

alfa

La vigencia de Javier de Viana como el primer autor del 900, capaz de hacer una profunda denuncia de los males estructurales del país que aún permanecen, es la principal conclusión que se extrae de LAS VERTIENTES DE JAVIER DE VIANA. Pero además, el ensayo crítico de MARIA ESTER CANTONNET aborda la obra del popular autor de "Gaucha" y de "Campo" para desmentir la tesis que lo ha presentado tradicionalmente como un escritor que en su madurez perdió la calidad literaria de su juventud. Cantonnet demuestra justamente que Viana no interrumpió nunca su período de creciente afirmación creadora, siendo sus últimas obras demostrativas de mayor soltura y dominio del oficio.

MARIA ESTER CANTONNET, reconocida por su libro de cuentos EL VIAJE (Alfa, 1967) y por sus volúmenes de poesía "Luz exacta" (1961) y "Tiempo de pájaros sin cielo" (1964), así como por su "Antología de la poesía de Pedro Leandro Ipuche" (1968), aborda ahora la crítica literaria después de un intenso período de trabajo en el Instituto de Estudios ibéricos e iberoamericanos de la Universidad de Burdeos, donde justamente ratificara sus condiciones docentes acreditadas en Enseñanza Secundaria y el Instituto de Profesores Artigas.

CARATULA: ZABALA - CARBALLO

## las vertientes de javier de viana



maría ester cantonnet

38

LIBROS POPULARES **alfa**

**maría ester cantonnet**

**las vertientes  
de  
javier de viana**

**ensayo**

© EDITORIAL ALFA  
Ciudadela 1389 - Montevideo  
Queda hecho el depósito que  
marca la ley.  
Impreso en el Uruguay — 1969

**editorial alfa  
montevideo**

"...Cuando veis levantarse una nube sobre el poniente, al instante decís: va a llover. Y así es. Cuando sentís soplar el viento sur, decís: va a hacer calor. Y así sucede. Hipócritas; sabéis juzgar del aspecto de la tierra y del cielo: ¿pues cómo no juzgáis del tiempo presente?..."

San Lucas, 12, vs. 54-56.

## CRONOLOGIA DE JAVIER DE VIANA

1868. — Nace en Canelones, hijo de don José Joaquín de Viana y Desideria Pérez.
- Sus primeros años transcurren en el departamento de Florida, trasladándose luego a Montevideo. Realiza sus estudios primarios en la Escuela Elbio Fernández. Ingresa a la Universidad para cursar estudios de Medicina que abandona cuando le faltan dos años para finalizarlos.
1885. — Publica sus primeras producciones en la revista "Primeros Rasgos, Periódico de Ciencias y Letras": se trata de algunas composiciones poéticas y de un relato, "Rex Loul", ambientado en Rusia y escrito bajo la influencia de la literatura rusa del XIX.
1886. — Participa en la revolución del Quebracho.
1887. — Se gradúa de Bachiller en Ciencias y Letras.
1891. — Año que abandona sus estudios de Medicina, y se radica en Treinta y Tres, donde dirige un periódico "La Verdad", dándose de lleno al periodismo político. En el diario "La Epoca", aparecerá "Recuerdos de una campaña", impresiones recogidas de su experiencia vivida en la revolución del 85.
1893. — Retorna a Montevideo. Colabora en "El Nacional" y "El Heraldo".
1894. — El 24 de octubre contrae matrimonio con María Eulalia Darribas.
1896. — Publica "Campo". Se traslada por un tiempo a Buenos Aires y a su retorno se dedica a negocios ganaderos. En su estancia "Los Molles", alternará la vida de estanciero con su vocación de escritor.
1899. — Publica "Gaucha".
1901. — Publica "Guri".
1904. — Interviene en la revolución, las fuerzas gubernistas lo hacen prisionero pero logra huir a Buenos Aires. Ese mismo año aparecerá en "Tribuna", como folletín y más tarde como libro, "Con divisa blanca". En la Argentina publicará en diarios de la

Capital y provincias y estrenará varias obras teatrales.

1910. — En Montevideo se publica su libro "Macachines".  
1911. — Aparece "Leña Seca".  
1912. — Como los anteriores, aparecidos en Montevideo, publica, esta vez, "Yuyos".  
1918. — Regresa en forma definitiva a Montevideo. Colabora en "La Revista Blanca", dirige la "Revista de la Federación Rural del Uruguay" y escribe en el diario "El País".  
1919 - 1925. — Su abundantísima producción dispersa en diarios y revistas rioplatenses se recoge (en parte) en volúmenes.  
1922. — Es electo representante suplente de Carlos Roxlo, por el departamento de San José.  
1923. — Ocupa la banca de legislador.  
1926. — El 5 de octubre muere en La Paz, Canelones, donde residía.

Cabría agregar que en vida de Viana se publicaron los siguientes libros:

1919. — "Abrojos" (Montevideo).  
1919. — "Cardos" (Montevideo).  
1919. — "Sobre el recado" (Montevideo).  
1920. — "Ranchos" (Montevideo).  
1920. — "De la misma lonja" (Buenos Aires, Montevideo).  
1920. — "Bichitos de luz" (Buenos Aires, Montevideo).  
1921. — "Del campo y la ciudad" (Montevideo).  
1922. — "Potros, toros y aperiasas" (Montevideo).  
1925. — "Pardes del fogón" (Montevideo).  
1925. — "La Biblia Gaucha".

Las dos mejores antologías (después de su muerte) son: "Cuentos Completos" (Tomos I, II, Vols. 70-71, Biblioteca Artigas, selección de Arturo Sergio Visca) (1965).

"Sus mejores cuentos cortos" (de Javier de Viana, Ediciones de la Banda Oriental, selección de Heber Raviolo. (1968). Se agrega este año, 1969, la antología publicada en Losada Bs. As.

Su producción teatral (inédita): "La Dotora"; "El casamiento de Laura"; "La Nena"; "La Marimacho"; "Puro Campo"; "Pial de volcao"; "Al truco"; Trampa de zorros".

## BIOGRAFIA SUMARIA PARA VIANA Y SU GENERACION

- 1) Visca, Arturo Sergio. Tres narradores Uruguayos, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1962.
- 2) Ibid. Prólogo a Cuentos (Selección de) de J. de Viana. Montevideo, Biblioteca Artigas, 1965.
- 3) Ibid. Prólogo a "Gaucha" de Javier de Viana, Biblioteca Artigas, 1956.
- 4) Raviolo, Heber. Prólogo a "Campo" de J. de Viana, Ediciones de la Banda Oriental, 1964.
- 5) Barbajelata, Hugo D. Dos novelistas y un cuentista uruguayos: Eduardo Acevedo Díaz, Carlos Reyles y Javier de Viana. En: "Cátedra de historia de la Cultura Uruguaya". Montevideo, Instituto de Estudios Superiores, 1946.
- 6) De Medina García, Lorenzo. El hombre de campo uruguayo en las novelas de Eduardo Acevedo Díaz, Carlos Reyles y Javier de Viana. En "Revista Nacional", Segundo Ciclo. Año VII. Tomo VL N° 209. Montevideo, julio-setiembre, 1961.
- 7) Estrada, Norberto. Nuestros novelistas, Eduardo Acevedo Díaz, Carlos Reyles, Javier de Viana. Montevideo, 1902.
- 8) Zum Felde, Alberto. Crítica de la Literatura Uruguaya. Montevideo, Maximino García, 1921.
- 9) Ibid. La Narrativa en Hispanoamérica (J. de Viana, 20, 80, 81, 93, 95, 99, 122 a 127, 195) Ediciones Aguilar, 1964.
- 10) Garganigo, John F. El Perfil del gaucho en algunas novelas de Argentina y Uruguay. Montevideo, Ed. Síntesis, 1966.
- 11) Andrade Coello, Alejandro. Generalidades sobre la Novela de América. En: Revista América, Vol. 5. Nos. 2 y 3, La Habana, 1940.
- 12) Chulow, Alfredo S. La novela en América, ligeras consideraciones sobre sus tendencias actuales. En: "Nosotros". Año XVIII. N° 10, Buenos Aires, 19 de julio de 1916.
- 13) Etcheverry, Enrique. Una veintena y pico de narradores.

1964. (Ediciones del Cincuentenario 1914-1964. N.º 3)  
"Cincuenta años de Literatura Uruguaya".
- 14) Daireaux, Max. La novela rusa y la literatura hispano-americana. En: "Nosotros". Año XXV. N.º 260. Bs. Aires, enero 1931.
  - 15) Suárez Calimanc. Orientaciones de la literatura hispano-americana en los últimos veinte años. En: "Nosotros". Año XXI. N.º 119. Bs. Aires, 1927.
  - 16) Visca A. S. y Bordoli, Domingo Luis. 84 años de Literatura Uruguaya. En: Gaceta de la Universidad. N.º 28. Montevideo 1963.
  - 17) Rodríguez Monegal, Emir. Literatura Uruguaya del Medio Siglo, Ed. Alfa, 1966.
  - 18) Revista Número del 900. Montevideo, 1950.
  - 19) Sexo y poesía del 900. Rodríguez Monegal, Emir. Alfa 1969.

Excluimos, pese a su interés, la parte de bibliografía especializada sobre autores del 900 (a título de ejemplo "Las raíces de Horacio Quiroga" de F. Rodríguez Monegal), que es tan abundante, porque escapa a la pretensión y carácter de esta que señalamos como sumaria.

Puede citarse el boletín publicado por el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional con motivo de la Exposición de Carlos Reyles, en 1968, que hace referencia a la obra narrativa de éste, así como a su generación.

## EL TIEMPO HISTORICO

El tiempo histórico en que Javier de Viana fija a sus personajes, es el comprendido entre el año 1870 —época de la revolución de Timoteo Aparicio— hasta los primeros lustros del siglo XX. En "Proceso Intelectual del Uruguay", Zum Felde señala cómo Viana ha visto a nuestro gaucho: en la etapa decadente de su involución. Pero, como dice Arturo Sergio Visca, el escritor no es meramente un eco pasivo del problema que plantea el ámbito histórico; su obra no es simple consecuencia del medio, sino reacción expresada literariamente, de manera determinada, ante el mismo. En la medida que ve las cosas negativamente, con amargura y descreimiento, su actitud es de protesta y acusación —no la simple denuncia— de un estado de cosas que aparentemente no tiene una inmediata salida.

La "revolución de las lanzas" del setenta, tuvo un intenso colorido y como explica Pivel Devoto, el país conservaba el sello primitivo y áspero de sus tiempos heroicos, ya que no habían penetrado en él los caminos ni el alambrado ni el ferrocarril. Un cronista revolucionario apunta de ese escenario todavía cerril:

"Una de las mayores fiestas para los revolucionarios eran los días que hacían grandes recogidas de potros, que después domaban en el ejército para aumentar las caballerías. Salía un escuadrón o una división de caballería, y tomando por teatro de sus operaciones, una gran área de terreno, desplegábase la mitad como en guerrilla, pero a grandes distancias los unos de los otros, y el resto en grupos, penetraba al centro del campo. Luego aquí espantaban éstos los animales para la línea y los otros los contenían cerrándoles el paso hasta que reunido el mayor número posible, los cercaban y como una exhalación, produciendo un ruido infernal, a todo escape, los llevaban a encerrar a las mangueras o potreros inmediatos. La más grande de estas recogidas que se hizo durante la revolución, fue la que se practicó en el Rincón de los Tapes, sobre la costa del Río Negro, en los campos de D. Eufrasio Bálsamo, después de la persecución de las Sierras de los Infiernillos. Fueron más de mil hombres de caballería a hacerla, y se recogieron como dos mil potros y unos mil caballos. Después de estas recogidas, eran seguras las disparadas particularmente de noche cuando estaba el ejército acampado, produciéndose por cualquier circunstancia que se asustaran los potros, y muchas veces porque los matreros o partidas enemigas, que marchaban a los costados del ejército con el objeto de asesinar a los rezagados o a los que se separaban de las filas a ranchar, como sucedió con muchos nacionalistas, los asustaban expreso soltándoles un caballo con un cuero atado a la cola.

Es preciso haberse encontrado en una disparada de caballos en un ejército para saber lo qué es. No

se concibe nada más imponente ni horroroso; particularmente, si es una noche de tormenta.

Empieza por escucharse a los lejos un ruido sordo, cuya intensidad crece por momentos; así como si fuera una violenta tempestad que viene acercándose con rapidez.

Se cree primero que es un temblor de tierra por el movimiento de trepidación que produce en el suelo, o acude a la mente la idea de un río desbordado, arrastrando todo lo que encuentra a su paso y volcando su corriente furiosa en la cima de hondo precipicio, o la suposición de una sorpresa del enemigo aprovechando la oscuridad para traer un inesperado ataque.

Así, es siempre majestuoso e imponente el espectáculo de una disparada de caballos, más grandiosa todavía si tiene lugar en una noche tempestuosa y al estampido ronco del trueno repetido por el eco en las cuchillas o en las lejanas faldas de la sierra. Se mira a la indecisa luz de los relámpagos que se suceden, una inmensa mole, que se agita sin cesar, que corre ciega llevándolo todo por delante y que amenaza por momentos destruir el campamento y pasar sobre las fuerzas, dejando en pos de sí la muerte y el espanto." (Abdón Arózteguy, "La revolución oriental de 1870", t. 1).

Esa revolución señaló no sólo la arreada de ganados sino la de hombres. El paso de los ejércitos (Barrán-Nahum, "Historia Rural del Uruguay Moderno") dejó desolados los campos, ya que el enganche forzoso o voluntario —con el señuelo de la aventura y de la "carne gorda"— convirtió a los peones y a los grupos de esquiladores en soldados del gobierno o de la rebelión, según fuera quien llegase primero.

Hay páginas de Viana que pueden considerarse ejemplares en la denuncia de ese estado de cosas:

"La víspera se había combatido con encarnizamiento, sin que hubiera sido posible afirmar a cuál de los bandos pertenecían los laureles del triunfo.

Siempre ocurría lo mismo: ninguna batalla tenía mayor significación ni otra importancia, que el mayor o menor desastre de los adversarios. La guerra no debía concluir por combinaciones tácticas, sino por el aniquilamiento de uno de los combatientes... o de los dos.

Semejantes a dos perros bravos, irreconciliables, cuando se encontraban, reñían hasta que uno de ellos, agotadas las fuerzas se alejaba un poco e iba a echarse, ensangrentado, erizado el pelo, rojas las pupilas, secas las fauces, hirviendo la cólera... al día siguiente de una batalla, los dos ejércitos dormían tranquilos, a pocas leguas uno de otro, curando sus heridos y restaurando sus fuerzas.

Uno de los bandos despertaba después de prolongado sueño reparador, sin importársele un ardite del resultado de la batalla.

La carneada fue abundante; las reses eran gordas y como había mucha leña se churrasqueó mucho y bueno. La indiada quedó contentísima. A la vera de un cañadón de lecho pedragoso, había un grupo de soldados. Como el tiempo era espléndido no habían necesitado armar las carpas que se improvisaban con los ponchos... En medio ardía un fogón hecho con tres o cuatro postes de ñandubay. Al rescoldo, en los asadores chamuscados, dos costillares de vaca que no habían podido engullir los milicos; cerca, tirados sobre los cojinillos, aquéllos

amargueaban, mirando sus caballos que pacían, atados a sogas, en el verde de enfrente..."

Es natural que se pierda el hábito del trabajo y que se diga, como el personaje de Viana del cuento "Malos recuerdos" —pasaje citado—: "¡Es linda la guerra!... Se come, se duerme, se amarguea y se pita, se pita, se pita, se pita..."

Después de la revolución del 70, la paz de abril —1872— no señala un largo período de tranquilidad (como el que tuvo lugar después de la Guerra Grande en 1851) sino que le esperan los amargos días de 1875, la ilimitada dictadura de Latorre, sucedido luego —estamos señalando una visión lineal y simplista de los hechos, por supuesto, nada más que para ubicarnos— por un gobierno que gestará la escalada al poder de Santos. En 1875 asistimos al primer alambramiento de los campos. Ello concita, junto con la marca del ganado y la industrialización naciente y primitiva de los cueros y carnes, un cambio fundamental en la manera de vida de nuestro hombre de campo. Se pertenece al latifundio o se queda marginal a él, expenso al manoseo, a la persecución, a la miseria, a la delincuencia por necesidad. Aquel gaucho para quien el campo era una estancia enorme y las haciendas un bien común, que deambulaba ilimitadamente sin necesidad de trabajar, no estaba preparado para el nuevo estado de cosas. En él, late un revolucionario; Daniel Vidart ("Caballos y Jinetes") señala: "Su brazo se prestará al combate gozosamente por el gusto bárbaro de sacarle lustre al machismo". Más tarde, desaparecida la estancia cimarrona, serán las patriadas y el caudillo quienes atraigan su atención; sin noción de patria, seguirán al hombre y al color de la divisa. La guerra civil



hará de él, cuando se desocupe de ella, un desubi-  
cado que no conoce la disciplina del trabajo y sí los  
vicios y la manera fácil de vivir. La nueva economía  
despide sin contemplaciones al *arrimado* (antes se le  
toleraba, como señala Fernando O. Assunção en "El  
gaucho", porque poco valía lo que comía y siem-  
pre podía ser útil en tareas de arriesgar la vida) que  
será el elemento orillero del latifundio. Allí quedarán  
doblegados, sin futuro ni ambiciones que nunca sintie-  
ron antes, y que castigados ahora, menos son ca-  
paces de experimentar (Assunção, op. cit.) ya que el  
nuevo fundo, no es el "si se quiere paternal o pa-  
triarcal, de la eglógica Edad de Oro (Edad del Cue-  
ro). Es un fundo agrio, áspero, comercializado. Que  
alberga en su seno duro y frío, sólo a los mínimos  
servidores imprescindibles"... Aquí empieza la de-  
cadencia del gaucho, el origen de todos sus males.  
El gaucho libre, o se convierte en vagabundo o en  
delincuente, o pasa a ser peón conchabado, un asa-  
lariado que trabaja para enriquecer a otro que, en  
la mayor parte de los casos, vive en la ciudad y no  
conoce los campos que tiene.

El país encauzado en el militarismo, comenzó la  
orgía de las revoluciones. El gobierno del General  
Santos vio la de 1880 —la del coronel Manuel Cara-  
ballo—, la de 1881 —de Simón Martínez—, la de 1882  
—del coronel Máximo Pérez—, en 1884 la de Visillac  
y Salvañac, en 1885, la de los comandantes Mena,  
Martirena y Lallera. (Recorridas casi todas y sin preo-  
cupación de anacronismos, al decir de Viana, por su  
bravo personaje del cuento "Por la causa": el Capitan  
Rojas). En el año 1886, sucede la más importante  
de todas ellas: la Revolución del Quebracho que su-  
frío un gran desastre.

La presidencia de Tajes facilitó la imposición del  
régimen civil que durará en un equilibrio más o me-  
nos estable hasta el año 1897, señalado por la revo-  
lución que destaca como caudillo a Aparicio Saravia.  
La literatura sobre los males que trajo el caudillismo  
es harto abundante y la figura de este último caudi-  
llo, hasta hoy, es ardientemente atacada y defendida.  
1904 es la fecha que indica el cierre de un período  
altamente caótico en que la revolución —en realidad  
era el enfrentamiento de Batlle y Ordóñez contra  
Aparicio Saravia— apareja la muerte del caudillo  
blanco y el triunfo gubernista. Masoller cerrará la  
lucha y la paz de Aceguá se suscribirá el 24 de se-  
tiembre de 1904. Con el triunfo de Batlle se abre una  
corriente de renovación y el camino seguro de las  
reformas sociales. El Uruguay empieza un futuro pro-  
misorio que, las circunstancias históricas posteriores,  
sobre todo después de 1930, se encargan de deshacer.

Ese tiempo histórico Viana lo refleja en sus cuen-  
tos y el escenario de las luchas civiles vuelve una y  
otra vez en sus temas. Como partidario y como blanco  
que era, no podían estar estos tópicos al margen de  
su narrativa. Dice en "Con Divisa Blanca": "...amo  
a mi tierra con pasión charrúa, pero desearía verla  
arder, consumirse, extinguirse, convertirse en cenizas  
con tal que ardieran con ella los que han cometido  
el crimen inmenso de hacerme malo"... Estas pala-  
bras revelan que él ha visto la realidad, la ha vivido,  
de manera que son cosas muy tristes las que ha pre-  
senciado y han contribuido a su visión desgarradora  
de ese presente que nada tiene que ver con la his-  
toria de otrora en que el gaucho lucía su figura he-  
roica.

Viana —y esto tiene que ver con el tema de su

vigencia— denuncia una realidad presente y en cierta manera quiere oponerle las virtudes de un pasado glorioso, irrescatable, porque los nuevos tiempos no hacen un cambio de estructuras, antes bien participan de esa corrupción, la provocan y la agravan. Viana no ve bien dónde está verdaderamente el mal y cuál es su remedio. A veces lo vemos junto a las clases cultas, y otras, con los caudillos iletrados. Así por ejemplo en las "Crónicas de la Revolución del Quebracho" defiende a los que llama "Dandys montevideanos y magnates boquirrubios" diciendo que los había visto errar por las calles enflaquecidos y harapientos conservando la altivez que un tirano no había podido doblegar en ellos, en tanto que los caudillos gauchos habían sido arrancados del seno de sus prados y se habían doblegado a gustar "la miel de las concupiscencias". Muchas veces volverá al tema del caudillaje, sobre todo en su primera vertiente narrativa (aunque llegue también a poner en duda su existencia y diga: "Si realmente existiera en el Uruguay el caudillaje lo que es una afirmación ridícula que no resiste el análisis más superficial"... y en "Facundo Imperial" nos habla de "los tiempos bárbaros y avergonzadores del caudillismo analfabeto y sensual". Sin embargo esto no obstará a que haga una figura sobresaliente del caudillo, exaltando su patetismo, en la ficción del cuento. En un cuento breve, "La trenza", el protagonista es un caudillo, un indio indomable, "el heredero del charrúa, cuya sangre llevaba mezclada con la del tupamaro de fresco renombre". También, en la realidad enalza los valores del caudillo; así es en "Con Divisa Blanca", ofrece una visión apologética de Aparicio Saravia: "Nadie se atreve a disputarle su puesto en la cumbre, nadie discute

sus órdenes, nadie critica sus actos, nadie le pide cuentas de sus acciones. No es un hombre, es un símbolo, no es una idea, es un sentimiento".

Se colocará también, muchas veces, contra los doctores y magnates. Así el viejo estanciero, don Lucas Cabrera ("Por la Causa" - "Campo") cuando es solicitado a intervenir en política dice escépticamente: "...Y todo ¿pa qué?... Pa servir de escalera a los manates de Montevideo, pa apadrinar a los doctores, que después ni siquiera se acuerdan del gaucho bobo que se jeringó por ellos"... y vertirá, Viana, conceptos análogos en "Con Divisa Blanca".

