

# PROLOGO

## 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 el título y seis relatos más; *Crónicas de la revolución del Quebracho*<sup>1</sup> y *Con divisa blanca* (1904), donde el autor cuenta sus experiencias de revolucionario en los levantamientos de 1886 y de 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 del escritor uruguayo. Comienza hacia 1904, cuando la bancarrota económica del escritor, consecuencia de la ya

---

<sup>1</sup> Las *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 Epoca*, a partir del 11 de octubre de 1891.

## PROLOGO

---

mencionada revolución de 1904, lo obligó a profesionalizarse y a producir de prisa y sin tomar aliento. Quince libros recogen parte (aún anda mucho disperso en publicaciones periódicas) de la abundante producción de esta 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 tenida en cuenta al realizar la presente antología: diez cuentos, ocho de *Campo* y dos de *Guri*, representan la primera etapa creadora del autor; cuarenta y cinco, la segunda. Estos últimos han sido seleccionados de los cuatro libros que, en el segundo período, ofrecen, a nuestro juicio, más sostenida, pareja calidad: *Macachines* (1910), *Leña seca* (1911), *Yuyos* (1912) y *Abrojos* (1919). Veintidós, once, siete y cinco cuentos son, respectivamente, la contribución de cada uno de esos cuatro libros a la presente antología. No es antojadizamente ni por afán aritmético que hacemos este recuento. Si el lector toma en cuenta la fecha de los libros y el número de cuentos seleccionados, tendrá los índices elocuentes de un hecho bien notorio: la declinación creciente de las calidades literarias que fue afectando, con el paso del tiempo, a la producción del autor. Este, no obstante ser de nuestros escritores uno de los 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 anto-

logía, hayamos prescindido de los últimos libros que el narrador publicó. Pero la señalada declinación, a través de los años, de las calidades literarias en la obra de Javier de Viana, no debe oscurecer el hecho, también notorio, de que una selección amplia de los mejores cuentos de su segunda etapa logra configurar un mundo narrativo originalísimo y de auténtica significación. Abrigamos la esperanza de que nuestra selección así lo evidencie.

## II

Los diez cuentos que forman la primera parte de nuestra antología constituyen, a nuestro juicio, un mundo narrativo perfectamente perfilado, concluso, bien cerrado sobre sí mismo. Un escenario constante se da en ellos: nuestra campaña; sus temas provienen de una siempre 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 diez 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 diez cuentos ofrecen un panorama muy completo de la realidad que constituye su tierra nutricia. "*Escenas de la vida*

## PROLOGO

---

*de campaña*" fue la balzaciana denominación utilizada por el autor para caracterizar sus libros *Campo* y *Gurí*. Los diez cuentos elegidos admiten ser separados en grupos cada uno de los cuales, también balzacianamente, puede llevar como signo una denominación específica.

Nuestra campaña, repetimos, es el escenario constante de estos diez cuentos. Y esa presencia es, en todos, factor esencial determinante en la conformación del alma de los personajes. Pero entre esos cuentos hay dos, *El ceibal* y *La vencedura*, ambos incluidos en *Campo*, que, por su índole, y siguiendo la balzaciana especificación de temas a que nos hemos referido, bien podrían agruparse bajo la común denominación de "*escenas de la vida natural*". No se trata de que en ellos más que en los otros el autor subraye la influencia del medio sobre el hombre, sino que ocurre que en estos dos cuentos, debido a la atenuación de otros factores, esa inter-relación se da, digamoslo así, en forma más químicamente pura, perfilada con más nítidos contornos. Tanto en uno como en otro, aunque en forma particularmente ostensible en *La vencedura*, esa influencia del medio es visible tanto en la creación de los personajes como en el carácter de la anécdota. Tres personajes protagonizan *El ceibal*. Los tres, contruidos con trazos muy nítidos, verifican tipos psicológicos que, con distinta tensión creadora y matización muy variada, 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, sensual, cuyo ser pareciera hecho con un manojo de instintos. Tales son Patricio, Luciano Romero y Clota. Tres tipos, para Javier de Viana, claramente representativos del medio natural en que viven. Del choque dialéctico de esos tres temperamentos surge el conflicto: Clota, que acepta tibiamente el amor de Patricio, sucumbe, vencida por su sensualidad y la ocasión propicia, ante Luciano Romero. El azar hace que Patricio los descubra, y, entonces, salta, como movida por un resorte, la escena final, sorpresiva y fuerte. Un final no sólo eficaz para cerrar pujantemente la anécdota que sostiene al cuento, sino importante porque la doble actitud dispar ante la amada y el amigo infieles, y la reveladora imprecación que dirige al segundo, cierran conclusivamente el cincelado psicológico de Patricio. Destacables son en este cuento tanto la atmósfera lograda — de todo él mana la presencia de una naturaleza que baña al lector en un aire limpio, cálido y fuerte —, como el bien graduado proceso psicológico con que se ahonda en las reacciones de los personajes. Atiéndase, al respecto, cómo se traban, y se entregan en toda su verdad, las reacciones de Patricio antes de su bárbara pero psicológicamente legítimada reacción final. Ellas constituyen una gama emotiva de indudable autenticidad. Iguales valores — creación de anécdota, atmósfera y personajes — ofrece *La vencedura*, 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

