compara con el don Juan el Zorro de las leyendas populares) lo depuran, diré así, humana y estéticamente. De este modo, ambos cuentos, aunque ubicados dentro de las coordenadas pesimistas con que el autor vio la realidad rural uruguaya, se abren, literariamente al menos, hacia perspectivas más claras, menos oprimentes. Ni uno ni otro dejan en el lector ese regusto amargo que algunos cuentos de Javier de Viana suelen dejarle (aunque ese regusto

⁸ Sobre este cuento, quizás no esté de más recordar un juicio de José Enrique Rodó: "Salgo esta tarde para Buenos Aires y me llevo *Gurí* de compañero de viaje. Sólo he leído *La yunta de Urubolí*, que me parece admirable". Figura en una carta fechada el 20 de mayo de 1901. El original se custodia en la Biblioteca Nacional (Departamento de Investigaciones).

se justifique porque el autor ha desnudado ante los ojos lados amargos pero importantes de la realidad). Los dos cuentos, además, se sitúan entre aquellos en que el autor ha mostrado una más ágil y brillante inventiva narrativa. Situaciones, decorados, paisajes, retratos físicos y psicológicos de los personajes se suceden y constituyen logros perdurables. Repárese, por ejemplo, en la presentación de Casiano y Asunción al comienzo de *En familia*, o en la escena en que Segundo Rodríguez pide explicación de su conducta a Casiano Mieres, mano a mano y en el monte de Urubolí. Admirables de verdad, precisos y de discreta gracia son los retratos de Casiano y Asunción (retratos a los que no es ajeno, profundizándolos, un esguince de discreta gracia); admirable también es el modelado de la situación entre Segundo Rodríguez y Casiano Mieres, donde el choque conflictual entre los dos temperamentos antagónicos está subrayado mediante una gran cantidad de detalles que, a la vez, ahondan en el carácter de cada uno de ellos y en la dramaticidad de la situación que su enfrentamiento plantea. Es de notar, asimismo, que la introducción de algunas escenas tópicas (el "aparte" en el capítulo VI de *En familia*, las carreras en *La yunta de Urubolí*) no constituyen una mera apelación a lo pintoresquista, sino una necesidad de la dinámica anecdótica. Las dos escenas están requeridas por la andadura misma de los cuentos. Una observación última: en ambos, los finales son memorables. Una escena intensamente dramática en *La yunta de Urubolí*; humorística, aunque de un humorismo que puede hacer pensar cosas amargas, cierra *En familia*. El de este cuento es, a mi juicio, uno de los finales más extraordinarios de la narrativa uruguaya, por la estupenda naturalidad con que se logra un "efecto".

III

La segunda parte de esta antología está formada, repito, por un conjunto de veintidós cuentos extraídos de tres libros pertenecientes al segundo período de la trayectoria creadora del autor. Casi unánimemente, la crítica ha subestimado los valores de la producción de Javier de Viana durante este segundo período. En su *Proceso inte-*