La oposición entre campo - ciudad anduvo mucho en el teatro de Florencio Sánchez ("M'hijo el Doctor", "Barranca Abajo"), subrayándose a la última como fuente de corrupción y mentira. En Viana, esa oposición la encontramos en el tríptico que forman sus cuentos: "Por la causa", "Ultima campaña", "31 de Marzo". En "Ultima campaña", un joven de ciudad cae a una estancia —la del coronel Matos— para pedirle al caudillo que intervenga con sus hombres para ir a la revolución. La figura del forastero hace decir este comentario al viejo capataz que ha ido a la cocina de los peones con la nueva de su llegada: "...y me maliseo que este cajetilla es algún inmisario de los doctores que dicen que están haciendo la revolución"... Pero, al mismo tiempo, en boca de ese "cajetilla", Viana pone una situación dramática de las que vivió el Uruguay en ese pasado de tiranías crueles: "...Cómo... ¿dice usted que es al ñudo sacrificarse? ¿Y esos compatriotas que viven en los bosques para escapar del martirio; y esos mártires que gimen en los cuarteles; y este país que sufre la más horri-

ble de las afrentas, no son nada, no valen nada, no merecen que los hombres de corazón mueran por libertarlos?". Ese "cajetilla" tiene ideas muy claras del destino de ese gaucho: "... porque el gaucho, amigo coronel, no tiene ya casas, ni propiedades, ni libertad... ¡ni patria! ¡la patria se la han apropiado los bandidos que nos mandan". Viana une, sin embargo, en este cuento, a las fuerzas del campo y a las de la ciudad para luchar contra lo que llama "podredumbre oficial", refiriéndose a la corrupción que domina a las clases gubernativas y de eso parecería surgir que una revolución que tuviera sentido debería estar preparada sobre la base de esa unión estructurada ideológicamente, porque la ignorancia del gaucho le hace buscar instintivamente al caudillo y los ideales de los hombres de la ciudad no van más allá de soluciones individualistas. Piensa Viana que, de otro modo, todo derramamiento de sangre será completamente inútil. Y a la vista lo tenemos en "31 de Marzo": aunque su caudillo sustituya la caña de tacuara por el fusil, no por eso triunfará y eso lo ve el personaje Cipriano en medio de la desolación que le ofrece el espectáculo del campo de combate: "Algunos peleaban con encarnizamiento, ceñudos y silenciosos; pero los más cumplían la consigna con desgano y estaban irritados, recelosos, atisbando la coyuntura para escapar; y otros, en fin, de rostros ceñudos, de miradas extraviadas, hacían sonar las rodajas de las espuelas con el temblor de las piernas, y estaban allí como autómatas, vencido hasta el espíritu de conservación con el exceso del miedo. Entre ellos, Cipriano, aturdido, desconcertado, se esforzaba inútilmente por darse cuenta del momento. El humo y el polvo formaban una nube gris opaca que

lo rodeaban impidiéndole ver más allá de un círculo de corto radio. Hubiera deseado hablar, gritar, dar salida a algo que lo ahogaba y que él no atinaba a calificar, dudando si sería miedo, el gran miedo de horas antes, o la excesiva tensión nerviosa. Varias veces se dirigió al coronel Matos en la confianza de oír frases de aliento, arranques de bravura que le devolvieran un poco de la tranquilidad perdida; pero el coronel, encastillado en un silencio duro y amenazador, mascaba el pucho... Más esfuerzos hacía por estudiar y definir la realidad de su situación actual, y más la fantasía lo empujaba al mundo oscuro de lo falso... En lo que menos pensaba era en aquellas conclusiones suyas que explicaban la revolución y probaban la seguridad de su triunfo. El país —decía—, en manos del caudillaje —ensoberbecido por el concurso que prestó a la causa de la independencia—, y excluyendo en absoluto el elemento culto, que se ve obligado a emigrar o a someterse a sus caprichos, a fin de justificar o al menos encubrir muchos actos vandálicos y muchas acciones deshonestas. Más tarde, cuando los partidos se han desangrado en sus largas y cruentas contiendas; cuando los caudillos —que para el joven que los veía envueltos en la aureola del heroísmo— eran grandes, soberbios, respetables, no obstante sus defectos —se han retirado abatidos para vivir sus recuerdos en el fogón del rancho—, el militarismo, su heredero legítimo, se yergue altanero e impone la ley del sable y la razón de las bayonetas. El pueblo protesta, los viejos guerreros se vuelven iracundos, los tribunos increpan, la prensa ruge y la nación se prepara para el sacudimiento que echará por tierra al tirano incapaz de resistir al tremendo empuje de las falanges ciudadanas

que llevan luz en la frente y fuego en el corazón. Todo esto es lógico, todo esto es justo, razonable y fácil. Gobiernos de motín, gobiernos de cuartel, gobiernos de fraude que se sostuvieron corrompiendo, llevan en la entraña el germen del despotismo, el instinto de la tiranía. Y desde luego, la revolución, la fuerza contra la fuerza, se indicaba en nombre de los principios sagrados, en desagravio del derecho absoluto y en obsequio a la libertad, una, única, indivisible, inalienable e imprescriptible..." Su personaje se siente decididamente solo y no está preparado para enfrentarse a la muerte porque sus convicciones son flojas y no tiene conciencia revolucionaria. Por eso, cuando uno de sus amigos muere, Cipriano interpreta así el sentido de su mirada agónica: "...Aquella mirada parecía decirle si era posible que un hombre joven, sano, vigoroso, que tiene padre, que tiene madre, que tiene fortuna, lujo, comodidades, muriera así, en medio del campo, entre el apeñuscamiento de hombres y bestias que empezaban a pisar su cuerpo antes de que exhalara el último suspiro. Y la idea de que él habría podido ahorrarse todo eso; de que podía haber estado a esas horas tranquilo y mimado en el hogar paterno; o jugando el vermouth o el cocktail al cubilete con sus amigos de la "Bodega"; o aplaudiendo a Paysandú en la cancha San José, sano, bueno, feliz, en la plenitud de la vida, en el apogeo de una vida ancha y brillante, le horrorizaba y pintaba en su mirada un poema de arrepentimiento y de odio, de odio frenético contra su imbecilidad y contra la hora aciaga e inconcebible en que se le ocurrió abandonar sus comodidades, sus diversiones, sus placeres, para ir a enrolarse en las filas de una revolución que no significaba nada para él, joven sin

opiniones ni tendencias políticas..." No pensemos en ningún momento que Viana se identifica con el personaje; si esto le pasó alguna vez, el episodio lo mira con vergüenza. Y aquí Cipriano sí es el "cajetilla". Carece del espíritu de grandeza y desprendimiento que debe caracterizar al hombre llevado por altos ideales. La mirada que echa de añoranza a su pasado cómodo, lo condenan irremediablemente. Dice Viana: "...sano, bueno, feliz... en el apogeo de una vida ancha, brillante" es la más terrible de las condenas. ¿Cómo puede ser bueno aquel que cobardemente no piensa más que en sí mismo? ¿Cómo puede ser feliz viviendo en una sociedad podrida donde otros sufren y padecen hambre? ¿Cómo puede ser su vida ancha y brillante, cimentada en la asfixia de otros, en la oscuridad de muchos? Porque esa tierra "maldita, tinta en sangre humana" tiene que preocuparle en algo más que en el bienestar de sí mismo. Pero Viana, al fin y al cabo, producto de una sociedad burguesa, se halla, como señala un crítico, en lo más hondo de sí mismo, en un callejón sin salida. Nadie ama la violencia. Pero es una forma de violencia la pasividad, el dejar que unos vivan, mientras otros, herederos de la misma tierra, acreedores de las bonanzas del mismo mundo, padecen. Si todos pensarán como Cipriano, la libertad y la justicia no tendrían significado alguno y no pasarían de ser inflamadas proclamas de papel con que los vivos engañan a los tontos. En este aspecto, tal vez sin atisbarlo, seguramente sin proponérselo, ésa es la magnífica lección que nos enseña Viana. Y los grandes hombres de la historia, de Jesús a nuestros días, serían bobos redomados, juzgados en la óptica egoísta de su personaje.

Por eso siente esa honda admiración por los gau-  
chos que, aunque sin preparación ni cultura, arries-  
gan sus riquezas por un ideal, jamás aprenden a  
quedarse definitivamente en su rincón, pese a perder  
una y otra vez el producto de lo que han levantado  
en una vida de intenso sacrificio y trabajo. Esa cul-  
tura europea y liberal que el personaje Cipriano ciñe  
muy bien cuando habla de libertad citando a Kant y  
a Fichte, nos engoló la voz que perdió el sabor de lo  
autóctono, que empañó nuestra orientalidad y nos su-  
mió en el olvido de la verdadera tarea histórica de  
un pueblo nuevo que debe tener destinos altos y co-  
munes con el resto de los pueblos de Latinoamérica  
y que no necesita importar ideas foráneas para en-  
contrar su verdadero camino. Nuestros son los proble-  
mas, nuestras deben de ser las soluciones, dejando  
al individuo de lado para pensar en la comunidad.  
Tal vez sea ese el primer paso para que mañana no  
haya fronteras entre los pueblos.

Viana denuncia una crisis que se encuentra con  
la del presente, que es un eco actualizado y agravado  
de ese pasado histórico. En el lapso que va de una  
crisis a otra, la influencia de los factores negativos,  
propios de una concepción liberal-individualista del  
hombre y del mundo, ha marcado decididamente la  
formación de la mentalidad de los uruguayos. Toda  
actitud de cambio o de compromiso, se halla como  
"pasmada" a pesar de que hay sectores de la socie-  
dad que empiezan a tomar conciencia de la misma y  
le reconocen raíz histórica, aceptando que es hora de  
que las viejas estructuras se echen al suelo, para dar  
paso a otras que contemplan el desarrollo de un país  
para todos y no, parafraseando a Viana, para servir  
de escalera a los doctores, a los políticos de levita

negra y sombrero de felpa, de maneras finas y son-  
risas amables, de grandes promesas y de almas más  
negras que boca de "salamanca". ("31 de Marzo",  
"Campo").

Hoy habría que agregar a la faz política de Via-  
na, la faz económica de la crisis que él no pudo  
atisbar siquiera (de la misma manera que Rodó no  
vislumbró ese aspecto, pese a su visión alerta) por-  
que tenemos que considerar la época y que nos en-  
cauzaría a un subdesarrollo que se agudiza día a día.

En estos tres cuentos de Viana (a mitad de ca-  
mino entre la crónica y el cuento), se ven las con-  
tradicciones —muy lógicas, muy humanas— que lo  
impulsaban a tomar partido, ora por el campo, ya  
por la ciudad. Viana no elige entre civilización y  
barbarie, simplemente porque se da cuenta de la fa-  
lacia de ambos opuestos.

Asiste a un período en que el país va adquirien-  
do lentamente su realidad como nación. En 1873 de  
450.000 habitantes que había en la totalidad del te-  
rritorio, la cuarta parte pertenecían a Montevideo que  
será el centro de las actividades políticas e intelec-  
tuales. Los contrastes entre la capital y la campaña,  
sus diferencias, se acentúan por la falta de una co-  
municación efectiva, material; baste el ejemplo que  
para llegar a Minas se empleaba una semana y para  
llegar al norte el viaje era una odisea. Esto además  
creaba el problema de que el norte se vinculara y  
se entendiera con los países limítrofes. No puede ha-  
blarse de una clase intelectual —como enfoque so-  
cial— en la época de Viana, ya que la Universidad  
creada en 1833, no tenía vida efectiva, al iniciarse  
el último cuarto del siglo pasado; sólo había cátedras  
de derecho y será una dictadura, la de Santos (siem-

pre las dictaduras tuvieron veleidades de dictar leyes o consejos en actos de verdadera demagogia), que vería, en el 85, la primera ley orgánica de la Universidad. Los universitarios, que tenían la misión de conducir espiritualmente al país, no siempre llevaban con el decoro debido el título que ostentaban. Viana hace muchas veces en sus cuentos, amargas reflexiones sobre estos *doctores*. El fin del siglo pasado vio volcarse a sus intelectuales,<sup>(1)</sup> hacia las ideas de cuño europeo y en política las ideas liberales ordenan su pensamiento.

El campo tiene, en esa misma época, su ideal en el estanciero y el alambramiento que señalábamos, sumado a las características de la vida económica, inicia una transformación en el campo socio-económico. La ganadería es la única actividad y riqueza que le da la razón de ser a todas las actividades económicas del país. El límite en los campos arroja, fuera de ellos, los brazos que no se necesitan y esos desocupados formarán los pueblos miserables, los pueblos de ratas, de jugadores, trabajadores en faenas accidentales y que, dependiendo del caudillo o del comisario de policía, se hacen a una psicología, a una mentalidad especial.

El doctor Antonio M. Grompone, en su libro sobre "La ideología de Batlle" (Ed. Arca, 1962) examinando el estado de cosas a fines del siglo pasado, sintetiza de este modo ese tiempo histórico:

... "Gobiernos de mando, de afirmación de su influencia; gobiernos electores de legisladores, que te-

(1) El tipo de "condottiero" intelectual de la época está bien visto en: "Roberto de las Carreras, iniciador del simbolismo en el Uruguay". D. I. Russell, Cuadernos Hispanoamericanos C No. 218, año 1968.

nían policía y ejército para sostener solamente el régimen que encarnaba la persona del gobernante, eran la característica esencial de los anteriores, salvo algunas excepciones. En realidad, una explotación del dominio del país en beneficio de los gobernantes y sus allegados: la masa apartada de toda ingerencia y ansiosa de paz y de posibilidad de trabajo. Las luchas cívicas inexistentes hacían imposible esa seguridad colectiva; a ello se agregaba el ambiente de corrupción administrativa, de fraudes electorales, de prepotencia de caudillos, policías y militares, creando la inquietud general y la despreocupación por el mejoramiento social. No había evolución de arriba por la índole de los gobernantes, empeñados en hacer desaparecer toda acción que no les favoreciera; no podía haber evolución de abajo, porque se asfixiaba toda posibilidad de ella.

La acción gubernamental pesaba así exclusivamente sobre la vida nacional y sin encontrar el núcleo de opinión o de acción privada que pudiera contrarrestar su influencia. La sociabilidad de la capital estaba influida por el extranjero y sin noción de problemas propios, tomando modas, ideas, iniciativas y formas de vida del exterior, con un profundo sentimiento de la inferioridad de lo nacional y desmedida admiración por cualquier cosa o persona que ostentara la etiqueta de importada; la población rural se hallaba incapacitada para tener conciencia de su condición o de su influencia a no ser a través de sus caudillos o de sus personajes dominantes, con la imposibilidad de comunicación, de vinculación y el aislamiento espiritual y geográfico; dominada la gente humilde o la clase media rural y aún de las ciudades y villas del interior, por el Jefe de Policía, el Comisario, el jefe militar o el caudillo político: tal era el

ambiente de opinión que dirigían los gobernantes de la capital contra los cuales se estrellaban los que intentaban provocar la acción cívica.

Economía primitiva cuya única base era la ganadería, sin otra riqueza de consideración, sin agricultura, sin granjas, sin complicaciones. Dependiendo del mercado internacional por ser producto de fácil colocación, sólo por excepción aparecía la iniciativa privada para mejorar algunos establecimientos. La única aspiración de los productores está en poder trabajar en paz y seguridad o en contar con el apoyo del poder. Los que combaten el poder central tienen el sentido de su propia fuerza y representan poderes regionales que resisten la invasión del gobierno. Los dueños de las grandes empresas de la capital (Bancos, servicios públicos), tienen la necesidad del apoyo del gobierno. La organización económica se hace pues, con la aspiración de tener influencia en el gobierno, para beneficiarse con su protección o con las concesiones creando ese tipo de hombre al servicio de los dos elementos: el económico y el gubernamental.

La misma aspiración va a existir en general, en funcionarios militares, profesionales y hombres de empresa: contar con el apoyo del gobierno y para ello crearse un grupo de protección; no hacer los gobiernos, sino servirse de ellos uniéndose a cualquiera que domine...

La política consistía en usufructuar el poder el mayor tiempo posible, dentro de una estructura jurídica que se violaba abiertamente; toda la administración pública al servicio de ese propósito, las policías más preocupadas de liquidar opositores políticos o de organizar farsas electorales que de perseguir delincuentes de tipo común. La seguridad colectiva parecía depender, entonces, de la existencia de conspiradores li-

berales, anarquistas, enemigos del orden público, como hoy de comunistas, terroristas enemigos de Dios, de la Patria, y de la Familia, porque siempre se presenta el espantajo de las amenazas a las instituciones que se consideran incommovibles, en todos aquellos que sólo aspiran a que el hombre sea considerado por la sociedad con toda la dignidad de un hombre y que no se usufructúe en beneficio personal, del poder, que debería tender sólo al bienestar colectivo"...

Ese hombre que no había transformado todavía el medio geográfico, para mejorar con la técnica su modo de vida, aislado (no había carreteras, caminos, y recién se empezaban a preocupar por los ferrocarriles para el transporte del ganado) en su miseria moral y material, sin educación y sin defensas, es el producto de ese momento histórico. En la educación fue Varela que vio lo que podía haber de salvador en la reforma escolar; en lo social y económico el pensamiento político de Batlle, se abría camino.

## EL ESCRITOR Y SU GENERACION

Mucho se ha dicho sobre la generación del 900. (1) El lector tiene a mano abundante material bibliográfico que oscila, desde cuidadosas y esmeradas contribuciones, a las publicaciones populares y esquemáticas que dan noticia de la misma. Conviene sin embargo insistir en dos o tres aspectos sobre los que se levantaban los valores del grupo: el sentido profesional de su oficio, su auténtica rebeldía y su elevada moral in-

---

(1) No creemos mucho en eso de las generaciones literarias, aunque los críticos le dan en su mayoría gran importancia al tema y ponen al margen de toda discusión la trascendencia historiográfica del término. Para Ortega y Gasset es el concepto más importante de la historia y el gozne sobre el que ésta ejecuta sus movimientos. Entre nosotros, Rodríguez Monegal en la revista Número del 900 analiza extensamente el concepto desde Stuart Mill a Comte y a Dilthey, a quien ya preocupaba el tema desde su ensayo sobre Novalis en 1865, para arribar a los conceptos de Ortega y Petersen. (Revista "Número del 900", enero, junio 1950, año 2, Nos. 6, 7, 8). Sobre el tema pueden consultarse: "Las generaciones literarias" de Julio Petersen obra colectiva publicada bajo la dirección de E. Ermatinger, México, Fondo de Cultura Económica, año 1946 págs. 137-193; "Las generaciones en la historia" de Lain Entralgo, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1945, págs. 207-264; "El método histórico de las generaciones" de Julián Marías, Madrid, Revista de Occidente y "El tema de nuestro tiempo", de Ortega, Madrid, Calpe, 1923.



telectual. Leer la vida de Sánchez o Quiroga es asistir al inédito placer de la aventura y de lo insólito; recrear las anécdotas de Julio Herrera y Reissig o Carlos Reyles, es recordar que en los extremos más refinados coincidían también sus políticas literarias. Sin duda el más puro, el más auténtico en su dedicación fue José Enrique Rodó y se ha venido insistiendo que fue, sin proponérselo, el jefe espiritual de dicha generación. Pudo haberlo sido, pero no nos engañemos; no lo fue. Lo es hoy, juzgado en el asentamiento de la distancia, valorado desde la nunca desmentida justicia del tiempo. Los del grupo del 900 eran demasiado individualistas, despreocupados unos de otros, como para aceptar la jefatura de otro igual. Tanto Quiroga como Viana presentaban también fuertes personalidades que podían haberse impuesto a los otros, pero el primero se alejó, en su experiencia de la selva misionera, y el segundo, aisló su visión en el cuadro tremendamente sombrío de la decadencia gaucha.

Viana fue el mayor del grupo (1868) y Delmira Agustini (1886), la menor. En ese lapso de dieciocho años veremos nacer a los otros que traerán, en su medida, una visión dramática y rebelde de la realidad o el sueño. La poesía de María Eugenia y de Delmira, el desgajado canto de Julio, el desafío antipoético de Roberto de las Carreras son proclamas elocuentes de un mismo ambiente espiritual. En las "Incitaciones" de Carlos Reyles, abre el libro una página titulada "Soledad, fiel compañera". Allí el autor dice algo que nos ilustra sobre el sentir patético e individualista de él, que podemos hacer extensivo a los del grupo: "... dado que nadie es hoy como ayer ni será mañana como hoy. El tiempo que transcurre empujándonos hacia la nada; la vida que nos hace y deshace; las influencias de los otros alteran nuestra personalidad mi-

nuto a minuto, por manera que, en realidad, el que charla amistosamente con una persona conocida, no se comunica con ella sino con la imagen, con el juicio que de ella tiene, continuamente cambiante también. Y si a esto se agrega que nunca somos en el fondo lo que aparentamos ser, se comprenderá hasta qué punto nos desconocemos, y cuán patética es nuestra irremediable soledad, aun en el medio de los seres que más amamos y nos comprenden mejor..." Hay una preocupación por el diálogo —desde la mesa de café al cenáculo literario— una actitud que los aparta de todo interés por los títulos universitarios, en definitiva rótulos fríos, para acercarlos a la comunión autodidacta.