## PROLOGO

---

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 actúan y crecen 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 Marcel 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; estoica serenidad en el cuarto. El curandero, el *tío Luis*, completa este pequeño mundo de personajes. Es real y misterioso. Un sacerdote en harapos: acá 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 lo absurdo. Y que, sin embargo, responde a una realidad. Concluimos estas anotaciones sobre *El ceibal* y *La vencedura* señalando que ambos cuentos se abren con dos amplias descripciones paisajísticas que sirven de telón de fondo — y crean la atmósfera — de las situaciones y personajes. Ambas descripciones están creadas con mano segura. A pesar de su extensión, funcionan con eficacia en la andadura del cuento. Cada una de ellas tiene un tono y un sentido determinado por la índole del cuento al cual pertenecen: en el primero, es la naturaleza en su puro ser; en el segundo, la naturaleza devastada por la mano del hombre. Algún des-

## PROLOGO

---

afinamiento — algún toque de lirismo que no suena muy auténtico —, en la primera, no le impide sostener su calidad de estudiada, excelente descripción de tono naturalista. La mirada de Javier de Viana, sin lugar dudas, sabía ver. Recogía con exactitud los detalles. Y sabía transmitirlos con igual precisión.

Si “*escenas de la vida natural*” nos parece denominación adecuada para los dos cuentos comentados, hallamos en *Campo* otros dos para los cuales nos parece posible usar esta denominación: “*escenas de la vida de la estancia*”. Nos referimos a *Los amores de Bentos Sagrera* y *Teru-tero*. Contra lo que podría suponerse, el autor no trabaja aquí con los temas tópicos — la doma, la yerra, el rodeo —, que la denominación “*escenas de la vida de la estancia*” 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 psicología 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 vil 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 siempre más o menos

## PROLOGO

---

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*, 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, molicie y prepotencia, vicio y crueldad. Recuerdense, como ejemplo, los capítulos de *Gaucha*, destinados a describir personajes y ambiente de la *Estancia de López*. El caso límite representativo se halla, repetimos, en los dos cuentos a que nos estamos refiriendo. 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 solamente 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 gemelo sicológico de Bentos Sagrera; también allí, y ahora a través de una



## PROLOGO

---

figura femenina, se estudia un caso de casi vesánica crueldad. La crueldad de Camila, personaje que, sin necesidad de análisis psicológicos, el narrador disecciona hasta lograr la total desnudez de su alma, es menos animal pero, si cabe, más páfida 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 nos parece necesario apuntar dos consideraciones finales con respecto a estos cuentos. Primera: en uno y otro el autor no 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 ras- tra de acarrear agua, y que lo pusiera sobre unos*

## PROLOGO

---

talas; agregando: —“¡Qué juera pa abajo'e la picada, pa que no llegara el jedor a las casas!”