lectual del Uruguay y crítica de su literatura, Alberto Zum Felde afirma: "El juicio postrero ha de ver en Javier al autor de Campo y Gurí, colecciones de cuentos y novelas cortas; y hasta cierto punto de Gaucha, ensayo de novela. Los tomos titulados Cardos, Macachines, Leña seca, Yuyos y otros varios, que contienen, coleccionada, su producción de colaborador regular de semanarios porteños —su medio de vida durante una larga época— si bien ha popularizado mucho su nombre de cuentista criollo, deben ser considerados, en general, de mucho menos valor que los tres libros antes citados; y —salvo excepciones— descartados al apreciar sus verdaderos méritos de escritor". Y otro crítico, Alberto Lasplaces, afirma que de toda la obra de Javier de Viana prefiere "sus dos primeros libros de cuentos, aquellos que sentaron definitivamente la fama literaria de que goza. Hay en ellos más frescura, más juventud, al mismo tiempo que más estudio y menos improvisación". Estos juicios no son, desde luego, del todo inexactos. Es cierto, sí, que Campo, Gaucha y Gurí constituyen las obras en que el autor ha puesto mayor esfuerzo y ambiciones creadoras y que en ellos hallamos algunos de los momentos de mayor intensidad narrativa de toda su obra. Pero no menos cierto es que dentro del conjunto de los cuentos que constituyen el segundo período de la trayectoria literaria de Javier de Viana, hay muchos que muestran calidades auténticas, de ningún modo desdeñables, aunque de un orden muy distinto a los de los cuentos del período anterior. Constituyen, por otra parte, un particularísimo mundo narrativo cuya significación e importancia dentro del territorio de la literatura rioplatense no pueden ser ignoradas. Son, casi todos ellos, cuentos breves⁹. Algunos, brevísimos. Casi un mero apunte, como el que traza un dibujante, rápida y esquemáticamente, para bosquejar un perfil o una actitud de una persona. Pero estos cuentos, por sí solos, y aún prescindiendo de las obras mayores del autor, denotan la mano de un narrador excepcionalmente dotado. Aún los menos logrados, los más ostensiblemente escritos bajo el imperio del apremio económico, ofrecen

⁹ Hay excepciones. Por ejemplo: *La tapera del cuervo*, que tiene algunas similitudes de tema y personajes con *Gaucha*; *Facundo Imperial*, cuento que, con justicia, elogia Alberto Zum Felde.

siempre algún hallazgo: un paisaje, la jugosidad de un diálogo, la gracia de una anécdota, el bosquejo de un personaje pintoresco.

El conjunto de estos cuentos breves, aunque no quiebra la unidad de la obra de Javier de Viana, crea un orbe narrativo que difiere, con diferencias en algunos puntos radicales, del que componen los ocho cuentos antes analizados. Estas diferencias provienen de diversas causas. Tres son fundamentales. Primera: el tipo humano que en los cuentos breves se da; segunda: la diferente óptica íntima con que el creador lo mira; tercera: la disímil elaboración técnica. En lo que a la primera causa se refiere, es necesario anotar que los personajes que aparecen en *Campo*, *Gaucha* y *Gurí* refractan un tipo humano: el habitante de nuestra campaña en las tres últimas décadas del siglo pasado. Este tipo no es ya el del "gaucho en el período de su grandeza natural, en la genuinidad de sus atributos raciales, en la integridad de sus caracteres históricos", según define Alberto Zum Felde al tipo humano representado por el Ismael de la novela homónima de Eduardo Acevedo Díaz. Pero es, todavía, descendiente directo de él. Los personajes de las tres obras citadas, aunque reflejan los cambios sufridos por la vida de la campaña uruguaya en las últimas décadas del siglo XIX, son, todavía, "gauchos", aunque, diré así, gauchos en proceso degenerativo. A pesar de que muestran los trazos y las trazas de las nuevas formas de sociabilidad creadas, aun conservan, no obstante las transformaciones sufridas, los hábitos, los rasgos, las virtudes y vicios de sus antecesores. El lector podrá establecer relaciones, en el terreno literario, mediante la lectura comparativa de las novelas de Eduardo Acevedo Díaz y las tres obras de Javier de Viana mencionadas. En cambio, el tipo humano que aparece en los cuentos breves, y salvo algunas excepciones, pertenece a otra época: la de los primeros años del siglo XX, cuando ya el *gaucho* se ha transformado en el *paisano*. Es, si cabe la expresión, el proletariado rural el que da materia humana a estos cuentos, o, en otros casos, el pequeño propietario rural o el estanciero que ya ha abdicado las pretensiones de caudillo y se atiene meramente a su condición de latifundista. Diré, además, que en muchos casos el autor desplaza la acción de sus cuentos al litoral