El espíritu de búsqueda y controversia señaló al grupo del 900 y esas inquietudes revisionistas se apuntan ya en "El que vendrá", de Rodó, aparecido en 1896. La rebeldía los abre a las corrientes de ultramar —Quiroga, Sánchez, Reyles, Rodó, de las Carreras, van a Europa con espíritu de reencuentro—; tratan de sacudirse de encima las últimas influencias románticas, siendo en cambio tocados por las corrientes que en la segunda mitad del siglo XIX surgieron particularmente en Francia (parnasianismo, simbolismo, realismo). La revolución poética promovida por Rubén Darío y que se habrá de manifestar también en el arte, la ciencia, la religión y la política, el modernismo, tuvo gran influencia en las manifestaciones del grupo. Contribuyó la corriente modernista a crear esa comunidad personal que no se logra solamente por el hecho de vivir en una misma ciudad y decimos contribuyó pues estuvo presente en todos los elementos de contacto: cenáculos, periódicos, cafés, revistas. Este grupo conoció las revistas ("La Revista del Salto", "Vida Moderna", "La Revista", "La Nueva Atlántida",

"La Revista Nacional") que fueron las que manifestaron un ansia de comunicación y conocimiento que trascendiera las fronteras. La Revista Nacional, por ejemplo, tuvo como fin la unión de los grupos literarios de América y eso se establece a través del epistolario de Rodó que puede verse en el Archivo literario de la Biblioteca Nacional (Montevideo); sobre todo, el epistolario de Rodó permite seguir a través de tres cartas, la expansión que él quería del americanismo, "lograr que acabe el actual desconocimiento de América por América misma"... Con fecha del 24/II/1896, escribe a Aurelio Berro: "La redacción de la Revista de Literatura y Ciencias Sociales de que formo parte, aspira a hacer de esa publicación el fiel reflejo de la intelectualidad de nuestra tierra"... En carta al director de la Revista Literaria de Buenos Aires, Manuel Ugarte, fechada el 9/III/1896, reitera parecidos conceptos acerca de la finalidad de la revista y agrega, en carta al mismo Ugarte el 1.º de abril del año señalado: "...Realizado ya el primer objetivo que se tuvo en vista al fundarla, por cuanto el movimiento literario de esta República tiene en ella su más fiel y exacto reflejo, nuestra atención y nuestro interés se contraen desde ahora en esa otra vehemente aspiración de nuestro espíritu (el acercamiento moral e intelectual de los pueblos de América)"... En Rodó aparece también la intención de acercarse a España (cartas a Leopoldo Alas del 30 de junio y 5 de setiembre de 1897, a Salvador Rueda del 2 de mayo de 1897 y junio del mismo año, por ejemplo) que se revela también desde su obra crítica. Y curiosamente, en el momento que se habla de integración americana, se habla también del peligro de la *nordomanía* y "Ariel" inaugura el 1900 con el discurso más profético de los problemas que

habrían de regir los destinos del siglo, bien que el problema del imperialismo económico Rodó ni siquiera lo advirtió pues era todavía temprano. (1)

Cabría agregar muchas cosas más, pero este libro no pretende detenerse en un estudio de la generación de Viana. Insistimos que cada uno de los autores del 900 está profusamente estudiado y documentado (Sánchez, Quiroga, Delmira Agustina y Julio Herrera y Reissig, en particular); sobre Reyles falta decir lo mejor, pero no es una figura simpática y aún tenemos presente su actitud morigeradora con la dictadura terrista (que mirada a la luz de los acontecimientos históricos de 1968-1969, en el Uruguay, empieza a llamarse *dictablanda*) y sobre Rodó, no ha sido analizada su obra con el rigor que merece. El de él, es un caso complejo: siendo el más respetado, es el menos leído. Nadie duda de la perfección de su estilo, pero su lectura resulta pesada. Esto algunos lo confiesan en voz baja y otros, que no lo dicen, lo piensan. Lo que pasa con Rodó es que hay que leerlo teniendo presente las coordenadas de las escuelas filosóficas del XIX —que a veces se olvidan— y nutrirlo —en el caso de Ariel— de variada ejemplificación histórica, cronológicamente acorde con el tiempo de su aparición. Esto es paradójico, si se quiere; sus temas son tal vez los más apasionantes, si se discuten; los más olvidados, cuando se va a su lectura.

(1) Eso lo señala en un prolijo estudio Mario Benedetti en el libro titulado: "Genio y Figura de José E. Rodó". EUDEBA, 1966.

## LAS DOS VERTIENTES

Ya se ha señalado, acertadamente, que en Javier de Viana son discernibles fácilmente dos períodos: Uno que va desde 1896, época en que publica su primer libro, "Campo", conteniendo once cuentos, su novela "Gaucha" (1899), "Gurí", que comprende una "nouvelle" que le da el título y seis relatos más (1901) y dos libros de crónicas de las revoluciones de 1886 y 1904: "Crónicas de la Revolución del Quebracho" y "Con Divisa Blanca". Se cierra esa primera vertiente en el año 1904. A partir de aquí —época que coincide con la pérdida de su fortuna de hacendado— el autor se profesionalizará. No escribe por deleite o vocación, sino por necesidad económica, ya que vive de los cuentos que puede publicar en diarios y revistas (no olvidemos que fue uno de los autores más leídos de su tiempo). Esta segunda vertiente está en "Macachines" (1910), "Leña Seca" (1911), "Yuyos" (1912) y "Abrojos" (1919). Mientras en el primer período encontramos —invariablemente— al escritor analítico, que se extiende largamente en el cuento, en el segundo, se hace frecuente el cuento breve, a veces lineal, siempre anecdótico, donde los personajes son casi tipos y donde el cuadro sombrío está teñido muchas veces de humorismo. Si la primera vertiente es más elaborada, más literaria, la segunda es más popular. Si la primera es

rica en descripciones y ahondamiento psicológico, la segunda gana sin embargo en síntesis, en ritmo, que de moroso, pasa a ser vivo, ágil, en una técnica que acentúa el dominio de los diálogos, al emplear el mínimo de frases para decirlo todo. La primera vertiente tiene un signo negativo y es la divagación que se permite hacer el autor cuando arroja su mirada de sociólogo sobre las cosas, o la explicación seudocientificista a la que acude para explicar ciertas reacciones humanas, o las citas que denuncian un bagaje cultural y libresco, al margen de la experiencia. En la segunda vertiente el peligro radica en que a veces se le va la mano, se hace demasiado lineal, se hace un relator de fogón, sin mayores ambiciones. Entre estas dos vertientes está la narrativa de Viana. Aclaremos que el segundo período es muy valioso, sólo, que más desparejo y no siempre acude al cuento breve; baste pensar en dos cuentos que citamos en este trabajo: "Facundo Imperial" y "La Tapera del Cuervo".

Hemos elegido, como ejemplo de la primera vertiente, "En Familia", de "Campo", y como ejemplo de la segunda, "Lo mesmo da", del libro "Leña Seca". La opción no se fundamenta en ninguna clase de preferencia, es simplemente para dar una visión de un Viana entre dos vertientes.

Podríamos agregar, que esas dos vertientes se juntan y se entremezclan en su novela "Gaucha" de la que este trabajo hace apenas alguna que otra alusión porque consideramos que debe ser tratado aparte, como estudio autónomo, dada la importancia que la misma reviste. Se ha dicho, y bien, que "Gaucha" es la obra síntesis de Viana ya que convergen en ella, temas, personajes, situaciones, paisajes que el cuentista derrama, a manos llenas, en el mundo de su narrativa. Moravia dice que la belleza y la grandeza de

una novela derivan siempre de la fuerza, sinceridad, profundidad y plenitud del sentimiento ético del escritor. Y, naturalmente, la primera condición para que haya novela es que haya poesía. Ese fondo ético, que alcanza la categorización de símbolo, lo hallamos en el personaje Juana, la protagonista de "Gaucha" que según Dionisio Trillo Pays, es un autorretrato psicológico del propio Javier de Viana. Arturo Sergio Visca comparte esta opinión y agrega que Viana representa en sus reacciones ante nuestra realidad a muchos de los que, situados en este país todavía protoplasmático en cuanto a entidad social, sienten su misma atracción atávica ante la barbarie y su misma civilizada repugnancia ante ella; así Juana sería la representación concreta de nuestras reacciones de espectadores situados entre dos vertientes también: la barbarie atrae por su agreste pureza, horroriza por cuanto tiene de primario y bestial; la civilización atrae y repugna, en cuanto se dan en su seno las condiciones que posibilitan el desenvolvimiento pleno del individuo y, al mismo tiempo, su refinamiento "barbariza" y aniquila lo que de *natural* hay en él.

En la novela, Viana vuelca su capacidad poética de representar en *figuras humanas* las propias esperanzas, inquietudes, enconos, de narrarse, no "mediante la cálida palabra lírica" a que alude el pensamiento moraviano, sino mediante los personajes. En este sentido Viana es un novelista muy moderno, porque no se contenta con la aspiración —que tenía la novela del siglo XIX— de representar un mundo, sino que se da cuenta que no interesa tanto la verosimilitud del personaje, como copia de la realidad, sino que el mismo represente la conciencia íntima del escritor, la simbiosis que en él se opera de sus experiencias, sentimientos y reacciones ante el mundo. Así se ha sos-

tenido por ejemplo, haciendo un paralelo de dos novelistas como lo son Tolstoi y Dostoiewsky, que el segundo es más moderno que el primero, porque sus personajes, son casi siempre, él. Este camino es el que se ahondará en Proust, en Joyce, en Sartre, Camus... De modo que el Viana novelista es una puerta abierta que todavía no se ha franqueado del todo ya que "Gaucha" merece una atención menos dispersa y más morosa que no está en la intención de este trabajo, que es realizar un camino de aproximación al escritor y a algunos de sus temas.

## PAISAJES Y PERSONAJES

### Paisajes

Sin ser paisajista, Viana concede importancia capital a los elementos de la naturaleza. En este aspecto, muchos escritores nuestros han resaltado, de un modo u otro, con técnicas parejas, el valor del paisaje campero. Si trazáramos una línea que partiendo de Acevedo Díaz, abarcara los ya clásicos: Viana, Espínola, Morosoli, encontraríamos una afinidad entre todos ellos, que los identifica como hijos de una misma tierra y que los acerca extrañamente saltando fronteras de edades y generaciones. Si leemos "El Combate de la Taperá" y luego tomamos un cuento como "La Trenza", no podemos menos que pensar que por el mismo campo que escapa el indio herido, corrieron los hombres de Sanabria. La luz del crepúsculo en uno, la semiclaridad del alba en otro, son elementos que sirven para fijar poéticamente al relato. El mismo polvo se levanta, igual confusión se crea; los héroes morirán inevitablemente sobre la grama verde y blanda de una loma desierta. Viana trata al paisaje no para explicarse sobre el aspecto descriptivo del mismo, sino para subrayar la acción de un personaje o una situación.

Por ejemplo en "Pájaro Bobo" dice: "...Pequeñas colinas amarilleando con las breñas secas del que fue pasto jugoso, se alzaban sin orden, negreando en los lindes donde corría un arroyo o se ocultaba una hondonada, o dormitaba un vallecito"... es un paisaje muerto, pobre, como el mismo Pancho Carranza en su aspecto sucio, con su apero pobre. Pero ese paisaje que allí se describe, es de crestas gallardas, riscos agudos y cantos pelados, perdidos tras la neblina espesa, cuadro que ambienta de inmediato la soledad del personaje, su áspera vida anónima perdida en el vicio de la haraganería, del juego y de un pasado turbio que se levanta detrás de su abismática figura, como otra neblina: "...En su cerebro oscuro de gaucho sin hogar, cínico, corrompido y haragán... el cómo y el con qué vivía, era para la población otro problema insoluble... porque todo el pueblo estaba conteste que Carranza había sido hombre de empuje allá en sus mocedades"... En "En familia" vemos cómo el paisaje sustituye toda otra explicación erótica, en la unión de Bonifacia y Bernardo Romero o en "El Ceibal", el cuadro eclógico hace "pendant" con el alma ingenua y fresca de Patricio Suárez, con su aspecto de gaucho cuidadoso y enamorado. Su bombacha de dril blanco almidonada, su camisa de color, sus alpargatas floreadas no chocan en ese mundo de arroyo portentoso donde la linfa se acuesta y corre sin rumor, fresca como los camalotes "que bordean sus riberas", donde los saúcos blanquean con sus racimos de menudas flores, donde el arazá, el guayacán, la aruera sombría, los ceibos, ganan voluptuosamente el paisaje que va a ser testigo de un drama tremendo, de un final que contrasta violentamente con ese comienzo. Porque Viana que cultiva el final de efecto —lo hace Quiroga en "El almohadón de plu-

ma" y Reyles en "Mansilla"— aquí nos depara uno extraordinario y hay que tener presente el comienzo y el final del cuento para justificar ese principio que puede resultar un deliquio insólito —en Viana— si no se le analiza en el proceso del cuento. Patricio al matar a Clota reconstruye el pasado: "...al reconstruir el pasado y comprender que había sido un juguete, que se había explotado su bondad y su confianza..." Era en ese pasado de ciego enamorado que la naturaleza cobraba valor, porque correspondía al mundo del sueño. La realidad lo golpea en ese mismo bosquecillo de ceibos. Cuando comienza el cuento, lo vemos ambicionando tímidamente la florecilla roja que Clota tuvo entre los labios; al terminar, cuando sorprende a su novia con Luciano, "ve" la traición y dice Viana: "...permanecía quieto, tan arraigado al suelo como el ceibo en que apoyaba su mano izquierda raspando la corteza con las uñas..." La naturaleza no es más el marco adecuado para el despertar romántico de un puro amor, ni siquiera tiene significado alguno y desaparece, como ha desaparecido el Patricio sonzo y embobado, para dar paso al hombre que después de consumada su venganza se alejará "...lentamente, soberbio, altivo, doblando las ramas con su pecho robusto...", después de haber tranquilizado a su rival "...con el inmenso desdén del varón fuerte que puede herir y no hiere, que puede matar y perdona"... con esta frase extraordinaria: "—¡Desgraciado el cojudo que ve yeguas y no relincha!"...

Para explicar que un personaje como Segundo Rodríguez de "La Yunta de Urubolí", es "bravo como baqual de sierra", Viana ha situado previamente su *habitat*: "...en la región misteriosa de ásperas serranías... de abruptos altibajos donde mora el puma y abras angostas donde suele asomar su hocico hirsuto

el aguará... entre dos vertientes... existía... un vallecito... donde acudían en determinadas épocas las novilladas alzadas..." El paisaje sirve aquí de plataforma para levantar la figura de Rodríguez, física y moralmente gigantesca, preparada hiperbólicamente por la naturaleza en que vive.

Es necesario señalar que aun en el paisaje pintado con más lirismo, la excelencia descriptiva no menoscaba su realidad. Reconocemos nuestros campos y los encantos de una naturaleza exuberante o ruin, que tiene una ascendencia telúrica sobre los hombres. En este aspecto la prosa de Viana nos recuerda las descripciones de Rómulo Gallegos o mismo las de Marta Brunet. Es en el paisaje, donde se ve a nuestro autor ligado aún con los ecos románticos, donde se siente la vena poética de una prosa descansada en la búsqueda estética de su primera vertiente.

A veces el paisaje se describe —no sólo en función de la criatura—, sino para dar tiempo al relato y crear expectativa. Es notable cómo maneja el autor el paisaje en el cuento "En las cuchillas". Aquí, vemos cómo un criollo viene huyendo de una partida de soldados. Al hombre le han boleado sin éxito el caballo que galopa por la cuchilla "alta, dura, seca, quemada, lisa como un arenal y larga como el río Negro". En esa carrera en que caballo y jinete se confunden, Viana intercala: "...parecía una desesperación perseguida a bola sobre campo limpio y plano, un campo triste, pintado de amarillo, pero del amarillo feo de los pastos secos, tostados por el sol y medio desprendidos del suelo, de la tierra parduzca y agrietada como revoque de barro en horno de estancia... y en vez del habitual aroma de las cuchillas, percibíase un olor áspero, quemante, que las sequías prolongadas arrancan a la tierra removida, allí donde sólo quedan

tallos rotos, raíces blandas y yerbas muertas"... En esa naturaleza agreste, el hombre es una cosa más que se integra con ella y se nos da la descripción de cómo se infla su calzoncillo al viento, de cómo se ve de lejos su camiseta de merino o su golilla. Los perseguidores son descriptos minuciosamente y asistimos al diálogo en que se prometen para sí, como trofeos útiles, las botas, chiripá, estribos. En tanto el hombre sigue huyendo y en el momento en que las boleadoras tocan de nuevo los garrones del tordillo, que hacen saltar la tierra seca y dura que estalla y golpea disparada, en las espaldas del fugitivo, dice el autor: "La tarde empezaba a declinar. De cuando en cuando una nube oscura y delgada nublaba el sol y proyectaba sombra sobre la loma. Y aquellas cortas interrupciones de la radiación solar, producían como un alivio, como un consuelo, en el alma áspera del jefe perseguido. Durante esos rapidísimos instantes, hacía menos calor y el viento azotaba fresco las sienes del caudillo, que tendía siempre hacia adelante la mirada, con insistencia, con tenacidad, como si a lo lejos, en el fin de la cuchilla, en el confín azul, le esperase un auxilio o un refugio"... Veamos, entre tanto, que el paisaje va adquiriendo una vida casi diríamos "interior", está como dinamizado en el viento, en la misma radiación solar, que juegan a ser como el resuello y la asfixia de esa misma persecución. Dos sensaciones se unen aquí: la tangible del calor o del viento en la cara y ropas (esta última sugiere además una sensación auditiva que prolonga el "sordo golpear de cascos sobre la cuchilla") y una visual, la del confín azul que es el remate de efecto, porque como significa la esperanza de salvación, vuelve a situarnos en un plano de expectativa que se continúa con los cálculos de huida del hombre, la contemplación de la herida —in-

significante— de lanza en el muslo, el estirar las piernas saliendo de una incómoda posición, para estibar mejor. Hay un instante de resuello —breve como el pasaje de las delgadas nubes sobre el sol— traducido además en la sonrisa irónica del perseguido al mirar hacia atrás a sus perseguidores, y en el desaliento de éstos que ya no utilizan las boleadoras porque el único resultado era perder tiempo en recogerlas. Pero la huida es inútil; no abandonan el rastro: "...Ellos abarcaban el campo, la incommensurable campaña abierta a los cuatro vientos; las cuchillas de ancho boqueo, las amplísimas lomas, desnudas, desiertas, tristes y monótonas con el eterno tapiz trigueño de las gramíneas secas, deslumbradoras con la ardiente reverberación de un sol tropical que derramaba torrentes de fuego por entre la atmósfera diáfana, liviana, cansadamente gris, tediosamente uniforme"... Es el mismo paisaje repetido, convertido en leit motiv que se va contemplando desde distintos ángulos, que resulta tan fatigante como la misma huida y que, como ella, tiene cierto sabor de pesadilla. Pero al mismo tiempo, esta naturaleza casi apocalíptica que se derrama en torrentes de fuego, es una velada anticipación del fin inevitable, el único que le ha de aguardar al perseguido, comparado al pasar con: "jamás aguardará alguno se vio acosado por perrada más inclemente", y que se anticipa también en la copla: "Pobrecito el aguardá / que andaba de cerro en cerro: / al cabo de tanto andar, / lo hicieron bostiar los perros"... Pero todavía no llegó el fin para el zorro en medio de "aquellas lomas caldeadas —sin pasto y sin agua—"... La caída de la noche es el nuevo respiro, el nuevo alivio de la tensión dramática que no detiene sin embargo al perseguido. La partida se dispone a dormir, pero él sigue, encuentra un arroyo donde se sacia de

agua, deja beber a su caballo, le suelta el recado cosa que dé unos mordiscos a la hierba, de que engañe el hambre. El tiempo, que había estado detenido en la descripción del día agobiante, interminable —como el paisaje, como la huida— se resume de golpe, como una avalancha: "vieron llegar la tarde, vieron declinar el sol, vieron aparecer las primeras sombras de la noche"... El paisaje nocturno aísla al personaje en sus recuerdos: de los tiempos de paz en que por la noche guiaba tropas de vacunos; de los de guerra en que arreaba contingentes de hombres. Es como si el hombre mirara al fondo de sí mismo y dice Viana del paisaje: "...Había cerrado la noche, una noche oscura sin luna, sin estrellas, una de esas noches que, en la inmensidad desierta, en lo ilimitado del campo, no se distingue una sola luz ni se oye un solo ruido, oprimen el corazón y despiertan el miedo en todo aquel que no ha nacido y crecido en el despoblado..." Perdido en sus pensamientos, confiado en sí mismo —aquí pone Viana el racconto de porqué viene huyendo y qué ha pasado el día anterior— el hombre equivoca el rumbo. Sobre el paisaje, se arma de nuevo la expectativa: volverá, una y otra vez, al mismo cauce de agua, y el olor fresco y húmedo que le denunciara la presencia del arroyo augural, para calmar su sed, se transforma en mala agorería. Sólo el caballo que no entiende de angustias perseguidoras, intenta, de nuevo, abreviar la sed y el jinete le clava las espuelas en el ijar sudoroso y le da un rebencazo cuyo chasquido irrumpe fuertemente en la negra soledad de la noche. El paisaje, que en un primer momento sirvió como un bálsamo —frescura de la noche, sed que se calma en el arroyo, arremansarse, descansarse en el mundo de los recuerdos— se convierte en una trampa mortal. Es esa misma noche que afloja su



cansancio y sus defensas, que lo engaña, haciéndolo sentir demasiado seguro de sí mismo. El sonido del rebencazo es signo de su grito íntimo y furioso. Y la noche se torna amenazante, se carga de presagios en el chistido de la lechuza que le trae el recuerdo de otras noches vividas en el estío, cuando mateaba en el patio de la Estancia. Y el coraje se le va "como se le va la sangre a la res degollada"... anticipación de su propia suerte. El autor ya no necesita del paisaje nada más que para hacer una que otra referencia a la orientación del hombre en la noche: "Desmontaba de cuando en cuando para palmar el suelo y oler el pasto..." Hasta que se le llenan los ojos de lágrimas y decide esperar acostado el alba. El paisaje ya no interesa como expectativa (planteada demasiado larga y angustiosamente a través de la evolución de la noche) y por eso se reduce a su mínima expresión: "...Al día siguiente, al rayar el alba—cuando los teruteros empezaban a gritar en las alturas— el jefe despertó...". El final se resuelve en una acción violenta y heroica que no presenta respiro hasta la acción del degüello. Aquella morosidad del paisaje, se sustituye aquí por la lentitud de la agonía.

Finalmente siempre tiene el paisaje un valor descriptivo extraordinario y deja su huella en las criaturas que se profundizan en él y que, a través del paisaje, parecería que se atreven a mirarse y conocerse más a sí mismas. Tal la escena que pinta en "Gaucho", cuando Juana y Lucio contemplan juntos el paisaje exótico del pajonal: "Convertidos los dos en un mismo y único ser, fundidos en un solo espíritu, observaban el paisaje sin atreverse a pronunciar una palabra que hubiera podido romper el encanto de aquel éxtasis gratisimo. Al norte y al sur, al este y al

oeste, por doquier tendieran la mirada, no veían otra cosa que la inconmensurable mar oscura del bañado. Y ni un sonido, ni una voz, ni un canto de ave, ni un rumor de voces, ni un rozamiento de ramas turbaron la tierna melancolía de la tarde. El pajonal extendiase indefinidamente con su apariencia de océano bonancible incapaz de encrespamientos, traiciones y rugidos. Apenas si algunos caraguatás—más altos y más pálidos—, descollaban sobre la uniforme vegetación. A lo lejos, muy lejos, una línea oscura denunciaba el bosque de Gutiérrez, y todavía, más lejos, una especie de vapor gris, que costaba claro separar del gris claro del horizonte, indicaba la sierra, la alta y abrupta sierra a cuyos pies corría rumoroso el Cebollatí. A los lados era difícil adivinar dónde concluía el bañado y comenzaba la tierra firme: todo era uno, y el campo inmenso, se presentaba desde allí como un interminable esteral, sin límites visibles, ampliamente iluminado por la luz transparente de una tarde de invierno templada y serena...". En Viana la descripción del paisaje—que se subjetiviza a través de la poética objetividad— es también siempre de una austeridad contenida. Todo lo que el autor coloca en él tiene la necesaria presencia de lo conocido y experimentado directamente. Las emociones se revelan en términos de paisaje y entonces, la descripción, sin dejar de ser normal, se convierte en un paisaje del *alma*.