De los diez cuentos seleccionados de *Campo* y *Gurí* para integrar esta antología, hay tres, ¡*Por la causa!*, *31 de marzo*, *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* y *Persecución*, de *Campo*, y *Sangre vieja*, *Las madres* y *La azotea de Manduca*, aunque estos dos últimos no son, en estricto sentido, cuentos, de *Gurí*. Los tres escogidos alcanzan para dar con suficiente amplitud la visión de Javier de Viana en lo que se relaciona con el tema. Como ya hemos señalado en otra oportunidad,<sup>2</sup> la visión que Javier de Viana tiene de la realidad muestra las huellas de esta ambigüedad afectiva que persistentemente vivió: lo atrajo lo que de pujante, viril y aún de poético había en la vida del campo que tan bien conocía; sintió todo lo que en esa misma vida había de bárbaro, regresivo, decadente. Pero, además, entre civilización y barbarie no se quedó con ninguna de las dos. La vida ciudadana era 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 por eso, también, muchos de sus personajes muestran virtudes que se parecen a vicios y vicios que tienen algo de virtudes: coraje degradado en crueldad, o crueldad

---

<sup>2</sup> Véase nuestro prólogo a *Gaucha* (vol 19 de esta colección). Posteriormente incluímos dicho trabajo en nuestro libro *Tres narradores uruguayos* (Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1962).

que para ejercitarse requiere, a veces, las cualidades de un héroe. Esta situación es notoriamente visible en los tres cuentos que agrupamos con el rótulo "*escenas de la vida política*". Cada uno de ellos muestra, y vigorosamente, un aspecto de esa realidad. En el primero de dichos cuentos, *¡Por la causa!*, la citada ambigüedad afectiva se va a reflejar en la creación del personaje protagónico: el capitán Celestino Rojas<sup>3</sup>. Este termina su vida haciéndose matar cuando el comisario, representante de la prepotencia y la arbitrariedad (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 de amor propio que le permite, por fin, justificar su vida de derrotado. 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 en que el autor, antes del acto heroico final, define y hace actuar al personaje esforzándose por reclutar partidarios. Se percibirá claramente que el personaje no es un ejemplo de pureza. Es, dice el narrador, "*el gaucho transformado 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; aunque su sueño era la*

3 En una oportunidad lo llama Celestino, en otra Casimiro. Error repetido en las ediciones publicadas en vida del autor.

## PROLOGO

---

*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 permiten prever el acto heroico en el que muere. En él se entrelazan, pues, y por momentos inextricablemente, elementos positivos y negativos. En el segundo cuento, *31 de marzo*, la ambigüedad afectiva señalada se hace evidente, sobre todo, si se coteja 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 "reemplazar 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. El tercer cuento, *En las cuchillas*, revela, asimismo, que ante personajes y situación (un caudillo que huye acosado por una pequeña hueste, y es, finalmente, bárbaramente ultimado), el autor experimenta pareja dualidad emotiva: admiración y horror. Admiración por el coraje del caudillo, horror ante la barbarie de la situación. Digamos, ahora, que esta ambigüedad afectiva perceptible en Javier de Viana nos 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 depravación. Refleja, además, quizá, la situación de nuestra propia conciencia actual cuando nuestra atención se proyecta sobre esa misma realidad pasada. ¿Quién no siente

## PROLOGO

---

que ella lleva ínsita esa dualidad de valores y contra-valores? Vamos a cerrar el comentario en torno a estos tres cuentos observando que, como en el caso de los anteriores, sus valores en cuanto creación narrativa son muy altos, por lo cual su interés no se reduce a su calidad de textos testimoniales de la situación política de nuestro país en una época de nuestro pasado. Veáanse con atención las páginas de *¡Por la causa!* Se percibirá la riqueza de situaciones, de personajes, de ambientes estupendamente creados, 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 *31 de marzo* el autor logra dar con sostenido vigor el amplio panorama de una batalla, destacando dentro de él una gama variada de reacciones individuales. No sólo hay acierto en la descripción desde el punto de vista de la visualización de los sucesos y figuras, sino que también logra crear una atmósfera opresiva, candente — de sorprendente intensidad. Repárese, en ese cuadro, en algunas figuras. La del coronel Manduca Matos,<sup>4</sup> 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 fusilería lanza infatigablemente “el enjambre sil-