argentino. Estos tipos humanos no están, desde luego, desvinculados totalmente de los dos anteriores, que son sus antecesores. Pero cada uno de los tres se perfila con rasgos específicos nitidamente diferenciados¹⁰. La segunda causa es, a mi juicio, bien evidente si se cotejan ambos grupos de cuentos. Esa causa es, repito, el cambio de actitud íntima del creador ante la materia narrativa que maneja. Y, en efecto, en sus obras mayores Javier de Viana carga el acento sobre el aspecto dramático de sus criaturas de arte. Las mira no sólo con ojos de artista sino también de sociólogo. La mirada del autor ve profundamente y con objetividad trasmite lo que ve. La visión resultante es, por momentos, atroz. Reléanse cuentos como *Teru-tero* o *Los amores de Bentos Sagrera* para comprobarlo. En su conjunto, el cuadro que traza Javier de Viana, en estos cuentos, es veraz pero duramente pesimista. Solamente en algunos casos esa visión amarga se atenúa con un trazo de poesía cerril o un rasgo de nobleza. Es un mundo donde aflora a cada paso la barbarie. En los cuentos breves, en cambio, el autor matiza la dureza crudamente realista de su visión mediante el empleo de un elemento literario que casi no existe en sus cuentos largos: el humorismo. Toques de humorismo tienen hasta los cuentos que plantean una situación intensamente dramática. Ese humorismo pulimenta las aristas ásperas de la realidad. El cuadro veraz pero desolador ofrecido por el autor en sus cuentos largos atenúa la crudeza de sus perfiles pesimistas, aunque no desaparecen los lados amargos de la realidad. En cuanto a las diferencias técnicas entre los cuentos de uno y otro período, son asimismo ostensibles. Analítico y pausado en el primer período; sintético y de ritmo rápido en el segundo. Ahora el autor no pinta; sólo dibuja en negro y blanco. En un par de líneas, dibuja un personaje; con un diálogo breve, conciso y tajante trasmite el alma de sus criaturas y hace avanzar los elementos anecdóticos; con unos pocos trazos da lo esencial de un paisaje; en cuatro o cinco páginas, plantea, desarrolla y concluye una

¹⁰ La época histórica en que se sitúa la acción de los cuentos breves no es tan precisa como la de los cuentos largos. Incluso, algunos coinciden en lo que al tiempo histórico se refiere, con los del primer período. Pero el cuadro general se adecúa a lo dicho.

anécdota. Ese admirable poder de síntesis le permite frecuentemente ofrecer en esos breves cuentos tres dimensiones del arte narrativo: creación de atmósfera, situación y personajes. Con este nuevo material, con esta nueva óptica y con esta nueva técnica, el autor elaboró varios cientos de cuentos que muestran un mundo abigarrado de seres henchidos de verdad humana y de calor de vida. Y los mostró en su marco natural: las suaves ondulaciones de las cuchillas, los ríos, los arroyos, los montes, las abras, la flora y la fauna transitan con limpia objetividad en estas páginas. El narrador no poetiza idílica y falsamente esa naturaleza. Pero de la verdad de su visión emana sola la poesía que esa naturaleza posee.

Como ocurre con toda selección, ésta no tiene por qué coincidir con la que otro crítico o lector podría hacer. Estimo que, no obstante, es bastante representativa y abarca un número suficiente de personajes, situaciones, atmósferas y anécdotas de las que se dan en los cuentos breves de Javier de Viana. Mediante la lectura de estos veintidós cuentos, es posible tener una idea clara de lo que es el mundo narrativo que el escritor uruguayo instaura con sus cuentos breves. De los cuentos incluidos en esta selección, elijo algunos para apuntar rápidos comentarios. Uno de ellos es *La caza del tigre*, cuento inicial de *Yuyos*. Construido con gran riqueza de elementos, pero al mismo tiempo con un gran sentido de la economía en su manejo, este cuento es un ejemplo de equilibrio entre el interés de la trama, desarrollada con ágil andadura pero con indudable matización de situaciones, y la creación de personajes. Estos, aunque el autor no hace de ellos un buceo en profundidad, tienen esa fuerza de presencia viva que permite que la memoria pueda, sin esfuerzo, rescatarlos. Son, además, típicos personajes de Javier de Viana: el viejo criollo que une a una ruda nobleza el valor sereno que es como el rescoldo de lo que fue coraje indómito; la criolla linda, fresca, buena; el matrero cruel que ha convertido su indudable coraje físico en un ininterrumpido ejercicio de perversidad. Otro cuento es *Lo mismo da*, de calidades similares al anterior, y que integra *Leña seca*. Lo dicho de *En familia* es aplicable a este cuento: el autor coloca al lector, a través de la figura protagónica femenina, Maura, ante un caso de miseria moral que no resulta vitalmente