## Personajes

La galería de personajes de Viana, a través de sus cuentos, es rica y variada. Predominan los tonos sombríos de la pintura de un hombre de la decadencia pero hay abundantísimos ejemplos de personajes sencillos, buenos, simples, que están allí para recordarnos, como otra cara de una misma moneda, que todos los hombres, malos y buenos, débiles y poderosos son hermanos y que, entre ellos, no debería haber diferencias tan dolorosas, crímenes, ambiciones, vicios que les hacen perder el sentido de esa humanidad que debiera estar por encima de todas las cosas y entonces, Viana es evangélico —así como sostenemos que el horror de Viana es peor que el cultivado por Quiroga en su narrativa, también creemos que en sus relatos puede a veces encontrarse una oscura raíz evangélica— y nos presenta cuadros que, a fuer de simples, son conmovedores, como el del cuento "Hermanos", del libro "Leña Seca". Allí, Policarpo —hijo de un estanciero poderoso y mozo culto, "abogado"— sale con un peón, Donato, conocido más por "Montón de Humo" para sumarse a las filas blancas de la guerra del setenta. La aventura que emprenden borra las diferencias, y dice Viana: "... Policarpo, la planta gacha hija del campo, con savia campera pero cultivada, perfeccionada, suavizada en la ciudad, era desde entonces el igual, el "hermano", de Donato, "Montón de Humo", el negrito huérfano, criado en la Estancia por humanidad criolla, al igual de los corderos y de los potrillos, que las madres muertas o las madres desamoradas, dejan sin amparo en la áspera soledad del campo"...

A veces, la vida tiene poca cosa que ofrecer a un hombre bueno como Ladislao Melgarejo, el personaje de "Como un tiento a otro tiento", de "Yuyos"; él hubiera querido ser pastor de ovejas, pero tuvo primero que ir a la guerra, con su carácter pacífico, y volvió de ella, cumplido su deber, con las alforjas vacías. Para comer aceptó el trabajo de carrero, duro y poco productivo y cuando una mujer se cruzó en su vida, se casó con ella para quebrar su soledad, pese a que no era "la compañera vagamente soñada". Ladislao es el tipo de hombre manso, servicial, que nunca "en su vida había hecho algo de acuerdo con sus preferencias". ¿Podemos decir que este personaje es prototipo de la decadencia? Seguramente que no. Pero su caso no es aislado. Pensemos en Serapio, de "Aura" —"Yuyos", "Bichitos de luz"— en el negro "Carancho" del cuento del mismo nombre —"Yuyos", "De la misma lonja"— que es un trabajador honrado y se yergue en justiciero cuando de perseguir malhechores se trata; Policarpo, el mismo personaje de "Hermanos", lo vemos en "Entre Púrpuras" —"Leña Seca"— filosofar así: "... —¡Miseria de miseria!... Para hacer el bien y para hacer el mal; para satisfacción de bajos instantos y para restablecer la justicia, para todo, matar!... La muerte anda suelta en esta tierra desgraciada y ya estoy encandilado con el rojo maldito de la sangre y de los incendios...". Es la tierra, el medio áspero que se traga a los mejores, que los lima, los transforma o los aniquila. Ese es un factor de decadencia. No todos los hombres de Viana nacen viciosos o malvados como Bentos Sagrera del cuento "Los amores de Bentos Sagrera" —"Campo"— o como el indio Panta Gómez de "Por la Causa" —"Campo"—. Algunos se van haciendo de a poco, porque es muy viejo el adagio que dice que la violencia engendra la vio-

lencia y la sangre llama a la sangre. Acostumbrados por las guerras a no temer a la muerte, en la paz desprecian la vida y no la viven con la dignidad que ella necesita para que valga la pena, de verdad, vivirla y merecerla como una conquista cotidiana.

Por eso Viana resulta evangélico a contrapelo. No es un mundo manso el que presenta pero la solución no puede estar en la violencia o en la venganza. Expresándonos modernamente parecería que Viana ya está pensando que las que fallan son las estructuras. Se introduce bajo la piel de sus personajes y hace una percepción aguda de sus caracteres, de sus sentimientos, que nos recuerdan las mejores páginas de Dostoiéwsky o Chéjov. Hay un cuento que es tal vez el más ejemplar que haya escrito y que resume, por así decirlo, toda la historia de lo inicuo que puede ser el hombre. Viana dice que la historia es real —y es casi seguro que lo sea— y triste, pero que es "trasunto de los tiempos bárbaros y avergonzadores del caudillismo analfabeto y sensual". En esta América de sangre y violencia de la que somos parte, pese a la fachada de Suiza de América con que algunos se empeñan en seguir denominando a nuestro Uruguay, el despotismo cuartelero, ese igual perro con distinto collar, ha estado presente, para vergüenza de nuestra historia, en distintas épocas. Para cometer sus torpezas, para torturar a sangre fría, para realizar sus desmanes, muchas veces auxiliado por el biombo de la legalidad. Facundo Imperial es un rico estanciero casado con una mujer a quien muchos codician, particularmente un comisario llamado Santiago Espinel, "comandante, comisario y caudillo", al decir del autor. En la mujer de Facundo, Rosa, vemos a la china sensual y frívola que no se ha casado por amor y que cederá ante el primer re-

quebro firme de cualquiera. Un día Espinel se presenta en casa de Facundo y le explica que debe presentarse ante el coronel quien desea hablarle, "por cosa de elecciones". Facundo se presenta al cuartel el día siguiente y ése será el último día de su libertad. Instrucción militar, cepo colombiano, palos, azotes, meses que corren sobre el hombre que se va quebrando, bestializándose en el trato de la bárbara disciplina del cuartel hasta hacer del mozo altivo y noble una piltrafa. Dice Viana: "Pero ya no era Facundo, ya no quedaba de él nada del paisano noble y altivo, del hombre de vergüenza, del ser libre, consciente y amante de su derecho"... Progresivamente, de manera paralela a la destrucción del hombre vamos llegando al final. Facundo está totalmente transformado. Ni el recuerdo de su hacienda, ni el de su mujer le producen emoción alguna; "había aprendido a emborracharse y estaba iniciado en todas las infamias y en todas las degradaciones cuarteleras"...; su mujer lo visita, al principio sola —después de operada la transformación de Facundo— luego acompañada de Espinel, su amante. Pero eso ya no importa. Viana pinta un cuadro feroz y que avergüenza: el amante finge amistad hacia su víctima y, un día, al retirarse de la humillante visita dice:

"—¿No precisa nada amigo Imperial?... Ya sabe, si algo se le ofrece, ocupe al amigo con confianza..."

Facundo reflexionó. Su mujer no le había llevado en sus visitas el más insignificante obsequio; nunca fue capaz de dejarle una moneda ni él de solicitarla, no por vergüenza, sino por timidez... Un momento permaneció indeciso; luego, con la impudicia de los

seres miserables, hundidos en la crápula, saturados de ignorancia, exclamó:

"Si tuviera unos realitos... pa tabaco...". Esta historia de una infamia que no detallamos es una pintura maestra de horror humano. Cuando leemos a Javier de Viana nos entran sin duda, poco a poco, dos sentimientos encontrados: la conciencia de sus valores como narrador y el horror ante sus cuadros de barbarie (que nos golpean al punto de hacernos creer que sólo su temática se adscribe a ellos). Esto último progresivamente, como una marea espesa que nos invade y nos tapa. Se ha hablado —hasta demasiado quizás— del horror en Quiroga, y nunca se insistió bastante sobre el horror en Viana, cuando éste se parte y se reparte por partida doble. El horror en Quiroga es la expectativa alucinante, la repugnancia física muchas veces, el miedo que nace de hechos exteriores a los mismos personajes (baste recordar algunos títulos como "La gallina degollada", "A la deriva", "La miel silvestre", "El almohadón de pluma") que son siempre ingenuos, buenos, incluso pueriles. En Viana en cambio el horror no se asocia a lo inverosímil sino que lo anudan y desanudan sus criaturas jugando a ser hombres o a negarse como tales. El horror en Viana está en el mundo real y presente de lo cotidiano y es muy fácil entrar a él sin darse cuenta, saberlo que se está viviendo, porque puede acaecer en cualquier momento "fuera" del mundo del cuento. Por eso nos da "miedo". Además, su horror está instalado en el mundo de la cordura. La locura o un estado patológico similar siempre parece lejana e hipotética; puede rozarnos o no; es más fácil bestializarse que volverse loco —aunque parezca lo contrario— salvo que consideremos ciertos tipos de bestialidad co-

mo una forma de locura, tal sería el ejemplo de las reacciones de Pancho Marín en "En Familia" o del indio Panta Gómez en "Por la causa" que insuflado en su mando —no olvidemos que milico y gobierno son sinónimos en ese mundo de decadencia, recordemos lo que Viana dice en "Lo mismo da"— impide el acto de elecciones y herido en el vientre por el Capitán Rojas en un acto de defensa de éste, grita desde el suelo a sus soldados, "Maten. Maten". Viana ha sabido recoger muy bien en su narrativa los ejemplos de esos tipos irreductibles y torpes, que, solucionándolo todo por la vía de la fuerza, se enceguecen y arremeten aunque sepan que, a la póstre, se liquidan ellos mismos.

Al loco no se le puede enjuiciar, pero al hombre-bestia sí, salvo que su ignorancia y brutalidad sean absolutas, como el caso del negro Caracú en "Los amores de Bentos Sagrera" que, después de incendiar el rancho de Nemensia con ésta y sus tres hijos dentro —previamente ha atado la puerta y la ventana— prende el pucho con un pedazo de paja y se queda a ver cómo se consume su obra, sintiendo "los gritos tremendos de los disgraciados que se estaban achicharrando allá adentro". Todo por el hecho de haberse-lo mandado la patrona. Pero Caracú no tiene más de veinte años y sólo supo de los lazazos del amo, "nunca se dio cuenta de lo que era ser libre" y al pasar en herencia —como un objeto— a la hija de ese amo, sigue siendo esclavo y obediente. Pero quien cuenta la historia es un hacendado rico que sabe teóricamente el significado de la libertad y Nemensia y los tres muchachos "hechos carbón" debieran representar algo para él: a Nemensia la consiguió con infa-

mias de perdulario y suyos son esos tres hijos que él no siente. Bentos Sagraera es la bestia a quien se tiene que enjuiciar, resultando en cambio inútil, el castigo a Caracú. El cuento nos muestra sin embargo, que mientras al negro lo fusilan en Montevideo, Sagraera y su mujer, gracias al poder del dinero, quedan libres de toda sospecha.

"La tapera del cuervo" es otro excelente cuento largo, donde el autor nos muestra cómo un grupo de bandidos cría a una chiquilina para regalo del jefe cuando ella llegue a la pubertad. Pantaleón Escobar o Pedro Denis —no importa quien sea— es el personaje que se enfrenta al negro Matuco. El autor pone en un mismo plano, dos hombres que son salvajes: juntos han robado, juntos han matado, juntos en fin, a través de muchos años han cometido infinidad de fechorías. Pero en Matuco hay algo, como una débil luz —de la que él no es consciente— que lo diferencia y distingue del malevo de "crines doradas y ojos azules", que será luego el "viejo de cabellera ruana y de rostro malo, que imponía con la mirada dura de su único ojo", retrato que es trasunto de su degradación espiritual. El autor nos empieza presentando a ambos personajes con psicologías paralelas y hay una anécdota en particular que nos ilustra sobre la dureza del negro Matuco:

"...Una vez en la Abra honda, cayó, entre los muertos, una mujer encinta; Lanzaseca le abrió el vientre y sacó vivo el bacaray y se lo tiró a Matuco diciendo:

—Tomá una achura, retinto.

Y Matuco lo barajó en el facón respondiendo:

—¡Clavao y venga a prata!

Y después, arrojando la piltrafa ensangrentada:

—Tapichy sin mojo fiao presta —dijo.

Y se limpió el facón en la bota..."

Como dice Viana, Matuco no era bueno, de allí que sea difícil comprender qué lo impulsa, en el asalto a una estancia salvar a una pequeña que se lleva consigo, sin saber por qué lo hace en realidad y cuya crianza en esa vida maleante le producirá muchos desvelos:

"...El la salvó, él la crió. El se tomó trabajo con ella en las continuas correrías, y la quería, no precisamente como a una hija, sino como a una cosa suya, como a sus espuelas de fierro..." Es magistral la obismática psicología de un personaje como éste. Porque siempre es más fácil armar los ahondamientos espirituales de un personaje refinado, por complejos que sean. Viana ahonda en esas complejidades, con personajes que están al filo de la bestia y uno se pregunta, ¿qué es, pero qué es el ser humano? ¿qué fuerzas maravillosas y oscuras moldean definitivamente a la criatura? Francisco Espínola en un cuento, "El hombre pálido", nos entrega algo parecido: un hombre que llega a un rancho una noche de lluvia pidiendo hospitalidad con la secreta intención de asaltar y robar —¿ y por qué no matar?— a las dos mujeres que viven allí (el marido de la vieja se ha ausentado y ésta se halla en compañía de la hija). Después de la cena se acuestan y a la madrugada el hombre sale del rancho para franquear la entrada a un negro que aguarda y llevar a cabo la empresa. Pero, bajo la lluvia, Espínola nos entrega un feroz duelo criollo que termina con la muerte del negro, ya que "el hombre pálido" se niega a ir adelante con sus

propósitos. El, que había matado tanto, de pronto, se sorprende en este gesto increíble. De Espínola es también el ejemplo de un puñado de bandidos que en un asalto a una estancia, ayudan a la mujer que habita allí, a dar a luz, porque con el susto ve adelantado el parto.

Con Matuco pasa algo parecido. Cansados de las correrías, enriquecido el bárbaro cíclope con el producto de sus fechorías compra una estancia y levanta en una cumbre una verdadera fortaleza donde se retira con sus compañeros. Con ellos va Jacinta. Vemos al liberto —“en su gruesísima piel tenía aún los costurones del látigo del amo imponiéndole una voluntad pretérita”— vigilar al jefe que codicia a la criatura:

“...Allí dentro se encontraban y se chocaban, sin herirse, porque las dos eran de acero bien templado, la mirada del ojo azul del amo y la mirada de los ojos negros del liberto. Esas miradas se habían encontrado cien veces, diciéndose siempre la misma cosa. Mientras Denis permanecía en las piezas interiores, Matuco andaba por allí acomodando un mueble, tanteando una puerta, pero siempre con un ojo fijo en el patrón y el otro ojo en Jacinta”...

Pero está decidido que él, el amo, resuelva “criarla”. Entre las gentes semibárbaras de la campaña, la acepción “criar a una moza”, explica Viana, tiene un significado terrible, equivale a: “dejarla crecer, bajo severa vigilancia y controlar prolijo, para “comerla cuando esté madura, bien a punto, ni verdoná, ni pasada”.

¿Y Matuco?: “...vivía en angustia perpetua, esperando el terrible desenlace”... El, acostumbrado

siempre a obedecer, porque el amo era el amo, quiere sin embargo, de alguna manera, evitar lo inevitable. Se producen las bodas y Jacinta, —tiene doce años— disfrazada de mujer, “bochornosamente acelitada su encantadora melena rubia”, es quien trae a la mesa los manjares del bárbaro banquete, preludio de la fatal alianza. Y en medio de los manjares, —gallinas guisadas, fuentes de fariña, trozos asados de la mejor vaquillona volteada para la ocasión—, hace de escanciador el negro Matuco que reparte vino y caña. Su figura, a lo largo del cuento se ha ido agrandando siniestra, sombríamente. Cuando, después de retirado el amo y Jacinta, la borrachera vence a los demás (salvo a Lanzaseca que puede huir y es quien relatará la tragedia), Matuco, diabólico le prende fuego a la estancia, después de haber arrimado grandes pilas de leña y tapiado las entradas con cuanto cosa ha podido encontrar. No pudo evitar la suerte de Jacinta y entonces la vengá, pero ella ha de morir también. Viana pinta la escena del incendio:

...“La estancia era una hoguera inmensa. De segundo en segundo furiosas llamaradas brotaban de la entrada del edificio y culebreaban entre la humaza que ascendía velozmente, y empujada por el viento, se desparramaba, rumbo al Brasil, para ir a contarles a las famosas serranías el trágico fin de los que fueron sus trágicos señores. Era aquello como un horno colosal, de donde brotaba un borbollón de fuego, y Lanzaseca se imaginaba a sus compañeros, sorprendidos en la estupidez anonadadora de sus borracheras, por una muerte horrorosa; y se imaginaba, sobre todo, al jefe, el rubio feroz, el tuerto terrible, bramando como fiera en su impotencia, revolviéndose en me-

y cuando hablaba no se podía decir que hablaba, sino que gruñía. Sentado sobre un tronco de ceibo junto al fogón, las piernas cruzadas en número cuatro, arqueado el torso, inmobilizado en una actitud de fiera en reposo, imponía. Las llamaradas del hogar hacían aparecer más rojos sus ojillos sanguinolentos y más temible su cabeza motuda y su frente estrecha y más formidable, su formidable mandíbula de gran carnicero. Era siniestro Matuco. Los demás eran, no cabía duda, hombres malos; pero Matuco era triste también, y cuando un hombre malo es triste, es dos veces malo"...

Se podría decir que este segundo retrato —depurado de referencias científicas— es más ceñido, más logrado que el primero. Entre uno y otro hay dos lustros largos de maduración y Viana que cae a veces en la prosa demasiado lineal, ha ganado sin embargo en estilo. "La tapera del cuervo" pertenece a la segunda vertiente de su creación; nos recuerda el aliento de su primera vertiente con todas las virtudes adquiridas en esos años de experiencia literaria.

Sus personajes más dramáticos son seres de silencio y soledad y cuando Viana se contenta con describirlos, dejándolos actuar solos, los logra más que cuando los explica. Veamos un ejemplo: en "Pájaro Bobo", nos presenta a un hombre ganado por la haraganería y la pasión del juego, Pancho Carranza. El personaje está armado en el constante doble plano de "mostrarlo" (Ej.: "Una lámpara de querosene, suspendida de un tirante del techo, iluminaba a Carranza. Veíase su saco roñoso, cuyas solapas estaban cubiertas de suciedad, al extremo de que, según la expresión de un amigo, "podían venderse en el sala-

dero para grasa, como las yeguas". Cada comida había dejado su rastro, y databa de tanto tiempo la acumulación de materias grasosas, que desde lejos percibiase el olor a olla sucia o a cocina mal cuidada. El chaleco claro, a cuadros, sin botones en la parte superior, dejaba al descubierto la pechera de la camisa, casi negra con la mugre") y "explicarlo" (Ej.: "...Como si en aquella alma podrida de hombre estéril para todo bien, pudiera arraigar algún sentimiento noble o alguna idea generosa. Ni siquiera halagaba su vanidad esa estima pública, porque el aprecio de sus semejantes era para él lo que el beso de sol de primavera es a las infecundas faldas de los cerros, donde no se alzan árboles ni crecen gramillas; lo que la lluvia benéfica es a la llanura yerma y arenosa... Vago de origen, vago de profesión, sus sentimientos eran secos guijarros..." etc.) Cuando Viana "explica" a Pancho Carranza su prosa se hace pesada, llena de lugares comunes, de sentimentalismos un poco cursis tal como son dichos: "¡Hablarle de la patria, a él, que había permanecido alegre en la carpeta la noche en que moría triste y abandonada la madre; madre impura, es cierto, pero madre al fin! Hablarle de la patria, a él, que pasaba silbando junto a la tapera que le abrigó en la infancia, y no tenía para ella una mirada, ni un recuerdo!..." Pero, en cambio, cuando el personaje "actúa" el retrato es de gran precisión y belleza: "...Las velas de sebo que iluminaban la pieza permitieron ver el rostro transfigurado de Pancho Carranza. No muy bien instalado, comprimido por los jugadores y los "mirones", —las "lechuzas"—, al lado de don Marcos, se restregaba las manos esperando que le llegara el turno de manejar los naipes,

y lucir sus habilidades de "pastelero". Y cuando ese turno llegó, sus manos blancas, sus dedos finos y diestros se agitaron febriles, brillaron sus ojillos entre el matorral de las cejas y la lengua torpe comenzó a moverse rápida, llamando la atención con compadraditas y refranes, a fin de practicar más libremente sus fullerías..." Podemos decir que, por lo general, en este segundo plano, Viana acierta mucho más.

Siempre, sus cuentos (también su novela, pero en ésta parece natural), nos entregan uno o más personajes principales, sobre los que gira particularmente la acción y personajes secundarios que, en un juego de cartabón, enriquecen la pintura de los primeros. Tal lo que acontece en el cuento "Por la Causa". Junto al capitán Rojas, las demás figuras —el vasco Arragaray, el mayor Carranza, Nicanor García— operan como complemento y contraste de la figura de éste. Y a medida que Rojas se va agrandando en el relato, Nicanor García se va empequeñeciendo, hasta llegar al bárbaro final donde Rojas se juega entero, él, que parecía el gaucho politizado y cauteloso, mientras García —como los otros— lo deja librado a su suerte, montando a caballo, saliendo muy tranquilo rumbo a la sierra. Además, Viana, cuando presenta a un personaje, no lo presenta en un aspecto, sino como un todo. Poco a poco lo irá completando, pero ya, desde el principio, lo da polifascetado; el mismo ejemplo citado de Rojas, puede servirnos: lo muestra como al gaucho transformado en personaje político y esa transformación, es más superficial que profunda. Fino de aspecto, prolijo, agradable, pitando blanco y mateando dulce, ambicionando para sí un comisariato o un puesto que le permitiera acomodarse y poner fin

a sus miserias económicas, el hombre desde el principio, tiene algo que lo distingue, desde el detalle de desensillar sin prisa el caballo y levantarle al animal el pelo sudoroso del lomo con "una daga de mango de plata labrada y hoja afilada". Será el mismo que llegue a la estancia del coronel Manduca Matos, altivo, imponente, haciendo sonar en su avance los menudos guijarros del patio con las rodajas de sus espuelas, mientras sacude el rebenque de cinta celeste que lleva en la muñeca. Este hombre que vive de lo que le dan sus correligionarios, que no tiene hábitos de trabajo, que se maneja con frases aprendidas del cura o del boticario del pueblo, este hombre que vemos avanzar con el sombrero en la nuca, la borla del barboquejo en la boca, el pañuelo blanco tendido sobre la espalda y en el brazo izquierdo el poncho de verano cuyos flecos vienen barriendo el suelo, tiene, desde el principio al fin, pese a su complejidad de virtudes y vicios, una coherencia que permite comprender su gesto final, cuando en el acto eleccionario olvida lo que le ha enseñado la experiencia y se mide, sabiéndose solo, con el comisario Panta Gómez que estorba el libre ejercicio de sus derechos cívicos. Al principio del cuento: "con toda calma y con la prolijidad de quien no tiene prisa, quitó la sobrecincha, luego los cojinillos, que dobló por el medio, con la lana para adentro, y los puso con cuidado sobre el barril del agua..." Aquí su calma —todavía Viana no nos ha dado, según es costumbre en su modo de trabajar, su "retrato"— oculta su preocupación de convencer al viejo hacendado, don Lucas Cabrera, a que dé su apoyo y trabaje por las elecciones. Al final, en el acto eleccionario dice Viana: "Rojas, atec-



tando indiferencia, extrajo de su bolsillo el paquetito de caporal brasileiro, lió un cigarrillo, sacó fuego en el yesquero, encendió, y fumando, esperó tranquilamente que salieran los dos que estaban adentro..." Su apariencia tranquila es fingida y oculta su preocupación por lo que ha de suceder, porque de un vistazo ha comprendido lo difícil de la situación. Es el mismo Rojas, desde el comienzo al fin, sólo que el autor lo va ampliando en sus múltiples facetas, en su rica psicología que nos enseña que sus personajes son buenos y malos, virtuosos y viciosos. Tal vez cuando el vicio los domina por entero, es allí donde Viana logra la mejor de sus creaciones.