---

<sup>4</sup> Manduca Matos aparece en otro cuento no recogido en esta antología *Ultima campaña*, donde es figura protagónica. También aparece en *¡Por la causa!*

bador 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". Repárese, asimismo, en el burilado psicológico del joven teniente montevideano Cipriano Rivas, para quien, al principio, la realidad que vive, comparada con sus ensueños, le parece pálida y pobre, pero que concluye doblegado por el horror del drama sangriento en que está sumido; repárese, por fin, en la escena de la muerte de otro de los jóvenes montevidianos, Alberto, de cuyo vientre, abierto por la metralla, se escapan los intestinos. Se notará, entonces, la amplitud y hondura con que el cuadro ha sido captado y transmitido. El tercer cuento, *En las cuchillas*,<sup>5</sup> es, también, una de las más sólidas narraciones de Javier de Viana. Muestra una secuencia de situaciones de intensidad creciente y bien trabadas entre sí. Primero, el caudillo perseguido que logra escapar a sus enemigos; segundo, el caudillo que pierde el rumbo en su galope en medio de la noche; tercero, el reencuentro con sus perseguidores; cuarto, la lucha y la muerte. No hay desfallecimiento en la creación de situaciones, pero tampoco los hay en la creación de personajes. Sus figuras son memorables. El caudillo: coraje indómito, altanería, confianza en sí mismo y en su experiencia; los persegui-

<sup>5</sup> Este cuento podría formar un tríptico con otros dos, *La trenca* y *Persecucion*, incluidos en *Comp*. El tema de la persecución está tratado en cada uno de ellos desde puntos de vista muy distintos y complementarios. El conjunto da, así, un cuadro muy completo y matizado del tema.

dores: movidos, en su persecución, no tanto por el deseo de exterminar un jefe enemigo como por la ansiedad de apoderarse de sus prendas — las botas, el chiiipá, 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 los flancos del bruto las piernas del calzoncillo, infladas, blanqueando y saltando como enormes malcas 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 movable, 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 característico 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.”

De los diez cuentos que constituyen la primera parte de nuestra antología, hay uno, *Pájaro-bobo*, el último de los incluidos en *Campo*, que podría ubicarse bajo este rótulo: “*escenas de la vida de los bajos fondos*”. Este cuento ofrece un desplazamiento del escenario habitual en la obra de Javier de Viana. Traslada la acción a algunos ambientes de un pueblo del interior (presumiblemente Treinta y Tres), salvo un primer capítulo que, significativamente, muestra al personaje protagónico, Pancho Carranza (a) Pájaro-bobo, dentro del marco corriente en los cuentos del autor: el campo. Significativamente, porque el personaje pertenece a ese tipo de hombre fronterizo entre lo urbano y lo campesino que se forma en las orillas de los pueblos, y que, aunque tratado desde un punto de vista muy distinto, ha constituido materia narrativa de escritores posteriores. *Pájaro-bobo* es uno de los trabajos más ásperamente naturalistas del autor. Es un cuadro de miseria moral sin atenuantes, y está trabajado mediante una sorprendente, y casi opresiva, acumulación de detalles físicos que concluyen componiendo una atmósfera agobiante. El protagonista del cuento es el prototipo del haragán criollo en lo que éste tiene de más negativo: en lo que tiene de indiferente moral, de perdulario. (La pereza, que no ha carecido de panegiristas, entre otros Adolfo Gustavo Bécquer y Augusto Ferrán, puede, en ocasiones, tra-



ducirse en actitudes vitalmente positivas. Puede conducir a formas activas de la contemplación, a una actitud de poética asunción del contorno que al perezoso rodea. Formas éstas de pereza interiormente creadoras y que, moralmente, no resultan repulsivas.) Un detalle más quisiéramos destacar en el cuento que comentamos: la aparición de los dos negros, como personajes episódicos, en el capítulo IV. Tienen ambos ese aire de inocencia angélica que será rasgo sobresaliente de algunos personajes de un narrador aparecido muchos años después: Francisco Espínola. En el cuento de Javier de Viana hay sólo un atisbo de esa dimensión del alma humana que Espínola exploró en sus narraciones con impar penetración psicológica e igual vuelo poético. Pero, a nuestro juicio, es interesante comprobar cómo lo que en Javier de Viana es apenas una pequeña raíz florece en Espínola espléndidamente. Denota la existencia de ciertas constancias en la sicología popular rioplatense, tenuemente intuitas por un creador y aprehendidas con plenitud por otro.