repulsiva. Su imposibilidad de elegir abiertamente entre Nemesio y Liborio, el "lo mismo da" definitorio de su psicología, porque le es indiferente entregarse a uno o al otro, no se siente como una forma de íntima perversión. Es, en ella, tan natural como natural el medio primitivo en que vive. Como en *En familia*, logra en este cuento el autor un efecto final tan sorprendente como natural. Y, además, impagable como medio de iluminar interiormente al personaje. Otros cuentos, como, por ejemplo, *La rifa del pardo Abdón*, *Fin de enojo*, *Mama, aquí'sta la ropa*, son bien representativos de la gracia anecdótica que el autor sabe manejar con impar eficacia narrativa. Son, también, nitidamente representativos de los tipos sociales donde el autor ha hundido su mirada y del modo, entre encariñado y caricaturesco, con que los trasmite. Destaco otros tres, *Charla gaucha*, *Chamamé* y *Puesta de sol*, en los que también se evidencia la mano del maestro de la narración breve. Los tres son cuentos casi estáticos. Se da una situación, y, mediante ella, se dibujan unos personajes y se llega al fondo de sus almas. En el primero, se vive realmente la situación de amodorramiento de los personajes derrumbados por el ambiente asfixiante de una abrumadora noche de verano; en el segundo, se muestra una innegable maestría en el manejo del diálogo, a través del cual se evidencia la psicología de los jugadores (aunque con pequeñas, breves pinceladas se logra pintar entero a cada uno de ellos, alguno de los cuales es un verdadero hallazgo: el mulatillo tísico que se afana por apostar dos "nales" y al fin los pierde). *Puesta de sol* es, a mi juicio, una pequeña obra maestra. La sustancia narrativa que se maneja en este cuento es aparentemente ínfima. No obstante, no faltan (aunque dados con una sabia condensación mediante la cual más que decir se sugiere) ninguno de los tres elementos antes indicados: creación de personajes, situación y atmósfera. Javier de Viana muestra a Sinforoso y Candelario solamente en un momento de los últimos días de sus vidas. Pero la luz crepuscular que irradia la vejez de esas dos criaturas humildes y sufridas permite reconstruir sin esfuerzo la totalidad de esas dos vidas paralelas, cuya única ejemplaridad parece haber sido la tímida mansedumbre ante el propio destino. Esos dos seres, que parecen estar solos en el mundo, charlan y charlan en una mono-

corde comunicación de trivialidades. Pero, a pesar de las puentes cordial que los comunica sin destruirles la propia intimidad. Las palabras son un leve, casi impalpable puente cordial que los comunica sin destruirles la propia soledad interior. Y a través de ese diálogo, que es una lenta destilación de banalidades, Javier de Viana introduciendo a los lectores en la intimidad de esas dos vidas que, a pesar de "atesorar trabajos sin cuento", tienen algo de la quietud de una laguna de aguas mansas. La atmósfera exterior del cuento (la tarde que cae suavemente, irisada con los últimos resplandores del día y llenándose de los primeros murmullos de la noche) está creada con pocos pero firmes trazos y se conjuga con la mansa intimidad de los personajes. La situación creada, tan quieta, tan estática, se halla hábil pero tenuemente dinamizada por ese movimiento de los bancos ejecutado por los viejos, afanados en la persecución de una luz que, como la sustancia de sus mismas vidas, va lentamente muriendo.