La galería de personajes de Viana es infinita; reaccionan todos frente a un mundo cierto, objetivo, que los rodea; a veces para mostrar su desvalimiento, otras para imponerse al mundo de la naturaleza y aún, vencerlo, en ocasiones, consustanciándose de tal manera con esa naturaleza, que dejan de ser hombres para ser sierra, árbol, cañadón, pajonal. Lo humano queda reducido a un chispazo mínimo que se ve en un proceder astuto, en una frase cruel, en una inteligencia que contempla atónita su presencia en un pasado tan inescrutable como muerto. Es ejemplar, en este aspecto, un cuento de "Macachines", "Soledad", breve, ceñido, con una áspera fuerza. Allí se consustancia hombre con naturaleza y en medio de esa soledad que nos parece monstruosa, el ser humano se halla sin embargo definitivamente libre: no es ni la familia, ni el engranaje político, ni las intrigas de una sociedad que todo lo estropea, que pueden dañarlo o atarlo. Casi al filo de la vida bestial, se descubre, entonces, la purísima belleza de lo humano en

la gracia de la vida, porque el viejo reniega de todo, en nada ha hallado satisfacción, pero no por eso deja de vivir en una entrega resignada, paciente, triste; en una actitud de espera; así como no sabe para qué crece allí un canelón entre las piedras, sin dar sombra a nadie, tampoco ha encontrado el sentido de su vida que acepta sin pedir explicaciones. Transcribiremos, parte del texto, para apreciar lo que hemos señalado:

"Había una sierra baja, lampiña, insignificante, que parecía una arruga de la tierra. En un canalizo de bordes rojos, se estancaba el agua turbia, salobre, recalentada por el sol.

A la derecha del canalizo extendiase una meseta de campo ruin, donde amarilleaban las masiegas de paja brava y cola de zorro, y que se iba allá lejos, hasta el fondo del horizonte, desierta y desolada y fastidiosa como el zumbido de una misma idea repetida sin cesar.

A la izquierda, formando como costurón rugoso de un gris opaco, el serrijón se replegaba sobre sí mismo, dibujando una curva circular salpicada de asperezas. Y en la cumbre, en donde las rocas parecen hendidas por un tajo de bruto, ha crecido un canelón que tiene el tronco torcido y giboso... y en conjunto el aspecto de una contorsión dolorosa que naciera del tormento de sus raíces aprisionadas, oprimidas, por las rocas donde está enclavado.

Casi al pie del árbol solitario, dormitaba una choza que parecía construida para servir de albergue a la miseria; pero a una miseria altanera, rencorosa, de aristas cortantes y de agujados vértices. Más allá, los lastrales sin defensa y los picachos adustos, se suce-

dían prolongándose en ancha extensión desierta que mostraba al ardoroso sol de enero la vergüenza de su desolada aridez. Y en todas partes, a los cuatro vientos de la rosa, y hasta en el cielo, de un azul uniforme, se notaba idéntica expresión de una abrumadora soledad... La naturaleza allí no tiene lengua; el corazón de la tierra no palpita allí. El sol abrasador del mes de enero calcina las rocas, agrieta el suelo, achicharra las yerbas, seca los regatos, y sin embargo, se siente frío en aquel sitio.

Yo me acerqué al rancho, golpeé las manos y pronuncié el obligado:

—Ave María!

Y una voz cavernosa respondió:

—Sin pecado concebida!... Abájese!...

Desmonté. Ante mí, sentado sobre un cráneo de vacuno, estaba un hombre viejo...

—Paisano —dije— vengo muerto de sed y en la cañada...

—En la cañada —interrumpió— el agua es fiera; pero es la única que tenemos pa beber nosotros.

—¿Nosotros? —exclamé, encontrando inadecuado el plural.

—Sí, nosotros: yo y los aperiacos —respondió el viejo con entonación agresiva...

...le ofrecí la cantimplora.

—¿Quiere un trago de caña?

—Alcanse, —respondió y bebió un gran sorbo, sin demostrar ni satisfacción ni agradecimiento...

—...¿quiere decirme quién es?

Brillaron un instante los ojillos del viejo, aquellos ojillos turbios como las aguas del cañadón de bordes

cárdenos, donde van a beber los aperiacos y respondió altanero:

—En antes jui el Capitán Pancho Alvariza... aura soy el viejo Pancho, a secas, porque los pobres semos como los güeyes: mientras estamos unidos tenemos nombre y al clavarnos el fierro nos llaman ¡Doradillo!... ¡Salpicao!... ¡Florcita!... y después que nos largan, semos los güeyes, no más...

—¿No tiene familia?...

—...Supe tenerla —contestó—. Una mujer que me hizo tragar juego durante una montonera de años... tuve también tres hijos; uno me lo mataron en Severino, otro en Corralito... y el otro ni sé ande dejó la osamenta... Y tuve también una hija que me la robó un sargento e policía, hace un tiempo largo...

—¿Y ahora?

—¿Aura?... vea... Yo tuitas las mañanas voy a mirar ese canelón, que no sé por qué está allí entre las piedras, sin dar sombra a naides, porque hasta los horneros juyen de esta soledá y después bajo el cañadón pa mirar como se va secando cuando el sol calienta; y cuando se corta y las tarariras comienzan a morirse y a boyar, panza arriba, largo una risada, pensando que en este silencio de velorio, sólo yo y el canelón seguimos viviendo... Es verdá que yo soy oriental y el canelón también!..."

Para finalizar con este breve esquema del hombre de Viana diremos algo del personaje episódico, es decir, el que interviene de manera lateral en el cuento, como una aparente digresión del mismo, pero que sirve para dar el acabado a un ambiente y a una

psicología. En el apartado IV de "Pájaro Bobo", llegan dos negros al boliche donde Carranza, sin un céntimo —todo lo ha perdido en el juego— espera encontrar algo o alguien de quien sacar partido. Ambos negros negocian —con evidente pérdida— uno, una docena de huevos, y el otro un cuero de carnero por caña, ofreciendo, generosamente, de la bebida a Carranza. Se emborrachan los negros, y en el correr del diálogo se amoscan y llegan a las manos para —después de una mediación— seguir luego tan amigos como antes, *departiendo amigablemente, sentados uno al lado del otro, sobre una barrica de yerba*. El ejemplo de estos negros ebrios y andrajosos, llenos sin embargo de ingenuidad, lo recogemos en los cuentos de Espínola y Morosoli: baste recordar la discusión en el baile del cuento que nos narra el velorio de un angelito, del primero, y del segundo, el relato de un viaje hacia el mar, que nos ofrece una discusión en mitad del camino, cuando se descompone el camión que lleva "hacia el mar" a un grupo de amigos. Hay una constante que indica un tipo de carácter muy criollo: a veces se mata por un quitame allá esas pajas; muchas, se llega a la discusión fácil pero, pasado el momento, hay un reencuentro sin rencores, donde los hombres se ven actuar como niños grandes que juegan a ser hombres. Esta escena está recogida en una pintura magistral de los bajos fondos pueblerinos donde se entreveran los seres de toda clase y condición, tema que Viana señala sabiamente ("Pájaro Bobo", "Chamamé"). A los salones de bebida y a los de juego van los personajes que Sánchez denominara "Los muertos"; allí se mezclan los fulleros y los ingenuos que en una noche lo pierden todo, como Santos, el

jugador infortunado que se juega el dinero del arrendamiento —con la consecuencia del desalojo, la vergüenza, la miseria— en el cuento "Chamamé", del libro "Macachines". Señala Antonio Ferrán ("La mala vida en el 900"): "Aunque típico producto de la vida urbana, la sala o trastienda de juego en los boliches, fue uno de los lugares donde recalaba el hombre de campo al caer en la ciudad. Una de las zonas de contacto por la cual se acrecentaría su desconfianza hacia las gentes ciudadanas..." En quien florece este tema será en Espínola. ("Sombras sobre la Tierra".)

Cabría agregar, en esta creación de personajes, lo anotado ya por Arturo Sergio Visca en su prólogo a los Cuentos Completos de Viana de la Biblioteca Artigas: "...Los personajes de las tres obras citadas (se refiere a "Campo", "Gaucha", "Gurí") 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 hu-

mana de estos cuentos, o, en otros casos, el pequeño propietario rural o el estanciero que ya ha abdicado las pretensiones de caudillo y se atiende solamente a su condición de latifundista"... Si pensamos que, ese pequeño propietario rural aún existe, con todos sus males agravados y el latifundista perdura —aún cuando esa acción Viana la traslade a veces al litoral argentino, el panorama no varía— estamos en vías de comprender plenamente el valor de su vigencia, de su conciencia y de su denuncia.

## EJEMPLOS DE DOS VERTIENTES

### En familia

Es un cuento largo que pertenece a "Campo". Como el título lo indica, "En Familia" nos muestra la vida de un matrimonio, Casiano y Asunción, presumiblemente desde los comienzos de la vida en común. Al principio, viviendo en compañía de la madre y de la hermana de ella, luego el matrimonio solo con sus dos niños. La vida dura, marcada por la costumbre y las trifulcas diarias, matizadas por los chismes e historias en el vecindario. Un día de tantos, las discusiones suben de tono hasta que el marido echa a la mujer del rancho, pero, a sugerencia de ésta decide que es mejor retenerla, que traer del pueblo una peona para cuidar de los hijos.

La historia se desarrolla a lo largo de seis apartados: en el primero, la presentación física y espiritual de los cónyuges, del clima hogareño y de las relaciones familiares; en el segundo, la historia, a manera de ensiemplo, del indio Pancho Marín; en el tercero, el habitat y la influencia del medio en la criatura; en

el cuarto, prolongación del tema anterior y enfrentamiento de los personajes principales; en el quinto, un segundo racconto —segundo ensimbo—, el de las peripecias de Juan el Zorro y en el sexto, el desenlace de la peripecia tragicómica.

#### APARTADO I

Casiano era alto, exageradamente alto; y era sobrada y uniformemente grueso; la cabeza, el cuello, el tórax, los flancos, las caderas, las piernas: todo parejo, con límites señalados con ranuras apenas visibles. Un tronco de viraró serruchado de abajo arriba, bien por el medio, hasta cierta altura, a fin de formar las piernas, tan próximas que al caminar rozaban la una con la otra desde el muslo hasta el tobillo. ¡Así gastaba de bombachas usadas en la entepierna y de botas de cuero rojo, agujereadas en la caña!... Su cuerpo era un tronco de vivaró, pero de viraró muy viejo, de los que habían conocido a Artigas, uno de aquellos como no se hallaban en las inmediaciones, en los montes de Cololó, Vera, Perico Flaco o Bequeló; al norte, en el Río Negro, en la Barra del Arroyo Grande, bien adentro en el secreto de los potriles, puede ser que se encontrara un ejemplar adecuado; pero probablemente habría que navegar río abajo, río abajo, e ir a buscarlo entre las grñas del Uruguay.

En oposición, su mujer, Asunción-Sunción en el pronunciar del pago, —era— siempre en el caló nativo, —flaca, más flaca que mancarrón con "haba".

El cuello de garza salía de la bata de zaraza a la manera del cuello de una muñeca de cera, y sostenía una cabeza eternamente desgredada y una cara escuálida, salida de pómulos, hundida de ojos, con nariz demasiado larga y boca demasiado grande: fina y corva la nariz como pico de rapaz; delgados los labios, blancos y fuertes los dientes, duro y marcado el mentón. Luego un cuerpo pequeño, mezquino en carnes y rico en flexibilidades de criolla comadrona; todo un cuerpo de gallina inglesa, gritona, inquieta y pendenciera.

Casiano, correntino de raza, hablaba poco, sin prisa y cantando las palabras con el dejo nativo.

Asunción estaba armada de una vocecilla aguda, aflautada, hiriente como el cantar de la cigarra. Y al igual de la cigarra que revienta cantando, después de cinco o seis horas de trinos, ella no reventaba, pero suspendía su charla rápida, silbada, improvisada, sólo cuando las cuerdas vocales no daban más; materialmente cuando reventaba; porque motivos de conversación no le faltaban a ella, y cuando llegaban a faltarle, todavía tenía para tiempo, vomitando refranes y escupiendo palabrotas.

El correntino era bueno, sosegado, calmoso, trabajador, limpio en el vestir y parco en el hablar: no parecía correntino.

La criolla era chillona como un grillo, haragana como petiso de muchacho, pendenciera como cuzco y sucia como bajera: no podía ocultar que era criolla.

Era un contrasentido aquella pareja.

Si se hubiesen observado sus cualidades una a una y disecado sus idiosincrasias, fibra a fibra, se habría hallado que discrepaban de cualidad a cualidad,

encontrándose también diferencias de fibra a fibra. Sólo en una afición concordaban: en la de beber caña. Pero bebida esta, la desemejanza tornaba a mostrarse en los efectos que en sus respectivos organismos producía el alcohol: diferencia fisiológica, diferencia psíquica. En Casiano el licor obraba como anestésico para sus órganos, como analgésico para sus dolores; y en Asunción, por el contrario, excitaba el desordenado galope de las pasiones y exacerbaba las contrariedades o sufrimientos. El macho fuerte, robusto, seguro de sus músculos, sentía el gozo correr con la enorme masa sanguínea que regaba su corpa chón de toro, y la bondad le retozaba, le salía afuera en forma de risotadas y palabras buenas y frases llenas de una sinceridad encantadora.

Y a ella se le iba subiendo la caña a la cabeza al mismo tiempo que se le iba bajando por el cuerpo la hiel diluída en tres o cuatro calderadas de mate amargo; menjurje extraño, que como el agua acidulada sobre los nervios de la rana, tenía el poder de excitar los suyos —superexcitar— hasta presentarla de una irascibilidad insoportable.

Era un contrasentido aquella pareja.

Y sin embargo, vivían relativamente bien. A veces, cuando los nervios de Asunción estaban cargados en demasía; cuando su lengua iba más allá de lo humana y razonablemente soportable, el gigantón correntino solía esconder los ojos entre el yuyal de cejas en un fruncimiento de ceño, y levantando su mano, —más pesada que la mano de coronilla de pisar mazamorra en el mortero,— la dejaba caer sobre el cuerpo de la china, que salía "lomiándose", buscando a Lucio, el hijo mayor, el favorito del padre, sobre

quien descargaba su rabia. Lucio por su parte, transmitía a su hermana Cleta, tan pronto como lograba escapar de las garras de la madre, y con cualquier pretexto, la paliza recibida. Y la distribución de penas devolvía la calma y hasta la alegría al hogar.

Llevaban seis años de casados.

Casiano era puestero con majada en sociedad, su ganadito tambero y su tropillita de andar; boca más, boca menos, no le preocupaba, y por eso no puso obstáculo en que su suegra, la vieja Remedios, y su cuñada, la chinita Rosa, fueran a vivir con ellos.

Al año, Casiano habla de echar campo afuera a Rosa, una chicuela insolente y deslavada, una perra encelada que atraía al rancho toda la mozada del pago; pero no tuvo tiempo, porque ella se alzó con un rubio guitarrero, sargento en la policía de la sección.

A los dos años, la vieja Remedios comenzó a hacerse insoportable. Su misión en la casa era preparar la comida, lavar los platos y vigilar a Lucio, quien pasaba el día en medio del patio, sobre un cuero de ternera, sin más ropa que una camisita agujereada. En las ausencias de Casiano, su suegra aprovechaba la cruzada de un buhonero o del muchacho de la pulpería, para trocar algunos cueros de ovejas por la limeta de caña. Y más de una vez, al regresar el amo, encontró a la esposa y a la suegra borrachas como cubas, ostentando en el rostro con frecuencia la señal de las uñas de la reciente gresca.

Por ese entonces dio en visitar la casa un tal Salustiano Sandes, un indio puestero del inglés don Jaime Smith, en Vera. Casiano lo miraba con malos ojos, pero no dijo nada. Sin embargo, cuando nació Cleta, una criaturita flaca y raquíca, se le puso que

la tal se asemejaba al indio Salustiano; y aunque guardó silencio espantó al visitante y echó del rancho a la vieja, que se fue al pueblo, de piona, a estar a su dicho; y en oficio más lucrativo, aunque menos digno, a creer las voces que corrían y lo que Casiano opinaba."

Comienza Viana presentándonos, según es su costumbre, a los personajes físicamente y subrayando sus diferencias por marcadas, exageradas antítesis. Si Casiano es "sobrada y uniformemente grueso", Asunción será "más flaca que mancarrón con haba"; si es "parco en el hablar" y "calmoso", ella será "chillona como grillo", "pendenciera como cuzco"; si él es "limpio en el vestir", ella en cambio será "sucía como bajera", etcétera. De este modo logra el autor separar de tal manera a los personajes, establecer entre ellos tal distancia, que ya sabemos de antemano que no hay posible entendimiento salvo en el apareamiento animal, por el que deben haberse juntado y necesitado.

El carácter está vinculado directamente a esa pintura física: al cuerpo robusto del hombre, "un tronco de viraró serruchado de abajo arriba, bien por el medio hasta cierta altura", corresponderá un carácter calmo, pastoso como el canto de su palabra correntina que no se ha de transformar por nada, ni siquiera por efecto de la bebida que sólo habrá de empujar su mansedumbre hacia afuera, en forma de "risotadas y palabras buenas y frases llenas de una sinceridad encantadora". En cambio la mujer, "cuyo pescuezo de garza salía... a la manera del pescuezo de una muñeca de cera, sostenía una cabeza eterna-

mente desgreñada y una cara escuálida, salida de pómulos, hundida de ojos, con nariz demasiado larga y boca demasiado grande", tendrá un espíritu tan feo y mezquino como ese cuerpo; será gritona, inquieta y pendenciera. En esta forma de componer, Viana se muestra prolijo continuador del naturalismo<sup>(1)</sup> al asignar un comportamiento determinado a una significativa textura biológica. No olvidemos que en él no pesa sólo la herencia de la literatura francesa sino sus estudios abortados de estudiante de Medicina y en la época la explicación naturalista no era una mera pose literaria sino que había invadido incluso el ámbito del derecho, en el campo penal.

Por eso, Casiano y Asunción aunque acordes en la afición de la caña, han de responder de diferente modo al incentivo: de acuerdo a sus naturalezas. En la mujer mezquina, obrará mezquinamente y excitará "el desordenado galope de las pasiones" o exacerbará las contrariedades y sufrimientos. La hembra de Viana es sensual y triste, el macho en cambio, alegre, cínico o despreocupado. Siempre las parejas resultan un contrasentido y Casiano y Asunción son prueba de ello. En el hombre el carácter más sobresaliente es su machismo, no resaltado en un sentido peyorativo, sino como valor positivo, casi ancestral, sinónimo de caudillo, de revolución, de

(1) La novela realista (Flaubert, los Goncourt) alcanza en el siglo XIX su mejor expositor en Zola, discípulo de Taine. Zola prepara cada novela sobre una verdadera encuesta sociológica. Cree que la fisiología subordina a la psicología: "Nuestro héroe no es sólo el espíritu puro, el hombre abstracto del XVIII, es el sujeto fisiológico de nuestra ciencia actual... todos los sentidos van a influir sobre el alma". El naturalismo es el realismo con pretensiones científicas.

cosa fiera y sana, antigua como ese viraró con el que se le buscan analogías, "de los que habían conocido a Artigas". Mientras ese carácter no se borre por otros elementos negativos —y secundarios— podríamos decir que siempre se salvará el personaje. Viana se regocija en la pintura del mismo: "El macho fuerte, robusto, seguro de sus músculos, sentía el gozo correr con la enorme masa sanguínea que regaba su corpachón de toro". Por eso Casiano, el macho, el "puestero con majada", el "amo", aunque representante de un tipo decadente, sin las dotes de un seguro patriarca, es a todas luces el heredero de un mundo, donde el ser varón le asegura primariamente, la mirada benévola y la disculpa, aunque veamos luego que detrás de todo ello, surja, a despecho de las intenciones del propio autor, la crítica dura a la condición injusta de la mujer. (1)

Asunción en cambio, llevará todas las de perder y el autor parece señalarlo cuando hace llover sobre ella toda clase de comparaciones odiosas: "Mancarrón con haba", "cuello de garza", "pescuezo de muñeca de cera", "nariz-pico de rapaz", "cuerpo de gallina inglesa", "voz hiriente de cigarra", "voz gritona de grillo", "haragana igual que petiso de muchacho", "pendenciera como cuzco", "sucia como bajera". Sin embargo, de las comparaciones mismas sale un sentido de desvalimiento: la mujer es apenas una cosa, como la "bajera", la jerga o sudadero que se aplica al lomo de la cabalgadura; un animal desgastado, inservible, enfermo. La comparación del "mancarrón con haba", aplicable a su flacura, será

(1) Lo señala Florencio Sánchez ("Barranca Abajo") y Roberto de las Carreras.

la que domine, por ejemplo, a lo largo del cuento. Las imágenes de la cigarra o el grillo nos traen una analogía de fragilidad y las de "gallina inglesa", o "cuzco", las de una rebeldía aún no apagada pero absolutamente impotente para imponerse o amedrentar a nadie. Por eso es natural que cuando ella se torne demasiado molesta y vaya más allá de lo humana y razonablemente soportable, él la castigue. Viana apunta esta acción como algo natural, de la misma manera que el Zeus homérico, imponente cuando removía sus cabellos y enarcaba las cejas, castigaba a Hera. Así Casiano: "el gigantón correntino solía esconder los ojos entre el yuyal de cejas en un fruncimiento de ceño, y levantando su mano más pesada que la mano de coronilla de pisar mazamorra en el mortero— la dejaba caer sobre el cuerpo de la china"... No hay en la paliza saña, maldad; la misma se busca como salida, ante la falta de argumentos. El gigantón que acude a la violencia muestra al mismo tiempo su debilidad, al tener que apelar a esta vía. En cambio, en la china, la acción se hace consciente (en Lucio, favorito del padre, que por imitación se venga en la inocente Cleta) y reafirma su condición de mujer vencida que no puede vengar de otro modo el tratamiento injurioso. Esta cadena casi natural de violencia, trae la tranquilidad y "hasta la alegría" al hogar. Esto se apunta sombríamente, porque vamos a ver que el estilo está recorrido por una tenue pincelada de humor negro. La adverbicación, "salía lomiándose", fija la imagen de la criatura como animal acorralado, castigado, pero no corregido.