"*Escenas de la vida de familia*" puede ser la denominación adecuada para otro de los diez cuentos de Javier de Viana a los cuales nos estamos refiriendo. Para el que, precisamente, *En familia* se titula y forma parte de *Campo*. De *Guri*, en cambio, es el último de esos diez cuentos, *La junta de Urubolí*,<sup>6</sup> al cual no creemos conveniente encuadrarlo dentro de una de-

6 Sobre este cuento, quizás no esté de más recordar un juicio de Rodó: "Salgo esta tarde para Buenos Aires y me llevo a GURI 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, cuyo texto íntegro puede leerse en la revista *Número* (Montevideo, Año II, Nos. 6-7-8, Enero-Junio, 1950).

## PROLOGO

---

nomiación específica, ya que, dada la variedad de elementos que congrega no admitiría ninguna exactamente adecuada. Uno y otro 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 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 de una miseria moral distinta a la que el lector halla en *Pájaro-bobo*. En este último cuento la indiferencia moral 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 pendenciera) 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. Diríamos, incluso, que irradian una especie de humorística simpatía. En el Casiano Mieres de *La yunta de Urubolí* también hurga 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, si es que así podemos expresarnos, humana y estéticamente. De este modo, ambos cuentos, aunque ubicados dentro de las coordenadas pesimistas con que el autor vio nuestra realidad rural, se abren, literariamente al me-

nos, hacia perspectivas más claras, menos oprimientes. Ni uno ni otro dejan en el lector ese regusto amargo que algunos cuentos de Javier de Viana suelen dejarle (aunque ese regusto se justifique porque el autor le 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, brillante inventiva narrativa. Situaciones, decorados, paisajes, retratos físicos y psicológicos de 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, precisión y de discreta gracia son los retratos de Casiano y Asunción (retratos a los que no es ajeno, profundizándolos, un cierto esguince caricaturesco); admirable también es el modelado de la situación entre Segundo Rodríguez y Casiano Mieres, donde el choque conflictual entre dos temperamentos antagónicos está subrayado mediante una gran riqueza 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 junta 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 dos cuentos. Una observación última: en ambos los finales son memorables. Una escena intensamente dramática en *La junta de Urubolí*; humorística, aunque de un humorismo que pue-

de hacer pensar cosas amargas la que cierra en *En familia*. El de este cuento es, a nuestro 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 nuestra antología está formada, repetimos, por un conjunto de cuarenta y cinco cuentos extraídos de cuatro libros (*Macachines, Leña seca, Yuyos y Abrojos*) 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 intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*, Alberto Zum Felde afirma: "*El juicio póstero ha de ver en Javier de Viana 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 han 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 desdenables, aunque de un orden muy distinto a las 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 puede ser ignorada. Son, casi todos ellos, cuentos breves<sup>7</sup>. Algunos, brevísimos. Casi un mero apunte, como el que traza un dibujante, rápida y esquemáticamente para bosquejar un perfil o una actitud de un personaje. 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 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 aspectos radicales, del que componen los diez cuentos que antes analizamos. Estas diferencias pro-

---

<sup>7</sup> 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. Ambos se hallan en *Leña seca*.

vienen 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 los 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, Gaucho* y *Gurí* refractan un tipo humano: el habitante de nuestra campaña en las tres últimas décadas del siglo pasado. Ese tipo humano 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 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 nuestra campaña en las últimas décadas del siglo XIX, son, todavía, "gauchos", aunque, digámoslo así, gauchos en proceso degenerativo. A pesar de que muestran los trazos y las trazas de las nuevas formas de sociabilidad creadas, aún conservan, no obstante las transformaciones sufridas, los hábitos, los rasgos, las virtudes y vicios de su antecesor. 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 líneas antes. En cambio, el tipo humano que aparece en los cuentos breves, y salvo algunas excepciones, pertenece a otra época: a la de los primeros años del siglo XX, cuando ya el "gaucho" se ha transformado abiertamente en el "paisano". Es, si cabe la expresión, el proletariado rural el que da la materia humana de estos cuentos, o, en otros casos, el pequeño propietario rural o