Al comentar algunos cuentos breves, mi intención ha sido subrayar, mediante algunos ejemplos concretos, rasgos característicos del mundo narrativo creado por Javier de Viana en la segunda etapa de su trayectoria de escritor. Guiado por la misma intención, he elegido un paisaje, un decorado y un retrato, para mostrarlos separados de sus contextos, procurando destacar valores que, por la misma facilidad con que se leen estos cuentos, cuya agilidad incita a deslizarse rápidamente por sus páginas, suelen pasar desapercibidos en una primera lectura. El paisaje, tomado de *La caza del tigre*, es éste:

Una sierra, de poca altura, pero abrupta y totalmente cubierta de espinosa selva de molles y de talas, cerraba el valle por el norte y por el este, formando muralla inaccesible a quien no conociera las raras y complicadas sendas que caracoleaban entre riscos y zarzas. Al oeste y al sur, corría un arroyo insignificante, en apariencia, y en realidad temible. No ofrecía ningún vado franco; apenas tres o cuatro "picadas" que, para pasarlas, era menester que fueran baqueanos el jinete y el caballo.

Antes de llegar a la vera del monte, había que cruzar el estero que bordeaba el arroyo con toda su extensión; y era uno de esos peligrosos esteros donde la

paja brava, la espadaña, los camalotes y los sarandies, en extraordinaria vegetación, cerraban el paso al viajero, cuando no disimulaban la traidora ciénaga, densa, encontrábase el bosque, ancho y "sucio" como pocos, y luego el cauce, el arroyo, que cuando no espumaba con ímpetus de torrente, ensanchábase sobre el lecho fangoso, más temible aún que la corriente embravecida.

Este paisaje está escrito por alguien que, sin lugar a dudas, conoce y domina bien la realidad con que trabaja. La visión es neta, fuertemente plástica. El autor destaca todo con precisión: desde la sierra, de poca altura pero abrupta, hasta el arroyo y el esteral cubierto de paja brava, espadaña, sarandies y camalotes. La escritura, sin pretender ser artística, es limpia y llena de poder comunicativo. Es fácil no sólo ver el paisaje descripto, sino también sentirse inmerso en la atmósfera semi-salvaje de esa naturaleza tan como sin huellas humanas. Pero hay, en esta descripción, otra cualidad sobre la que es preciso detener la atención: el autor, sin necesidad de decirlo explícitamente, hace intuir que la conformación particular de los elementos de esa zona de la naturaleza, influirá en la conformación particular de los seres que la habitan. Esa especie de fortaleza natural sólo puede ser refugio de bandoleros. De este modo, aparte de los valores intrínsecos que como descripción tiene este paisaje, él es, además, un ingrediente funcional en el relato: sostiene la anécdota y ahonda en los personajes. Señalo, desde ya, para no incidir de nuevo en el detalle, que esa misma cualidad se conjuga con los valores propios del decorado y el retrato que transcribiré. El decorado está en Puesta de sol y es así:

En el fondo del galpón empezaban a instalarse las sombras. Las pilas de cueros lanares de un lado y las pilas de cueros vacunos de otro, parecían mirarse, echándose recíprocamente en cara sus rigideces de cosas muertas que habían sido ropajes de cosas vivas. En medio, junto a un muro sin revoque, blanqueado por las llamas, rojecía débilmente el fogón, y al frente, a través del ojo vacío de la puerta, se divisaba el campo, infinito, en el finito poder de la visual hu-

mana. Las últimas luces parecían escapar con premura, cual si hubieran tocado llamada en un punto dado del horizonte.