La acción prolija y lenta del comienzo adquiere de pronto vivacidad y poder de síntesis a partir de



la frase: "llevaban seis años de casados". A partir de allí Viana nos habla de la situación económica de Casiano: puestero con majada en sociedad, ganadito tambero y tropillita de andar. Medios suficientes como para tener cierta holgura, como para que no pesen unas bocas más: la de la vieja Remedios y la chinita Rosa. Nos resume cómo Rosa huye con un sargento de la policía de la sección (el modo normal de las uniones campesinas), al año de estar allí. Con pocos trazos nos hace concebir la situación de amarguras y tensiones: "una chicuela insolente y deslavada, una perra encelada"... ésa también es la mujer de Viana, y acaso las cuatro mujeres que aparecen en el cuento —Asunción, Remedios, Rosa, Bonifacia— resultan unidas entre sí por el mismo hilo conductor. Remedios, más gastada por la vida, que vieja. No se hace referencia a su edad, pero podemos inferir que es joven, ya que la mujer campesina —más que la de ciudad—, igual que el hombre, comienza su experiencia sexual —y maternal— en los albores de la adolescencia; ésta tiene una hija de doce o trece años (chicuela, chinita) a lo sumo; se emborracha, pelea de igual a igual con su hija mayor, se va al pueblo presumiblemente a prostituirse (echada por Casiano se emplea como piona "y en oficio más lucrativo, aunque menos digno, a creer las voces que corrían"... ) Asunción, a quien la bebida "excitaba el desordenado galope de sus pasiones", consecuencia que señala el autor de antemano, para justificar luego la probable infidelidad sospechada por el marido: en el tiempo en que solía emborracharse en compañía de su madre Remedios, el indio Salustiano (de jerarquía, también puestero) debió sorprender a la mujer en momentos de enajenada debilidad. Rosa,

que a pesar de su juventud, promete reeditar el camino de su madre y Bonifacia, "querendona en demasía" que culminará con su aventura del apartado II esa visión negativa.

Volviendo a la huida de Rosa, Viana destaca dos condiciones contradictorias del galán: 1) rubio y guitarrero; la imagen responde más bien a la del gaucho matrero y donjuanesco que nos ha pintado en otros cuentos; 2) sargento en la policía. Cualidades más que suficientes para perder a cualquier china con más experiencia y edad, puesto que aquí ese hombre anónimo se aureola con el prestigio que le deben, sin duda, prestar los galones. La crítica a un estado social está bosquejada: es la misma autoridad la que contribuye al clima de desquicie moral (en "Pájaro Bobo", la pintura de los bajos fondos y la concurrencia de la autoridad a los mismos resulta ejemplar).

"A los dos años, la vieja Remedios comenzó a hacerse insoportable. Su misión en la casa era preparar la comida, lavar los platos y vigilar a Lucio, quien pasaba el día en medio del patio, sobre un cuero de ternera, sin más ropa que una camisita agujereada..." La presencia del niño olvidado, desvalido, en un ambiente en que las mujeres cambian pieles de ovejas por caña, se embriagan y se dañan al trezarse físicamente en una "gresca" sin sentido, es el toque dramático, crítico, de ese mundo de decadencia, donde no se puede deslindar muy bien cuál es la responsabilidad que toca a cada uno. Lucio será el amo de mañana. Obrará seguramente con la misma violencia o indiferencia del padre, buscará para sí una mujer que no desdiga mucho la tradición

vivida de lo que debe ser una mujer: cercana a su abuela o a su madre. Así los personajes aparecen atados a un medio, a un ambiente que ha limado en ellos lo mejor, que ha desbrozado no para dejar el campo más fecundo sino más estéril, hasta que la condición humana, como en el caso de Pancho Marín, llegue a un límite en que casi desaparezca. En Casiano la abdicación de esa cualidad de hombre está dada a través de su silencio ante el nacimiento de Cleta, y pretende recuperarse, en la doble acción de echar a Salustiano del rancho y a su suegra.

## APARTADO II

"La casa quedó peor —porque Asunción era el prototipo de la haraganería—, pero el puestero quedó más a gusto: quedó como cuando, después de trotar varias horas al sol, en verano, se quitaba las botas y se ponía las alpargatas viejas, endurecidas con el barro.

Y no es que fuera celoso.

Bastantes veces —riendo con aquella gran risa suya que le hacía saltar el abdomen y bailar la espesísima barba, como cañaverál soplado por el pampero—, contó o comentó la reciente aventura de Pancho Marín, el pardo estúpido del puesto de la Cañada.

Era una aventura curiosa y muy festejada en el pago la de Pancho Marín.

Casado con la china Bonifacia, una de las más ladinas de la comarca —por demasiado ladina le

fueron abriendo el caballo los mozos del pago— sucedió lo que forzosamente debía suceder, siendo ella querendona en demasía y él tonto por demás.

He aquí la historia:

En la mañana de un sábado, Bonifacia ensilló su malacara lunanco y salió como de costumbre a llevar la ropa lavada y planchada a los peones de la estancia. En el camino encontró a uno de éstos, Bernardo Romero, mocetón robusto, de complexión san-güinea y en cuyo rostro rubicundo señoreábase el sensualismo. Se acercó receloso, como fiera que se lame el bigote a la vista de la presa; se le aparejó, le ganó el lado de montar, y mientras tranqueaban, le habló de historias viejas, de semirrequiebras, de cuasi promesas. Marchaban despacio por la loma chilcosa, hablando bajito, sin mirarse: ella entre satisfecha y huraña; él, confuso, ahogado por el deseo, poniéndose escarlata y escupiendo pegajoso cada vez que su rodilla rozaba la pierna musculosa de la china.

La cuchilla era extensa; tardaron en trasponerla y se acercaba el mediodía cuando llegaron al bajo. El sol ardía dorando las gramillas; la atmósfera estaba como polvo caliente; los caballos avanzaban al tranco, con el pescuezo estirado, las orejas gachas y en continuo plumereo la cola, espantando tábanos y jejenes.

—¿Querés apiarte?...

—Güeno.

El bajó de un salto y acollará los caballos con las riendas; después la bajó a ella, cargada, apretándola mucho con sus rudos brazos de domador. El atado de ropas cayó al suelo, se deshizo, sembró las

piezas blancas, asustando al malacara lunanco de Bonifacia... El valle era hondo, la chilca alta y espesa, y abajo, en el piso, la gramilla crecía en tapiz blando y perfumado; perfumado con el olor de la tierra gorda y fecunda, con el olor fuerte de la vida, de la proliferación, de la savia ardiente y pura que el sol de primavera hacía correr en borbotones...

Marín esperó inútilmente toda esa tarde el regreso de su mujer para que asase el medio costillar de carnero; y, ya entrada la noche, se acostó con la barriga llena de agua, habiendo inutilizado dos cebaduras de yerba y engullido dos espigas de maíz asado. Durante dos meses estuvo esperando el regreso de su esposa, cuyo paradero ignoraba.

Quizá en el interior llevara oculta una pena, o por lo menos sintiera el escozor del amor propio herido; pero su rostro de bruto no traslucía absolutamente nada. Conservaba el mismo apetito, dormía sin sobresaltos ni pesadillas y estaba siempre dispuesto a tragarse tres o cuatro litros de agua en forma de mate amargo. Lo que sí, andaba más puerco que de costumbre: durante los dos meses de que hablamos no se mudó ni la camisa ni los calzoncillos. Calcetines, felizmente, no usaba: la pata con la costra de mugre y el zueco descalzo, a la brasileña, como brasileño que era. Si alguna vez debía hacer referencia a Bonifacia decía:

—A mulher que eu tive.

Y si alguno, entre chacota y verdad, le preguntaba cómo habían pasado las cosas, él contaba todo, del principio al fin, sin omitir los detalles que había ido adquiriendo; y concluía infaliblemente con un:

—¡A culpa nao foi minha!...

Ya estaba acostumbrándose a la vida solitaria en su rancho pobre, semejante a basurero de estancia y hediondo como nido de carancho, cuando una tarde, en momentos en que verdeaba sentado sobre la cabeza de vaca, junto a la puerta de la cocina y cuidaba el churrasco que se tostaba en asador de espinillo, vio sobre la cuchilla un jinete que trotaba en dirección al puesto. No tardó en reconocer el malacara lunanco de Bonifacia y, poco después, reconoció a ésta.

La china llegó a la enramada.

—Güenas tardes —dijo.

—Boas tardes —contestó él sin volver la cabeza, afanado como estaba en dar vuelta el asado, cerrando un ojo para evitar el humo que producía la grasa al caer en gotas sobre las brasas de tala del fogón.

Bonifacia pudo desmontar, desensillar, soltar el malacara, echar la montura en un rincón y acercarse a la cocina sin que su marido levantara la cabeza. Se dieron la mano sin proferir una palabra; después ella se sentó, muy tranquila, como si volviera de una visita.

Y quedaron en silencio hasta que Marín, cortando un trozo de carne:

—¡Astá —murmuró; y se puso a comer.

—No tengo cuchillo —contestó ella.

—Na solera do rancho istá o melhao velho.

Comieron sin hablar una palabra; tomaron el postre de mate, y más tarde, cuando ya estaba oscuro:

—¡Vaite deitar! —exclamó Pancho.

—¿Ya?

—Ja.

—Vamos.

Ni una voz, ni un reproche, ni el eco de una queja salió del rancho pobre, revuelto como basurero y hediondo como nido de carancho.

La vida siguió como antes.

Pelea más, pelea menos, al igual de lo que había acaecido desde el día subsiguiente al del matrimonio; pero sin recriminaciones, sin la menor alusión a la falta cometida, sin el más mínimo reproche por la pena ocasionada.

Transcurrieron varios meses. Bonifacia no había vuelto a ir a la estancia para llevar ropa a los peones, ni Marín había vuelto a encontrar forasteros en su rancho al regresar del campo. La china parecía fatigada, hastiada de amores, y no oía requiebros: los dos meses de desordenado placer le habían dejado una laxitud, un desgano de los hombres, que la hacían mirar a todos con soberana indiferencia.

Pero existía para Marín otro motivo de pesadumbre. Los compañeros, los peones de la estancia, lo volvían loco con los continuos y dolorosos ortigazos de una crítica cruel, con el cauterio de la broma gaucha, que es como golpe de rebenque de domar baguales, como pinchazo de aguijón de nazarena, de esas nazarenas herejes que ostentan siempre, pegados con sangre, pelos de ijar de potro. Si Marín iba a entrar en la cocina:

—“Agacháte, Marín, no vas a romper la puerta con los cuernos”.

Si en el sudor de una faena llegábanse a un arroyo para aplacar la sed:

—“¡Marín, empréstame tu guampa pa tomar agua!”

Si se tañía la guitarra y se cantaban versos estando Marín presente:

*“Si los cuernos retoñaran  
como retoña el tomillo,  
¡cómo no estaría este mozo,  
con más cuernos que un novillo!...”*

○ la variación:

*“Si los cuernos retoñaran  
como retoña la albaca,  
¡cómo no estaría este mozo,  
con más cuernos que una vaca!...”*

Y si se hablaba de algún vacuno notable, había de ser: “grande como un rancho y cuernudo como Marín”.

Al principio Marín reía, o no decía nada; su cabeza de microcéfalo era incapaz de concebir el honor. Sin embargo, a la larga, aquello fue como el vado de un estero muy ancho, entre la nube de jeje-nes que pican poquito, pero que concluyen por fastidiar: el indio empezó a calentarse.

Una mañana —un jueves 15 de julio—, se trabajaba en el Rodeo Grande, en un aparte, y el paisanaje se consolaba de la fatiga hiriendo sin piedad al pobre diablo Marín. Este, que era cobarde por instinto, por compensación a sus débiles medios de defensa, no decía nada, aunque se le conocía que andaba tragando fuego. Quizo su mala suerte que se le cansara el caballo, y hubo de ir a su rancho a mudar. Llegóse allí apesadumbrado; desensilló y fuése en dirección a la cocina para tomar agua. El destino le hizo tropezar en la piedra de afilar. Se lastimó, le dio rabia, y sacó el facón con movimiento

instintivo; después, notando lo absurdo de su acción, y por no confesársela ni a sí mismo, se puso a afilar la lámina larga y aguda.

El brillo del acero lo encandiló, lo enloqueció, y él no supo cómo había entrado en la cocina, ni cómo fue que empezó a descargar hachazos sobre su mujer. Esta gritaba; él no decía nada, pero en cambio hería, hería, sin mirar, a lo bárbaro, descargando el arma con toda la fuerza del músculo, hasta que la víctima logró escapar, huyendo campo afuera. Cuando los vecinos la recogieron estaba hecha una lástima: quince hachazos en el rostro, su belleza perdida como margarita aplastada por el casco de un potro, y las dos manos inútiles para toda labor.

Marín se presentó al comisario seccional y, seguido el proceso, no alegó nada en su favor, no trató de justificar de ninguna manera su delito, y fue condenado a quince años de presidio. Todavía está en la penitenciaría de Montevideo.

Tal era la historia de Pancho Marín, una historia estúpida que hacía reír a todo el vecindario.

Casiano era tal vez quien más reía... ¡Perderse por una mujer!... El, felizmente, no era nada celoso. Cuando su Sunción no marchaba bien le daba unos golpes y un consejo en ancas. Esto del consejo era clásico; se lo había repetido cien veces y ella lo sabía de memoria:

—“Y no te digo más. El día que no marchés derecha y se me acabe la pasencia te hago traír el escuro, te lo ensillo; te hasés un atao con tus pilchas y te largo, con eso te vas a ensuciar naguas con los milicos del pueblo, junto a la arrastrada de tu madre”.

Y esto lo decía sin enojo, tranquilo, sin alzar el

diapasón de su voz gruesa y pausada de correntino legítimo.

No entraba en sus gustos la tragedia.”

En este segundo apartado está el primer racconto del cuento, con dos personajes que sugieren un paralelo con la pareja principal: Asunción-Bonifacia-Casiano-Pancho Marín. Tanto en Bonifacia como en Pancho, los vicios esbozados en la pareja de Casiano y su mujer, aparecen más agravados: la lujuria en ella, y en él, la haraganería y la desidia, así como su torpe manera de actuar. La técnica de este racconto vivo, gozoso, chismoso, con sus puntas dramáticas, es propio del relato oral (¿quién no recuerda el relato homérico de las historias de Belerofonte y del amor de Antea?): la china Bonifacia, *la más ladina de la comarca*, Marín, *tonto por demás*, auspician cuál va a ser el clima de la historia. Dos adjetivos: querendona y tonto, exponen a su vez dos caracteres que eliminan toda posibilidad de ahondamiento en los mismos. En el racconto, el autor trata por separado: 1) la aventura de la china, 2) el carácter de Pancho Marín y el regreso de Bonifacia, 3) el desenlace.

*La aventura.* — Contada con gran economía, los personajes (Bernardo-Bonifacia) están colocados en el marco de una naturaleza generosa. Se encuentran, se reconocen, se aparecen como pudieran hacerlo dos bestias vigorosas. La comparación con la bestia está implícita en cada rasgo que se va anotando; de él, “receloso como fiera que se lame el bigote a la vista

de la presa" —la comparación en sí es tragicómica, porque apunta ya a un carácter, ya a una situación— de ella, huraña. Ambos hermosos: él, robusto, con brazos fuertes de domador; ella, china joven, exultante a través de un detalle, el de su pierna musculosa. No hay ninguna clase de idealización y el galán ahogado por el deseo, escupirá pegajoso al menor roce con la china. Dentro de ese lenguaje realista, algunos elementos naturalistas, dichos al pasar, no empañan la austera composición de la imagen: a la complejión sanguínea de él corresponde un rostro rubicundo, fiel reflejo de su sensualidad. Toda la escena del encuentro está poseída por el deseo urgente y carnal: "Marchaban despacio, por la loma chilcosa, hablando bajito, sin mirarse..." La palabra es pretexto, y en el ámbito realista no tiene la trascendencia ni el regusto —hasta el deliquio— que ostenta en el ámbito de ambiente romántico. Viana apunta la conversación del galán de un modo que subraya esa falta de trascendencia: "historias viejas, semi-requiebros, cuasi promesas". La china no cae engañada. Esto augura la duración de la aventura, dos meses de desordenado placer que la dejarán ahita como para perder interés en nuevas andanzas.

El climax está cuidadosa, casi amorosamente preparado. Es la hora de un mediodía ardiente de verano. Hay un tácito paralelo entre seres y bestias. Por un instante, los animales que marchan aguijoneados por tábanos y jejenes, los pescuezos estirados y las orejas gachas ("pescuezos", "orejas") están sugiriendo la otra marcha, la de la pareja humana aguijoneada por sus deseos. Dos frases subrayan el único diálogo del que somos directos partícipes: la

invitación a apearse, y el asentimiento directo de la china. La lentitud de la acción (enlentecida, sofocada intencionalmente) se quiebra de pronto; un conjunto de acciones inmediatas rompen violentamente: descenso de un salto del caballo, acollaramiento de los animales con las riendas, bajar a la china del caballo, apretándola, el atado de ropas que se va sembrando por el suelo, el malacara que se espanta, todo, es como un estallido súbito, hacia el que corren los hechos con sentido unívoco. Después, la acción se pierde, sustituida por la descripción de la naturaleza generosa. Es importante este cuadro detrás de los personajes. Viana ve con simpatía esa unión animal y la prueba está en que él, que no escatima detalles desagradables, aquí no se regodea en aquellos que empañen la pureza del acoplamiento, que arrojen culpa alguna sobre criaturas de psicología simple, ausente de maldad —no de malicia—. Para poner bien en claro esto, podemos tener presente una escena de "Teru Teru", donde una pareja se va a unir con una pasión análoga: Allí Viana nos ha venido hablando de Camila la chinita viciosa, malcriada, que vive ensañándose con un pobre idiota —que para colmo de males es su medio hermano—, divirtiéndose con bromas crueles y obteniendo para ello, la complicidad de su novio. Una tarde, Camila y el gauchito se encuentran para hacerse el amor, olvidados del idiota. No es la hora luminosa del mediodía sino al caer la tarde —el detalle no es casual; se podría, haciendo el paralelo con la escena de "En Familia", anotar cierto simbolismo—. Cuenta Viana así: "Había hecho una tarde de sofocante calor. El galpón, con su techo de zinc y su piso lleno de bosta

fermentada, con las emanaciones de orines putrefactos y los olores acres de las lanas y los cueros apilados, no convidaba a permanecer en él. Sin embargo, a la tardecita, cuando ya estaba oscureciendo, penetraron allí Camila y el gauchito. Apenas entrados este último abrazó a la china con tanta fuerza, que ella se quejó y murmuró entre cariñosa y agresiva:

—¡Bruto!

Hubo un momento de silencio durante el cual él la fue empujando hacia el fondo donde estaba más oscuro y donde el olor de la lana grasienta y de los cueros secos, era más acre e incitante... Esta escena dista mucho de la de Bernardo y Bonifacia a cielo abierto y limpio, bajo el sol de primavera que despierta colores y perfumes de la tierra fecunda. En las dos escenas el ambiente se enlaza con una psicología, está determinándola. No por eso, a propósito de Bonifacia, deja de señalar las consecuencias de su mala fama; pocos quieren tratos con ella: "...por demasiado ladina le fueron abriendo el caballo los mozos del pago"... Por otra parte, al margen de estas precisiones, Viana es fiel al comportamiento de seres primitivos y sus antecedentes inmediatos los tiene en los ejemplos de Acevedo Díaz (Pablo Luna-Soledad; Felisa - Ismael) bien que éste los aureola de un heroísmo romántico.

*El carácter de Marín.* — A continuación de la escena de amor, sin pausas, Viana coloca la figura de Pancho Marín, que aparte de estar considerado hiperbólicamente (todo lo desagradable se subraya en él), provoca por contraste, una reacción tal, que

aparece aún más repugnante. Es Marín, el bruto por excelencia, el infeliz que recibe a su mujer cuando vuelve, sin una palabra de reproche, no por bueno, sino porque como el autor señala con ironía: "...su cabeza de microcéfalo era incapaz de concebir el honor..." Viana se ensaña en su pintura, ya que no perdona ni omite detalle (en sus costumbres, en su higiene y además el desprecio al gringo que se revela en "...la pata con la costra de mugre y el zueco descalzo, a la brasileña, como brasileño que era..."). En él, la ausencia de lo humano asusta. No conoce el amor propio; prueba de ello es que relata el abandono de Bonifacia sin omitir detalles "que había ido adquiriendo", de manera que accede a comentar las andanzas de su china, accede a las habladurías que enriquecen la aventura y queda satisfecho al no sentirse culpable. Su conducta posterior al abandono de Bonifacia, su inepticia para arreglárselas solo, al mismo tiempo que la invariabilidad de sus hábitos, es una condena a la concepción de la familia, a la situación de la mujer en ella. Estos seres de Viana, ni malos, ni buenos, tienen un profundo desvalimiento (el mal es un refinamiento y hay personajes que lo representan en distintos grados: del rubio Lorenzo a Bentos Sagrera, por ejemplo); sirven de denuncia a una situación que no parece tener fin; a un estado social asfixiante.

*La vuelta.* — La vuelta de Bonifacia sucede una tarde mientras él "verdeaba" y preparaba el asado. La reconoce desde lejos por el malacara lunanco — el animal con su defecto es un toque de humor — pero en ese momento le preocupa más el cuidado del chu-

rrasco, que la llegada de la china —equivalencia de intereses—, de modo que ella puede desmontar, desensillar, soltar el caballo, echar en un rincón la montura y entrar a la cocina (la sucesión de acciones presta cierta expectativa en cuanto cómo reaccionará Marín). Hay un gesto que *podría* ser terrible (y que lo es si uno lo carga de esencias y lo aquilata desde un punto de vista cristiano, ausente en los personajes): "...se dieron la mano sin proferir palabra", que en este caso señala carencia, falta de escrúpulos por parte de ambos. Se subraya la ausencia de culpabilidad en los sentimientos de la china. Esto último está varias veces destacado: "ella se sentó muy tranquila como si volviera de una visita" y más adelante cuando aclara: "la china parecía fatigada, hastiada de amores", razón por la que Bonifacia vuelve a buscar la paz del rancho, como el animal que por instinto endereza hacia la cueva. Los defectos del gaucho, a fuer de subrayados en las aristas más negativas, aparecen también ridiculizados en las bromas y coplas de que es objeto. Humor negro, carga dramática de que aparece revestida la broma gaucha y que el autor la define a conciencia al decir: que es "como golpe de rebenque de domar baguales, como pinchazo de aguijón de esas nazarenas herejes, que ostentan siempre, pegados con sangre, pelos de ijar de potro". En este cuento Viana acude con frecuencia a este expediente: 1) las bromas y coplas a Pancho Marín; 2) el racconto sobre Juan el Zorro; 3) algunos diálogos entre Casiano y Asunción —es ejemplar el apartado IV, así como la coplilla que ella canta en el apartado VI—. Las bromas y coplas a Marín muestran por un lado la crueldad que hay

entre sus iguales (uno de ellos Casiano, con un drama similar), la falta de piedad y el desprecio que deshace al hombre. Las coplas subrayan su condición de hombre engañado y que consiente en ello. Pero tal vez, lo más hiriente es el propio juicio de Viana que ya anotamos: "...al principio Marín reía y no decía nada; su cabeza de microcéfalo era incapaz de concebir el honor..." El sentido acumulativo de la broma a costa del pobre diablo, crea su propio anticlimax; del alborozo pasamos, casi sin matices, a la tragedia.