el estanciero que ya ha abdicado las pretensiones de caudillo y se atiene solamente a su condición de latifundista. Digamos, además, que en muchos casos, el autor desplaza la acción de nuestra campaña 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 nítidamente diferenciados<sup>8</sup>. La segunda causa es, a nuestro juicio, también evidente si se cotejan ambos grupos de cuentos. Esa causa es, hemos dicho, el cambio de actitud íntima del creador ante su materia narrativa. Y, en efecto, en sus obras mayores Javier de Viana carga el acento sobre el aspecto dramático de sus criaturas de arte. Los mira con ojos no sólo de artista sino también de sociólogo. Su mirada ve profundamente y con objetividad trasmite lo que ve. La visión resultante es, por momentos, atroz. Piénsese en *Teru-tero*, en *Los amores de Bentos Sagrera*. En su conjunto, el cuadro que traza Javier de Viana, en esos cuentos, es veraz pero duramente pesimista. Solamente en algunos casos esa visión amarga se atenúa con 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 casi inexistente en sus cuentos largos: el humorismo. Toques de humorismo tienen hasta los cuentos que plantean una situación intensamente dramática. Ese humo-

<sup>8</sup> 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 adecua a lo dicho.

## PROLOGO

---

rismo pulimenta las aristas ásperas y duras de la realidad que trata. El cuadro veraz pero desolador ofrecido por el autor en sus primeras obras atenúa la crudeza de sus perfiles pesimistas, aunque no desaparecen de la visión los lados amargos, negros de la realidad. En cuanto a las diferencias técnicas entre los cuentos de uno y otro grupo 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 blanco y negro. En un par de líneas define a un personaje; con un diálogo breve, conciso, 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 anécdota. Ese admirable poder de síntesis le permite frecuentemente al autor 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 centenares 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 por estas páginas. El narrador no poetiza falsa e idílicamente esa naturaleza. Pero de la verdad de su visión emana sola la poesía que esa naturaleza posee.

Como ocurre con toda selección, la nuestra no coincidirá con la que cualquier otro crítico o lector pueda hacer. Creemos, que, por lo menos, es, en su amplitud, bastante representativa y procura abarcar



el mayor número posible de los personajes, situaciones, anécdotas, atmósferas que se dan en estos cuentos. Es posible, asimismo, que entre los cuarenta y cinco elegidos los que a nosotros nos parecen mejores y más representativos no sean, precisamente, los que más gusten al lector y tengan, para él, mayores excelencias. Sin embargo, dentro de la selección que presentamos, elegiremos algunos cuentos para apuntar sobre ellos unas rápidas observaciones. 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 una innegable matización de situaciones, y la creación de personajes. Estos, aunque el autor no hace en 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 que hemos dicho de *En familia* es aplicable a este cuento: el autor nos coloca, a través de la figura femenina protagónica, Maura, ante un caso de miseria moral que no resulta vitalmente repulsiva. Su imposibilidad de elegir abiertamente entre Liborio o Nemesio, el "lo mismo da" definitorio de su sicología, porque le es indiferente entregarse a uno o a otro, no se siente como una forma de íntima perversión. Es, en ella,

tan natural como natural y primitivo el medio 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. También de *Leña seca* son *Entre púrpuras* y *Hermanos*, cuentos que, por la identidad de personajes y el apelativo de uno de ellos, Montón de Humo, pueden hacer sospechar que son fragmentos de una novela más de una vez anunciada, pero no publicada nunca, y que llevaría el nombre recién consignado. Por su tema, estos dos cuentos tienen algo de los del primer período del autor, pero por su elaboración, rápida, pertenecen plenamente al segundo. El primero de ambos cuentos se recomienda por el dramatismo de su trama; el segundo, por el interés que despierta el enfrentamiento de dos personajes temperamental y socialmente antagónicos. Otros cuentos, como, por ejemplo, *La riña del pardo Abdón*, *Fin de enojo*, *¡Mama, aquista'la ropu!*, *La baja*, todos de *Macachines*, se validan por la indudable gracia de la anécdota, que funciona con impar eficacia narrativa. Pero son también reveladores de los tipos y situaciones sociales donde el autor ha hundido su mirada. Para finalizar esta rápida exposición de algunas de nuestras preferencias, citaremos tres cuentos: *Charla gaucha*, *Chamamé* y *Puesta de sol*, tomados de *Macachines*, también. Los tres son cuentos casi estáticos. Se da una situación y, mediante ella, se dibujan unos personajes. En el primero, se vive realmente la situación de amodorramiento de los personajes derribados por el ambiente asfixiante de una abrumadora noche de verano; en el segundo, muestra una innegable maestría en el manejo del diálogo, a través del cual se evidencia la sicología de los jugadores