Este decorado, constituido por unas líneas apenas, ilustra sobre la enorme capacidad de síntesis que muestra el autor en sus cuentos breves. Repare el lector en la diversidad de elementos colocados en tan escaso espacio. Todo queda detallado: desde el juego de las luces (las sombras que se instalan en el fondo del galpón, los últimos fulgores que parecen escaparse con premura) hasta los elementos materiales (pilas de cuero, fogón, el ojo de la puerta, el muro sin revoque...). Y no falta el elemento subjetivo: la impresión causada por los cueros, que se echan en cara sus rigideces de cosas muertas que fueron ropajes de cosas vivas, logrando así, sutilmente, y como en un relámpago, hacer imaginar un transcurso o segundo plano para este decorado: el del campo poblado por esos seres vivientes de los cuales sólo quedan ahora unos rígidos vestigios. Igualmente admirable es, en el mismo cuento, el paisaje que aparece un poco más adelante y que constituye el natural complemento del decorado transcripto.

El retrato, que se encuentra en *Lo mismo da*, es el siguiente:

Nemesio era casi indio y feo en un todo. Era más duro que una piedra colorada y mejor era tocar una ortiga que tocarlo a él. Hablaba muy poco y casi no se le entendía lo que hablaba, porque las palabras, al salir de su boca, se enredaban en los bigotes y se convertían en ruido. Tenía un cuerpo grandísimo y una cabecita chiquita y redonda, poblada de pelos rígidos, parecida a una tuna de esas que se crían en el campo, sobre las piedras.

No creo necesario subrayar con acopio de comentarios las cualidades de este breve retrato. Ellas son bien ostensibles. Graficismo y plasticidad. Y gracia expresiva. Cada detalle físico queda incisivamente destacado. Y a partir de esos detalles, se intuye la calidad íntima del personaje. Se ven caras, pero no corazones, postula el dicho popular. Pero, en rigor, los corazones se descubren a través de las caras. De todo el cuerpo, incluso. Así en este retrato físico que, como en el caso del paisaje y decorado ante-

riores, he tomado un tanto azarosamente entre la gran cantidad de ejemplos entre los que es posible elegir. El lector, si repasa con pausada atención las páginas de estos cuentos, verá destellar multitud de retratos, paisajes, decorados, diálogos, situaciones. Todos trazados con igual economía expresiva e idéntica eficacia en cuanto al poder de comunicación. Estos cuentos son, si se me permite la aproximación, chejovianos. Lo que hizo Chejov, con sus cuentos breves, en la literatura rusa del cruce del siglo XIX y del XX, lo hizo con los suyos Javier de Viana en la literatura rioplatense de la misma época. Con indeclinable afán de observación y con mirada también indeclinablemente avizora, abarcó un horizonte humano pululante de seres de la más variada índole y, aunque no siempre con pareja calidad literaria, construyó un mundo narrativo pletórico de calor humano. Una de las tareas que convendrá emprender alguna vez es la del censo de personajes dibujado en ese abigarrado mundo. Sería tan útil para el mejor conocimiento de la literatura rioplatense como para el conocimiento de la realidad uruguaya. De tal modo es rico el repertorio de formas de vida que ha apresado el autor en sus páginas. Son ellas una cantera de estudio insoslayable.

IV

Las páginas que anteceden sólo procuran subrayar algunos aspectos de la obra de Javier de Viana. Es ella demasiado rica en intereses varios, no solamente de índole literaria sino también sociológica, como para pretender apresarlos todos en pocas páginas. Esa obra es, a mi juicio, una de las más sólidas de la literatura narrativa uruguaya. Quizás las orientaciones impuestas por narradores posteriores hagan para el lector de hoy un tanto difícil gustar algunas de las páginas que esta antología recoge. Quizá. Pero si se logra traspasar esa superficie constituida por el áspero naturalismo del autor, se descubre un mundo narrativo radiante de valores, una diestra mano de escritor. Espero que la lectura de esta selección sea, para el lector, una corroboración de mi estimativa.