*El desenlace.* — El tercer momento del racconto se hace presente de pronto, aunque viene bien historiado, excelentemente preparado. Aquí el autor subraya cómo el tiempo ha ido transcurriendo. Estamos, para ser exactos, en un jueves 15 de julio. ¿Cuánto tiempo ha pasado de la fechoría de la china? Había salido una mañana de avanzada primavera (casi al filo del verano), acordemos que casi a fines de diciembre, y vuelve a comienzos de marzo. La vida seguirá en el rancho como antes: "...pelea más, pelea menos, al igual de lo que había acaecido desde el día subsiguiente al del matrimonio...". Transcurrirán varios meses, después del regreso: marzo, abril, mayo, junio, todos iguales, rutinarios, monótonos. La historia de Bonifacia, sumada a su actual conducta (...no había vuelto a ir a la estancia... ni Marín había vuelto a encontrar forasteros en su rancho al regresar del campo...) ha quedado muy atrás. La china, adherida a la vida del rancho y de su compañero, dormita pasada la época del celo (Viana no lo dice, pero está sugerido, tácitamente dicho).



El autor destaca cómo, el día del Rodeo Grande, caen sobre las espaldas de Pancho Marín las befas de los compañeros. Viana no le otorga ni siquiera la valentía del macho poderoso (que en cambio se verá en Casiano) pues destaca su debilidad, su cobardía instintiva (detalle que, en cierto modo, vendría a justificar la conducta tranquila de Bonifacia en el momento de su vuelta). Está muy bien trabajada esta psicología, pues no sabemos hasta qué punto siente o le duelen las cosas: "Quizás en el interior llevara oculta una pena o por lo menos sintiera el escozor del amor propio herido"... y más adelante: "...no decía nada, aunque se le conocía que andaba tragando fuego..." o, cuando cansado el caballo, al ir al rancho a mudarlo: "...Llegóse allí apesadumbrado..." En Marín la acción consciente está remplazada por el obrar instintivo. La sangre que le brota al lastimarse en la piedra de afilar (el hecho de sacar el facón es índice de ese obrar que anotamos) el brillo del acero del cuchillo que ha estado afilando sin saber porqué, son los últimos agujijones que lo empujan a precipitarse sobre la china. El motivo es accidental, pretextual, porque Viana de ningún modo, pone delante el móvil del honor. Eso es lo más triste; la falta de motivo, que se evidencia en el silencio cuando el proceso. Marín nada dirá, nada alegará en su favor. Hay una inútil violencia que deshace a dos seres simples, dignos ambos, de toda piedad. Viana apunta hiperbólicamente de Bonifacia: "...quince hachazos en el rostro, su belleza perdida como margarita aplastada por el casco de un potro y las dos manos inútiles para toda labor..." No es al azar que Viana señala los dos rasgos positivos de Boni-

facia: recién nos habla de su belleza criolla, fresca, graciosa, condensada en la imagen de la margarita (un atenuante también de su conducta: porque no cae por su debilidad solamente, sino por la fuerza de la codicia de los hombres) y el hecho de que la china trabajaba no sólo en el rancho, para su marido, sino también fuera del rancho, como lavandera. Entre la acción de la china y el castigo hay falta de equivalencias. Este último es desmedido, y sobre todo, muy tardío.

Los quince años a Marín en la cárcel, son también gratuitos (¡al fin parece apuntar Viana, la justicia de la ley, rígida, no es mejor que la inhumana de los hombres!) castigo tan inútil como el del negro Caracú en "Los amores de Bentos Sagrera", que ha incendiado un rancho con una mujer y dos criaturas adentro, aleccionado por su patrona. Caracú tampoco nada oculta: "...El comisario fue a la estancia pa ver si le endilgaban algo y en cuanto abrió la boca, el negro Caracú dijo:

—¡Juí yo!

No lo querían creer de ninguna manera.

—¿Cómo que fuistes vos! —le contestó el comisario; ¿te estás riendo de la autoridad, retinto?

—No señó, ¡juí yo!

—¿Por qué?

—Porque me mandó la patrona.

—¿Que quemaras el rancho?

—Sí.

—¿Con la gente adentro?

—¡Dejurol... ¡y pues!

—¿Y no comprendés que es una barbaridad?

—La patrona mandó.

Y no hubo quien lo sacara de ahí.

Al negro lo afusilaron en Montevideo".

Antes de pasar al apartado III, señalemos una frase de éste que es como un hilo conductor que ata el ejemplo de Pancho Marín con la historia de Asunción y Casiano (aparte del evidente paralelo en el tratamiento de ambas historias, cosa que dejaremos para cuando abordemos el apartado VI). Esa frase es: "...ni Marín había vuelto a encontrar forasteros en su rancho al regresar del campo." que se hace paralela a la que dice Viana en el apartado anterior: "Y más de una vez al regresar el amo, encontró a la esposa y a la suegra borrachas como cubas... Por ese entonces dio en visitar la casa, un tal Salustiano Sandes..."

El ejemplo de este racconto finaliza con las advertencias de Casiano. Su figura abre y cierra el apartado: él es quien cuenta la historia, quien hace a Asunción la advertencia para el día "que no marchés derecho", el que se ríe también del pardo estúpido de la cañada. Volveremos a estos pasajes, a propósito del apartado final del cuento.

### APARTADO III

"Desde la partida de la vieja Remedios, la casa andaba, en cuanto a limpieza y arreglo, cada día peor.

El pobre rancho de techumbre pajiza ennegrecida por el tiempo, y de paredes de terrón carcomidas por

las lluvias, iba adquiriendo aspecto de tapera con la proliferación de yuyos que lo circundaban; vigorosa vegetación de gramíneas que, extendiéndose con cautela al ras de la tierra, dominaba casi el que antes fue patio, rodeaba los muros a manera de bolilla esmeraldina, y en partes atrevida, osada, aprovechando una grieta, trepaba por la pared y miraba con envidia la solera donde las golondrinas hacen sus nidos y dejan sus piojos. Cuando soplabla viento no podía soportarse en el rancho el olor que traía del basurero inmediato, donde se pudrían las sobras de carne, los residuos de la comida y los pedazos de guasca y cuero inservibles. En la boca del barril del agua se veía siempre atravesada una guampa blanca, que antes fue limpia y hasta bella, pero que ahora despedía un olor desagradable, catingudo, casi repugnante. La cocina era un troja casi sin techo, con mechones de paja retinta y paredes de palo-a-pique con aberturas a los cuatro vientos. El agua entraba allí sin dificultades, apagando a veces el fogón que ardía en mitad de la pieza, y lavando otras, la olla de hierro, la sartén, el asador, la guampa con la sal y el tarro con los "chicharrones", las dos fuentes de latón, los cinco platos de idéntico metal y unos pocos cubiertos diferentes; todo lo cual constituía la vajilla de la casa, cucharón más, espumadera menos. No menciono la "pava" y el mate, porque no puede concebirse rancho sin tales prendas. Enfrente de la cocina, a unos quince metros próximamente, estaba la puerta de la casa; una puerta bajita, de dos hojas, una arriba y otra abajo, que no juntaban bien, ni entre sí ni con el marco: el viento norte se colaba por las rendijas, en las frías noches de invierno, con entera libertad.

Había una sola habitación dividida en dos por una especie de mampara de percal labrado: la primera era comedor, sala y cuarto de los pequeños; la segunda, que sólo recibía luz cuando se abría una ventanita sin vidrios que miraba al sur, era el dormitorio del matrimonio. En el comedor, veíase una mesa de pino, pequeña, desaseada, con la tabla superior sajada en los ángulos, donde el correntino o su mujer acostumbraban picar el naco. Había dos sillas de madera —una sin respaldar— y un escaño largo, que después de comer se arimaba contra el muro. En un rincón de la pieza estaba un baúl grande y sobre el baúl la silla de montar de Asunción y el recado de Casiano. En las paredes de un negro intenso, había un clavo del cual pendían el freno con copas muy grandes y "pontezuela" oscilatoria, el bozal, las cabezadas y riendas de plata: las prendas de lujo; y más arriba, hundidos en la paja del techo, la marca y la tijera de esquila, que más se empleaba en emparejar la crin a los caballos.

Se respiraba siempre una atmósfera impura en aquel cuarto, cuyo pavimento estaba lleno de huesos, costillas de vaca o paletas de carnero. Al olor fuerte de las bajasas impregnadas de sudor, se unía el de la ropa del catre de los muchachos, el de los desperdicios putrefactos llevados por los perros y el de los perros mismos, que era tufo de zorrillo y hedor de osamenta.

La segunda pieza era casi lo mismo: la otomana pintada de rojo en más y la luz de la otra en menos.

Y el aseo por igual.

Asunción pasaba el día en el arroyo, lavando, o en la cocina, tomando mate o charlando con algún

peón, más comúnmente con algún muchacho de las inmediaciones.

Habiendo mate amargo o teniendo con quien hablar para sacarle el cuero a cuanto individuo, macho o hembra, conocía siquiera de nombre, ya estaba ella a sus anchas; y si lograba algunos tragos de caña, podía contar aquel día entre los mejores de su vida. De los hijos no se preocupaba para nada. Medio desnudo el mayor, desnuda del todo la niña —una camisa era habitualmente el abrigo—, vírgenes de calzado los pies de entrambos; ella, sin otra cosa en la cabeza que el cabello, escaso, muerto en muchos sitios por un arestín persistente, lo que le daba el aspecto de campo invadido por los médanos; él, con un viejo chambergo del padre, sin color, sin forma, con cinta, con las alas caídas y un gran agujero en la copa, por el cual salía siempre un mechón de crines de reluciente azabache. El varón contaba cuatro años y sabía andar a caballo —después de alzarlo, naturalmente—, repuntar la majada, echar las lecheras, escupir por el colmillo y largar ajos y cebollas como una persona mayor. A mama se los largaba a cada rato; lo que con frecuencia le valía un arreadorazo, o un moquete, o, con mayor frecuencia, un golpe de zucco en mitad del lomo, atrapado en la huída. No tenía recado aún, pero sí freno, riendas y un cuero de carnero para cojinillo. Juntaba puchos, porque fumaba, y usaba cuchillo en la cintura.

Casiano pasaba todo el día en el campo o en la estancia, no yendo a su rancho sino a la hora del almuerzo o de la siesta subsiguiente, y luego al oscurecer, para cenar y acostarse. Y mientras almorzaba el puchero de espínazo, sin verdura —a veces sin sal—

o comía el asado de costillas o la pierna de carnero, o el guiso con zapallo —la carbonada— el correntino se sentía feliz, tragando sin pan ni galleta ni farineta grandes trozos de carne que masticaba ligero y con gran ruido.

Durante esas horas, la riña con Asunción no se suspendía más que por el tiempo necesario para dar un pescozón a uno de los chicos.

Este apartado empieza con una prolija descripción del rancho de Asunción y Casiano. Es cierto que el valor de la obra de Viana no está en su aspecto social-documentario, sino en su virtud de narrador y en la realidad sombría que nos muestra. Ante descripciones así (sujetas en su composición a los influjos de la escuela naturalista francesa) uno no puede menos que admirar el detalle singular, que siempre, cobra vida en Viana.

La descripción del habitat no es para horrorizarnos, sobre todo si pensamos que Viana hace la denuncia —porque es una denuncia— más de medio siglo largo atrás. Hoy este rancho de Casiano y Asunción resulta un lujo, sobre todo cuando pensamos que en la actualidad los rancheríos existen en número superior a quinientos en nuestra campaña, llenos, como señala el Informe documentado de la primera etapa del plan pastoral de la Iglesia de Montevideo, llenos, repetimos de ejemplos que hieren gravemente la dignidad del hombre y su familia, y sus derechos más esenciales. Se ha trabajado mucho en estos últimos años en la documentación del modo de vida campesino y para que tengamos una idea de la vigencia

de Viana en este aspecto, —tema por otra parte que hemos destacado— vale la pena transcribir un fragmento de la publicación que hiciera en 1968 la Universidad de la República, a través de su Departamento de Extensión Universitaria (un programa con el doble objetivo de acción social e investigación, llevado a cabo por más de doscientos universitarios) en el libro que lleva por título "Los rancheríos y su gente": cuenta un vecino de Sacachispas, 10.<sup>a</sup> sección del Departamento de Paysandú: "...Acá en esos ranchitos se vive completamente mal, que uno pasa frío y tiene que taparse con bolsa y hay que poner trapos en los agujeros... Usted sabe qu'en la campaña lo que se usa más es el mate amargo, pero da hambre"...

"Lo que se usa más es el mate amargo"... mientras Viana destaca en este apartado III "no menciono la pava y el mate porque no puede concebirse rancho sin tales prendas"; el mate en Casiano es un "acompañamiento"; lo era hace más de cincuenta años; hoy es una fuente alimenticia. Volviendo al aspecto descriptivo, el detalle singular cobra importancia en cuanto subraya el realismo del cuadro que hay que mirar de frente. Si queremos soñar románticamente con el antiguo rancho campesino (poetizado por ejemplo en Acevedo Díaz al describirnos la morada de Pablo Luna en "Soledad") —techumbre pajiza ennegrecida; grietas en el terrón; abundante vegetación que trepa y gana las paredes; golondrinas— el autor de pronto, parece cobrar noción de esa realidad y nos sacude bruscamente: "donde las golondrinas hacen sus nidos y dejan sus piojos"; la visión de la guampa que antes fue blanca, limpia, bella, pero ahora despidе un nauseabundo olor; el viento que sopla, pero no para traer

olores de tierra fecunda, sino los del basurero inmediato, donde se pudrían los residuos de carne, los residuos de comida..." todo el cuadro es una toma de conciencia de la realidad que se está documentando, que lo separan violentamente de la narrativa de sus antecesores.

La arquitectura del rancho, que aquí se describe (casa-habitación por un lado, cocina por otro), la podemos ver aún hoy en el campo europeo, particularmente el español, tal el aspecto que presenta a nuestros ojos el panorama de gran parte de Castilla.

Ese rancho irá tomando aspecto de tapera (lo vemos también en el rancho de "Lo mesmo da"), lejanidad que significa desapego por lo material; nuestro hombre de campo, el verdadero gaucho, valoró siempre más, un apero, un lujoso recado, que la riqueza inmueble. Algo similar podemos ver en el campesino español del Renacimiento; es importante por la riqueza en bienes y ganados, no por las casas y tierras (el ejemplo de "Peribáñez" es elocuente). El héroe de "Soledad", ya citado, se enorgullece de su apero, recado y prendas, viviendo en un rancho, que aunque líricamente presentado, más parece una vizcachera. En "Por la Causa", el capitán Rojas ha ido cuidando su apero con sacrificio y vemos su orgullo por él (por ejemplo el gesto de llevar con frecuencia la mano a la cadena de pelo con virolas de oro); aspira a un comisariato, pero no se menta que pretenda otro tipo de riqueza. Aún el más sedentario tiene un nómada dentro de sí y más este tipo decadente que ha conocido patriadas y revoluciones, acostumbrado a arriesgar y a perder todo. En muchos cuentos hace Viana alusión a lo que un hombre puede perder materialmente, tal

el caso de Don Lucas Cabrera, a quien eso no parece importarle mucho; otro ejemplo es "La Vencedura": "... Firmada la paz, establecido el orden, se apagó en las cuchillas el rebramar de las contieñas, quedó el campo en silencio y los jefes pastores deponiendo las armas, volvieron a sus hogares como vuelven al cauce las aguas del río desbordado después de devastar llanuras. Cuando Don Marcial Rodríguez llegó a su estancia del Sauce, no encontró más que cuatro montones de escombros, dos higueras y un ombú. Todo había sido arrasado, devorado por el fuego"...

De la descripción de las dos habitaciones y de los enseres que hay allí, el clavo que sostiene las piezas del recado de plata, es el detalle que sobresale de las ennegrecidas paredes, así como la marca y la tijera de esquilas. En el uso que se le da —emparejar la crin de los caballos— no sabemos si se destaca más la haraganería de la pareja o el desprecio por cuidarse del ganado "rabón" que poco da. La descripción de las prendas avala, lo que hemos sostenido acerca de su importancia.

El resto del apartado describe las costumbres de cada uno de los habitantes que están de acuerdo con el medio en que viven: es como un círculo vicioso, porque parecería que el autor no sabe hasta qué punto el ambiente los determina o si su idiosincracia especial (más de una vez Viana habla de sus cualidades una a una... y de sus idiosincracias fibra a fibra) crea la ambientación de su manera de vida.

En este apartado, es recia la pintura de Lucio, que parece más una intuición lírica que un reflejo fiel de la realidad. Cuesta creer que con sólo cuatro años de edad, ese niño realice esa serie de tareas que el au-

tor le atribuye. En todo caso, ha querido acercarnos a la falta de niñez de nuestro paisanito, a su madurez rápida, fuera de tiempo, a su inmersión súbita en una vida triste. Cuesta creer, pero de ninguna manera la pintura es exagerada. Lucio parece, con su chambergo descolorido por cuya copa escapa la mata rebelde de sus cabellos negros, el espejo lejano de lo que fue Casiano en la niñez —como Cleta lo es de su madre—; eso le asegura también una misma proyección futura en lo físico y espiritual que nos dice que en ese hombre nada ha cambiado ni puede cambiar. Lucio es como el símbolo, construido amargamente, —pese a que su figura resulte luminosa, pícarra, simpática— de un círculo vicioso.

#### APARTADO IV

Había entrado el invierno, un invierno crudo de continuas garúas frías como nieve.

Los charcos y lagunajos blanqueaban desde lejos; los bañados llenábanse de agua; los cañadones desbordaban. Las pobres gentes del campo habían mojado todos sus trapos, nunca abundantes, sin sol para orearlos, ni mucha leña seca para calentar sus cuerpos ateridos. La eterna contemplación de los días grises avinagraba los ánimos; tanto más, cuanto que para ello se unían la holganza, la imposibilidad de distracciones, sobre todo para las mujeres en los ranchos aislados, que no podían salir de paseo, ni esperar visitas. Al cabo de varias semanas de ver los mismos

rostros y escuchar las mismas voces, el fastidio llegaba, produciendo la consiguiente irascibilidad.

En Asunción el mal tiempo había obrado poderosamente. Condenada a no hablar sino con su marido, en quien se estrellaba sin eco el oleaje de sus murmuraciones, físicamente incomodada con la escasez de ropas, y contrariada en grado máximo por la carencia de caña, pasaba el día gruñendo, descargando su malhumor sobre las amplias espaldas de su marido.

—“¡Tener una que andar tuito el día chapalican-do barro como si fuera chanchol!— decía con voz tan chillona que llegaba hasta el monté. ¡Y así anda una hecha una mugre, nada más que pol haragán del correntino que no había sido capaz de llevar una carra-da de piedregullo pal patio! ¡Y eso que la piedra abundaba en el campo lo mesmo que sabandija! ¡Hombre más dejao de la mano de Dios, ni con candil! Dispués, siendo algo pa ella, ¡dejuero, ni esto!...”

Y hacía sonar contra los dientes la uña del pulgar; una uña encanutada, larga y sucia, como de pe-ludo de años.

Estas recriminaciones, estos sangrientos apóstro-fes a su marido, eran como un desahogo de su cuer-po pobre, de su alma pequeña. Tenía necesidad de injuriar, de ser feroz, para que no se creyera que ad-mitía superioridades; tenía necesidad de mostrarse mala para con las personas que le eran afectas, a fin de convencerse de que tales afectos existían. Y to-da su aspereza de garçon manqué, toda su irascibili-dad natural, mostrábanse de tal modo acrecentadas en virulencia, que el puño formidable del correntino debió funcionar con sobrada frecuencia; y muchas ve-ces en pocas semanas, su voz pausada y cantora de-bió repetir la consabida advertencia.

Uno de los últimos domingos de julio, había ido Casiano a la pulpería del Sauce, —distante tres leguas— y regresó tarde, ya cerrada la noche. Se había demorado bebiendo caña, una caña "juertaza, que le había dejado el gañote raspao, la panza como juego y la cabeza pesada, medio ansina como abombao".

Mientras desensillaba trataba de entonar una canción, como si estuviera juntando alegría para oponerla a la granizada de denuestos que le esperaban.

A sus "buenas noches" no contestó la china.

Lo miró de hito en hito, con la pupila luciente y los labios contraídos. Su vasto repertorio de juramentos, su insondable abismo de refranes, se le vino todo junto a la garganta, le ató la lengua y le impidió hablar. Quería lanzárselos todos a la cara, y le sucedió lo que sucede a dos personas que quieren pasar al mismo tiempo por una puerta angosta.

Se fue a la cocina en busca de la comida y al regresar con la fuente de lata llena de trozos de espinazo hervido, manchados de amarillo con el zapallo deshecho, ya llevaba estudiado el principio de su discurso:

—¡Como pa dárselo a los perros! —vociferó dejando caer la fuente sobre la mesa, —tuito deshecho, lo mesmo que bofes, de recicido!...

Al igual que la novillada que remolinea en la orilla del vado y se va toda en seguimiento del que ha hecho punta, así, una vez lanzada la primera frase, las demás brotaban solas del fondo profundo de la china.

Casiano esperó a que escampara, y mientras ella escupía, él se atrevió a decir con humildad:

—¡Si no está malo el hervido!...

Fue una baza aislada; no pudo meter más porque su mujer reanudó el discurso y se fue como ba-gual con lazo.

Está güeno pa vos, —gritaba; —pa los animales de correntinos como vos, acostumbrados a comer matambre de yegua, y cuartos de carpincho y alones de ñandú, y comadrejas y una sinfinidad d'enmundicias más; pero no pa la gente, ché, pa la gente d'este país, que no seremos unos arrastraos como ustedes, que vinieron muertos de hambre, de pata en el suelo, cuando los trujo Urquiza, y aquí se quedaron pegaos al país como garrapata, y pretendiendo hacernos poco caso a los que hemos nacido en esta tierra que no tiene ni comparancia con el Entre Ríos de ustedes. ¡Por linda cosa que ha de ser el Entre Ríos!...

Casiano, muy tranquilo se había puesto a servir la comida. Al pasar el plato a su mujer, ésta lo rechazó con furia.

—¡No como porquerías!... ¡todos no tenemos tu estógamol!...

Siempre sucedía lo mismo; Asunción no comía cuando se enojaba con su marido; y como esto ocurría casi a diario, había tomado la costumbre de atracarse mientras cocinaba. De este modo podía hacer rabiar a Casiano sin que sufriera su organismo.

El correntino comía en silencio, mientras su esposa continuaba la filípica.

—¡Que se mate una, que trabaje dende que aclara Dios hasta que escurece, pa que el "arrastrao" de su hombre se esté mamando en la pulpería!...

Casiano protestó:

—No, eso no, porque no he tomao...