## PROLOGO

---

(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 nuestro juicio, una pequeña obra maestra. La sustancia narrativa que maneja el autor en este cuento es aparentemente mínima. 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: hay en el cuento creación de personajes, de situaciones y de atmósfera. Javier de Viana muestra a Sinforoso y Candelario sólo en un momento de los últimos días de sus vidas. Pero la luz crepuscular que irradia de la vejez de esas dos criaturas humildes y sufridas, permite intuir, 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 monocorde comunicación de trivialidades. Pero, a pesar de las palabras, se les siente hundidos en 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 va introduciendo al lector 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.

Los cuentos comentados no son los únicos que merecen nuestra preferencia. Hay varios más en la misma situación. ¿Cómo olvidar, por ejemplo, *Una achura*, cuento de *Yuyos*, en el cual personajes, anécdota y final son tan destacables? Por otra parte, aún los que no llegan a este nivel de calidad ofrecen valores indudables. Nuestra intención ha sido subrayar, mediante algunos ejemplos concretos, rasgos característicos del mundo narrativo constituido por los cuentos breves del narrador uruguayo. Guiados por esa misma intención, hemos elegido un paisaje, un decorado y un retrato, para mostrarlos separados de su contexto, 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 este:

*Una sierra, de poca altura, pero abrupta y totalmente cubierta de espinosa selva de molles y 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 fuesen baqueanos el jinete y el caballo.*

*Antes de llegar a la vera del monte, había que cruzar el estero que bordeaba el arroyo en toda su extensión; y era uno de esos peligrosos esteros donde la paja brava, la espadaña, los camalotes y los sarandíes, en extraordinaria vegetación, cerraban el paso al viajero, cuando no disimulaban la traidora ciénaga, devoradora de incautos. Tras esa primera línea de defensa, 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 estero cubierto de paja brava, espadaña, sarandíes 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, ahonda en los per-

## PROLOGO

---

sonajes. Señalamos 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 transcribiremos. 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, rojeaba 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 humana. 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 transfondo 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 jeo 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 enormes 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 creemos necesario subrayar con acopio de comentarios las cualidades de este breve retrato. Ellas son bien ostensibles. Graficismo y plasticidad. 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 decorado y el paisaje anteriores, hemos tomado un tanto azarosamente entre la gran cantidad de ejemplos que es posible elegir. El lector, si repasa con pausada atención las páginas de estos cuentos breves, verá destellar multitud de retratos, paisajes, decorados, diálogos, situaciones, trazados todos con igual economía expresiva e idéntica eficacia en cuanto al

## PROLOGO

---

poder de comunicación. Estos cuentos son, si se nos permite la aproximación, chejovianos. Lo que hizo Chejov, con sus cuentos breves, en la literatura rusa del cruce de los siglos XIX y 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 pequeño mundo narrativo pletórico de calor humano. Una de las tareas que convendrá emprender alguna vez, es la del censo de personajes dibujados en ese abigarrado mundo. Sería tan útil para el mejor conocimiento de nuestra literatura como para el mejor conocimiento de la realidad nacional. De tal modo es rico el repertorio de formas de vida que ha apresado el autor en sus páginas. Ellas constituyen una cantera de estudio insoslayable.

### IV

Las páginas que anteceden sólo procuran subrayar algunos aspectos de la obra<sup>9</sup> 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 nuestro juicio, una de las más sólidas de nuestra literatura narrativa. Quizás las orientaciones impuestas por narradores posteriores hagan para el lector de hoy un tanto difícil de gustar algunas de las

---

<sup>9</sup> En una reciente edición de *Campo* (Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1964), prologada por Heber Raviolo con un interesante trabajo, se ofrece una nómina de las primeras ediciones de los libros de Javier de Viana.



## PROLOGO

---

narraciones que esta antología recoge. Quizás. Pero si se logra traspasar esa primera superficie constituida por el áspero naturalismo del autor, se descubre un mundo narrativo radiante de valores, una diestra mano de escritor. Esperamos que la lectura de estos dos volúmenes sea, para el lector, una corroboración de nuestra estimativa.

*Arturo Sergio Visca*