—¡Consejos, no has tomao vos!... ¡Como no te se siente el jedor a la caña y como no te se conoce en los ojos! ¡Andá a mirarte en el vidrio y verás qué ojitos duros de carnero augao te se han puestol! ¡Andá, andá!

El correntino comprendió que la discusión sólo podría mantenerse con la suprema elocuencia de sus manzanas; y sintiendo la cabeza poco segura, la lengua torpe y los miembros fatigados, optó por callar.

Todavía continuó la china un buen rato su feroz increpación, paseándose por la pieza a grandes pasos agitados. Tenía la cabeza enteramente desgrena-da, los ojos inyectados y brillantes, la faz congestionada, los movimientos bruscos e incesantes como los de un atacado del mal de San Vito. Al fin, viendo que su rencor se estrellaba contra la imposibilidad de buey cansado del correntino, calló y fue a recostarse en el marco de la puerta; los pies en el lodo del umbral, la mirada perdida en la oscuridad del patio, la actitud resignada y triste de una víctima inocente sacrificada a la saña de un marido brutal.

Este se atrevió a probar una conciliación:

—¿No comés china?

—¡No como!... contestó ella sin volver la cabeza. Casiano insistió cariñosamente:

—¡Comé, m'hijita!...

—¡Avisá, si me vas a hacer comer por juerzal!... Se me hace que estás bobo de adeveras...

—Y a mí se me hace que has montao un picaso cumpa y en pelos.

La broma cayó como pólvora en las brasas; las palabras tornaron a salir en borbotones de aquel cuerpo débil y pequeño; los insultos volvieron a ro-

dar uno tras otro como yeguas corridas a bola, y con una mirada de incalificable desprecio le vomitó en el rostro esta frase:

—¡Andá a lambertel!...

Y tornó a dirigir a la oscuridad del patio su mirada centelleante de chimango enfurecido.

El gigantón cruzó los brazos sobre la mesa, dejó reposar sobre ellos la cabeza, y se dispuso a dormir como lagarto al sol y a roncar como bagual que se ahorca con la sogá.

A su derecha, Lucio arrancaba, a diente, las últimas partículas carnosas de una vértebra que sostenía con sus dos manitas amoratadas, hinchadas por los sabañones. A su izquierda, la pequeña Cleta comía una tajada de zapallo, embadurnándose con él su triste carita pustulosa.

Sus charlas incesantes y los gruñidos de Zorro y Barcino, que dormían debajo de la mesa, a los pies del amo, —soñando quizás con reses bravías o sabbandijas ligeras— eran las únicas voces que se oían en el interior del rancho.

Este apartado muestra una típica escena "de familia". Viana completa vigorosamente el retrato de sus dos personajes que presentan una atracción vital. El toque humorístico, como en los otros apartados se hace aquí visible en la fuerza del diálogo, en la insultante argumentación de la china.

Se ve claramente, más que en los otros, el doble plano en que trabaja Viana su cuento: el culto, con un lenguaje literario y cuidado, haciendo uso a discreción de elementos estilísticos como el símil, y el



propriadamente popular y campesino, en la transcripción de los diálogos con su deformación del idioma. Nos ubica la acción en uno de los últimos domingos de julio, porque va preparando lentamente ese final de efecto que tendrá el cuento y para crear expectativa, ya que fue en julio que se desencadenó la tragedia en el rancho de Pancho Marín.

Hay, a manera de prólogo, una descripción del invierno en el campo que será no sólo para dinamizar la anécdota que se avecina, sino para plantear la situación crítica de las clases pobres. Viana no es paisajista en este cuento, porque aquí, la criatura humana absorbe totalmente su atención. Cuando queremos encontrarlo como tal, debemos apelar a las descripciones de vuelo casi lírico que destacan el pintoresquismo agreste de la campaña, como por ejemplo las de "El Ceibal".

Aquí el paisaje está en función de las criaturas, sin embargo en el apunte lineal, hay una contenida belleza de lo austero. En este comienzo del apartado IV, no podemos menos de acordarnos del paisaje que hará eclosión en la pluma de un Morosoli o de un Espínola: señalado con los rasgos necesarios tiene una inocente simpleza, que hace "pendant" con las psicologías allí presentadas.

Al hablarnos de las pobres gentes del campo con sus trapos mojados, sus cuerpos ateridos, los ánimos avinagrados por el aislamiento, está preparándonos para presentarnos a Asunción en todo el vigor de su carácter. Nunca vimos tan violenta a la china, y tampoco nunca nos inspiró tanta compasión. Viana nos dice que es la manera que tiene de convencerse de que para ella existen tales afectos, y en la medida de

su aspereza, es su cariño. Cuando la vemos con los pies en el lodo, apoyada en el marco del rancho, es allí donde sentimos precisamente su desvalimiento y deja de ser Asunción para convertirse en el símbolo —de la misma manera que Casiano ebrio, durmiendo sobre la mesa— de una clase que, en actitud resignada y triste, tropieza la mirada con su destino oscuro. No en vano Espínola titulará uno de sus libros "Raza Ciega", porque cada uno de sus personajes, podrá encarnar un símbolo. Espínola, heredero de la narrativa de Viana, mas con otro enfoque, estudiará cuadros paralelos y psicologías parecidas; bástenos recordar el climax de "El Angelito".

El autor pone en boca de sus personajes la historia transmitida oralmente y aquí vemos cómo la terrible Sunción recuerda a los argentinos venidos al Uruguay con Urquiza que retornará a la Argentina con sus fuerzas, abandonando el suelo oriental (para desde allí continuar luchando contra Rosas) una vez terminado el Sitio Grande por la paz del 8 de octubre de 1851. El cuento, ambientado a fines de siglo, nos muestra cómo un personaje maneja los acontecimientos de más de cuarenta años atrás, como si fueran parte del presente: "ustedes... que vinieron cuando los trujo Urquiza" ... y parece que el correntino hubiera participado de esa historia; su incoherencia la resalta Viana cuando ella dice: "pa los... correntinos... que no tiene ni comparancia con el Entre-Ríos de ustedes"... Sus nociones de historia y geografía se entremezclan con la gracia y el error nacidos de un relato de fogón, de donde seguramente, Asunción las adquirió.

El apartado se cierra con la visión de los niños, que constantemente traen el verdadero fondo dramá-

tico del cuento. Con la presencia de Casiano y Asunción, Viana juega a hacernos sonreír con una gracia fina, un humorismo delgado; con Lucio y Clea, Viana juega a hacernos pensar, para que atisbemos las dimensiones reales del planteamiento dramático de su cuento. En ese final, está también encerrado el paradójal sentido *clánico* de esa familia. Callados los padres, se levanta en el rancho la voz de ellos, en charla incesante. Debajo de la mesa, los perros, únicos que se permiten un lujo ausente en los seres del rancho: ellos gruñen desde el sueño poblado quizás de reses bravías y sabandijas ligeras. El ser humano duerme y la bestia sueña, simbolismo poético que nos señala cuán mezclados y confundidos se hallan los límites que marcan la diferencia.

Merecen destacarse las comparaciones. Viana las utiliza como un tropos de valor explicativo. Veremos muchas en este cuento: la de Asunción con una cigarra, la de Pancho Marín: su paciencia agujoneada por las bromas de los otros, que fastidian como nubes de jejenes, la del puestero, en el apartado VI, con el potro cerril... Como buen narrador oral que domina su materia, las utiliza como matiz de la anécdota, estableciendo siempre sutil paralelo de acciones. El símil psicológico tiene extraordinarios aciertos, como por ejemplo el que explica el ansia de insultar de la china enfurecida, que de tanto que tiene para decir queda súbitamente enmudecida: "...y le sucedió lo mismo que sucede a dos personas que quieren pasar al mismo tiempo por una puerta angosta" o el que destaca cuando empieza a soltar su lengua: "...al igual que la novillada que remolinea en la orilla del vado y se va toda en seguimiento del que ha hecho punta..." Campea constantemente un juego

de humor, afiatado por la condición insegura de Casiano y la china, que aprovecha de ella para seguir con su filípica que culmina con el supremo insulto: "Andá a lambertel". No es lo que dice, sino cómo lo dice, con *incalificable desprecio*, porque Casiano en ese momento, representa *al gringo*. Además, debemos tener presente que toda su furia nace de su inmovilidad entre las cuatro paredes del rancho —es obvio que no hay ningún punto de vista moral— y de comparar —tácitamente— la libertad de ir y venir del hombre: "...condenada a no hablar sino con su marido... y contrariada en grado máximo por la carencia de caña..." No debemos perder de vista, que su violencia parece acrecentarse en relación directa a la frecuencia del castigo: "...que el puño formidable del correntino debió funcionar con sobrada frecuencia"... El mismo verbo utilizado indica que la salida buscada es habitual y de rigor.

Como se ha señalado, Viana no ve con repulsión a estos personajes, ni siquiera cuando destaca un detalle singular que puede menoscabar su mismo aspecto exterior, como la uña de Asunción, al reforzar sus dichos con juramentos: "...una uña encanutada, larga y sucia, como de peludo de años"... detalle que, en otro personaje, puede aparecer repulsivo, como las uñas de Pancho Carranza, el protagonista de "Pájaro Bobo": "...se puso de pie y comenzó a pasearse por el salón, arrastrando las chancletas, que dejaban ver el calcetín de algodón rojo, roto en el talón, que mostraba la piel roñosa. Escarbándose unas uñas con las de los meñiques —que usaba largas cual de peludo y "curadas con ajo y sebo"...

## APARTADO V

Al día siguiente, Casiano fue a la estancia temprano y regresó antes de medio día, para no volver a salir en toda la tarde.

La garúa continuaba y arreciaba el frío, un frío que hacía soplar los dedos a los paisanos y decir:

—Es yelo que está cayendo!...

Casiano, sentado junto al fogón, sobre un tronco de saúco, estaba alegre aquella tarde, tomando mate y contando cuentos a los muchachos. Había colocado a Clea sobre sus rodillas, y tenía a Lucio al lado, con los codos apoyados en su pierna y su carita en las manos.

Asunción cuidaba el asado, dando vueltas al asador o arreglando las brasas; y como no encontraba motivo de gresca con el marido, peleaba con el fuego:

—Pucha, juego emperreo!

Y como el humo la incomodara:

—Tamién, milagro había'e ser que no hubieras traído mataojol!

Casiano narraba la *Muerte de don Juan*, último episodio de la larguísima y azarosa vida de este personaje. Los chicos, que en diversas veladas habían oído las otras aventuras, escuchaban con ansiedad el relato de las postreras peripecias del héroe zorruno.

—“Hacía tiempo que don Patricio estaba enemistado con don Juan —comenzó el narrador—, por causa de una pillería que don Juan le había hecho a don Patricio.”

Don Juan era el Zorro; don Patricio, el Carancho. Partiendo de estos dos personajes principales, el correntino se engolfó en el mar de aventuras del Zorro;

sacó a colación a todos los animales de la fauna nacional, y después de explicar con el sumario de sus aventuras cuál era su situación actual, perseguido con más encarnizamiento que nunca por su tío el Tigre; odiado por su antiguo compañero el Peludo desde la broma de la enlazada del potro; enemistado con la Tortuga por culpa de la volcada de la carreta; mal con todo el mundo; pobre, y a pie, sin un tordillo (ñandú), ni un pangaré (venado) iba el narrador a entrar de lleno en el último episodio, cuando Asunción lo interrumpió diciéndole:

—Güeno, dejate de rilaciones y sonseras, qu'el asao se está pasando.

—Aquí no más —propuso Casiano.

Y bien que ella encontrara la idea de su agrado, por no estar una vez de acuerdo, contestó:

—Eso es, ¡a lo chanchol!

Y sacando el asador del fuego, lo clavó en la orilla del rescoldo, entre ella y su marido.

Comieron en silencio, a dedo, sin necesidad de plato ni tenedor, mascando con ruido la carne gorda y arrojando a Zorro y Barcino las costillas bien peladas o el redondel de “contra el asador”, que tiene mal gusto.

Concluida la cena, comenzó el mate amargo.

—Tata, cuente a Don Juan —pidió Lucio volviendo a ocupar su sitio; y la chiquita, todavía con una costilla en la mano, se arrimó callada.

Hubo que continuar la historia.

—Güeno —empezó. “Don Juan había tenido que ganar las bagualas y andaba muy pobre, tan pobre que no tenía ni pa los vicios”.

—¿Ni pa pitar? —preguntó Lucio.

—Ni pa pitar —respondió el padre con convic-

ción; y el chico sonrió con orgullo a la idea de que él nunca había andado tan pobre.

"Ansina iba una mañana por la costa de un arroyo, cuando vido venir a don Patricio y encomensaron a platicar."

El gaucho guardó silencio un momento para chupar el cigarro; y notándolo apagado:

—Alcanse un tisón, vieja —dijo a su mujer.

—¡Pucha el hombre éste si es haragán! —exclamó ella—; toca el tisón con la pata y pide que se lo alcanse!

Se lo dio, sin embargo; y ya encendido el cigarro, Casiano reanudó el hilo de su relato, que se desarrollaba lleno de interés y era escuchado con admiración hasta por la terrible Sunción.

Don Juan, después de múltiples peripecias, cedía a los ofrecimientos de su amigo, que quería llevarlo al Brasil sobre sus alas: camino seguro, sin peligro de ser sorprendidos por las policías, rápido como ningún otro, y, sobre todo, barato. Una vez pasada la frontera, el matrero se ingeniaria para vivir, y su generoso amigo regresaría a su pago contento con la buena acción llevada a cabo.

Don Juan se subió sobre don Patricio, éste abrió las alas y empezó a ascender, a ascender con creciente velocidad, hasta el punto de que su amigo, alarmado, lo interrogara:

—"¿Para qué tan alto compadre?"

—"¡Pues pa que no nos vaya a bombiar algún policía y nos menea chumbo!"

La explicación no satisfizo del todo a don Juan; pero guardó silencio, mirando con ojos espantados la enorme distancia que lo separaba de la cuchilla,

distancia que aumentaba por minutos de una manera alarmante.

—Iba a interrogar otra vez a su peligroso vehículo cuanto generoso amigo, cuando éste, adelantándose a sus propósitos, detuvo el vuelo, y habló así:

—"¿Se acuerda amigo don Juan de la trastada aquella que me hizo en tal ocasión?"

—"¡No hablemos de eso, amigo!" —se apresuró a decir el otro, disculpándose.

Y así continuaron un rato, el uno acusando, el otro defendiéndose y calculando que, si el pérfido amigo lo largaba desde allá arriba, al dar en el suelo, su cuerpo iba a hacerse más pedazos que huevo sacudido por coletazo de lagarto.

El auditorio seguía ansioso las peripecias del drama, y cuando Casiano pintó a don Patricio fiero, iracundo, implacable, haciendo un brusco movimiento y lanzando hacia el vacío a su enemigo para recluir así su cruel venganza, los labios se contrajeron y se dilataron las pupilas en una expresión de horror y angustia, que sólo desapareció con las carcajadas que produjo el último ardid intentado por don Juan. Contaba la tradición —por boca del correntino— que cuando el Zorro iba cayendo, vio blanquear en el suelo una enorme piedra. "¡Me destrozó!" se dijo, y empezó a gritar con toda la fuerza de la desesperación:

—"Ladate, piedra, porque si no te parto!"

Como es de suponerse, la piedra permaneció en su sitio y el héroe se destrozó sobre ella, con gran pena de Lucio y Cleta, quienes no perdieron la esperanza de verlo resucitar en otro cuento.

Asunción, que se había interesado hasta el punto de haber dejado enfriar el mate y apagar el pucho,

pero que de ninguna manera se avenía a declararlo así, se levantó diciendo con desprecio:

—¡Vaya!... ¡qué pabada! ¡Y una aquí como una sonsa escuchando con la boca abierta en la creencia que era algo güeno! ¡Siempre el mismo, este fiandú!...

Después de un corto silencio, agregó:

—¿Vamos pal rancho?

—Vamos.

Y los cuatro salieron juntos, contentos, en una armonía bien poco frecuente.

Ya en el rancho, se acostaron los muchachos y el correntino se sentó en la cama para sacarse las botas. De pronto, Asunción —que andaba dando vueltas sin objeto por la pieza—, dijo afectando indiferencia:

—Me había olvidado de decirte quién estuvo esta mañana.

—¿Quién?...

—El nación del hijo de don Esmil.

—El hijo de don Esmil no es nación.

—¿No? ¡pucha!... ¡es más atravesao que tranca e'corrall

—Güeno, ¿y qué andaba haciendo?

—Dice que iba pa lo e'Pintos, a ver una majada que anda por comprar.

Al cabo de unos minutos, Casiano volvió a preguntar:

—¿Bino solo?

—Bino con un pión —respondió Asunción en voz baja.

—¿Qué pión?...

—¡Con Salustiano! —dijo; y se quedó mirando a su hombre cara a cara con fiera actitud de desafío.

Casiano, sentado en el borde de la cama, con la

bota que se acababa de quitar en la mano, la observó un instante, alzó el largo brazo y descargó la bota sobre las costillas de la china con cuanta fuerza tenía, diciéndole irónicamente al mismo tiempo:

—¡Colgá en el clabo!

La pobre mujer se dobló, lanzó un bufido y, cuando pudo hablar, dio rienda suelta a su lengua incansable en insultos de todo género, mientras que su marido se desnudaba con toda calma, se metía en la cama, se abrigaba bien con el poncho de paño echado a manera de cobija, y volvía a encender el pucho para concluirlo antes de dormirse, como era su vieja y arraigada costumbre. Al rato, entre bostezo y bostezo:

—Sigue la garuga —dijo. ¡Lindo día nos va a hacer para la parada de rodeo de mañana!

Asunción iracunda:

—¡Quiera Dios y la Virgen santísima —vociferó—, que pegués una rodada, y te se ponga el mancarrón de poncho y te haga saltar la bosta!...

El correntino rió con socarronería.

Es la muerte de Don Juan el Zorro, el clásico personaje de nuestro folklore gaucho, el racconto que ocupa la parte central del apartado. La lluvia mantiene a los hombres alejados de sus trabajos. Casiano, en el rancho, matea y hace cuentos a sus hijos. Es la primera vez que la familia tiene aspecto de tal. Viana haciendo gala de su poder de síntesis, lleva paralelos dos relatos: las reacciones de los personajes del cuento y las aventuras propiamente dichas de Don Juan. No es de extrañar que en este mundo de decadencia, se admire como prototipo de héroe al ma-

trero y se aplaudan todas sus artimañas para burlar a ley y autoridad que, por otra parte, son grotescas caricaturas de lo que en puridad, ambas debieran representar. El racconto, jugoso, encierra la gracia del cuento de fogón que se va enredando en peripecia tras peripecia, escamoteando, alargando el final. El autor pone en boca del correntino —como él mismo lo explicita— que quien cuenta esta aventura es la tradición del pago. Se escoge, de la maraña inacabable de aventuras, la que narra el fin de Juan el Zorro.

¿Por qué? En primer término podríamos hallar una explicación en el realismo del autor: Don Juan no puede ser el héroe que cabalga idealmente en un mar de hazañas imposibles. Todas sus puntas, aunque populares, son negativas; reflejan la psicología misma del gaucho. La raza que lo tiene como prototipo y lo festeja, está condenada irremediablemente. Don Juan debe morir y su bravata de último momento es superficialmente jocosa. Detrás de ella está su impotencia; resuelta con gracia: aún frente a la muerte, al fin, es irreductible. ¿Quiere decir que Viana no ve ninguna salida para el hombre de su tierra tal como es? Exactamente. Sobrevivir equivaldrá a cambiar de mentalidad, de conducta, de moral. Equivaldrá a vencer definitivamente al Tigre y todo lo que representa su idiosincracia, porque el Zorro siempre se enfrenta con este enemigo encarnizado y proverbial, siempre lo vence, pero en definitiva se pasa huyendo, sorteando peligros, por su causa. El Don Juan folklórico proyecta algo más que una personalidad picaresca. Revela un mundo terrible, desparejo, de débiles y poderosos, donde la crueldad campea y el odio sobrepasa los límites de la ley del talión. Don Juan es matrero, astuto, oportunista, pero en el fondo

ingenuo. En segundo término, pudo haber escogido el personaje y armado el episodio, para que juzguemos mejor la conducta final de Asunción: aparentemente vencida, echada del rancho —*ignominiosamente arrojada de Su rancho*—, transforma su derrota en una increíble, brillante victoria. No sólo conseguirá quedarse, sino que además obtendrá un sueldo de cuatro pesos —el de peona— por hacer lo mismo que hasta ahora ha venido haciendo y que por otra parte es su obligación: reparar de su casa y de sus hijos. Asunción sería el Zorro del cuento y como éste, incorregible, ya que no aprenderá la lección y volverá pronto a las andadas, pese a la cantinela del correntino y a las continuas sobas a que es sometida. No debemos olvidarnos de la otra pareja, la de Bonifacia y el indio Pancho Marín. Así como don Patricio castiga al Zorro, en un momento en que están aparentemente reconciliados y olvidadas las viejas deudas, del mismo modo Pancho castiga a su china, en una acción sin grandeza. Bonifacia es un don Juan atropellado y vencido por la fuerza bruta, material, pero cuando se trata de utilizar el ingenio, don Juan saldrá victorioso, y ese otro extremo, estará representado por Asunción.

El racconto en sí tiene tres partes bien diferenciadas: la presentación del personaje y la síntesis de sus aventuras, la huída en lomos del Carancho y la caída o desenlace. Hay una verdadera introducción, un episodio y un epílogo que le dan al relato jerarquía dramática y ese es el cuento de fogón típico, el que se narra cambiando de voz, acompañado de gestos y mímica —porque nuestro austero paisano tiene una profunda vena histriónica— el que crea la expectativa y utiliza la imaginación del oyente, de modo que hasta

un final realista resulte insólito. Prendidos en la magia de la aventura, mientras don Juan cae, todos esperamos el milagro de que la piedra efectivamente se ladee y hacemos una enorme fuerza de pensamiento para que así suceda, porque somos nosotros mismos quienes vivimos el vértigo de la caída del Zorro, a tal punto nos consustanciamos con él.

La presentación nos informa del carácter del Zorro: rebelde, bromista, de soluciones individualistas, pobre, o mejor, desprovisto de bienes materiales y el centro constante del interés —positivo o negativo— de los otros, lugar que lo ubica en su categoría heroica, o antiheroica, si pensamos que el Zorro es la negación de lo que ideal y tradicionalmente se define por lo heroico.

La huida en lomos del Carancho tiene una introducción propiamente dicha del episodio y el desarrollo de éste en el diálogo. Comienza pintando una salida halagüeña para el Zorro: los servicios de un amigo, un camino fácil y sin peligro, barato, como señala irónicamente el autor, al indicarnos que Don Juan accede a él como recurso desesperado. Dice Viana que el Zorro "después de múltiples peripecias cedía"... Don Juan es pícaro y desconfiado. Opta por aceptar el ofrecimiento del amigo, porque está verdaderamente sitiado (perseguido, odiado, enemistado, mal con todo el mundo, a pie, pobre que ni siquiera tiene para los vicios). Don Juan está acostumbrado a fiar en sus propias fuerzas y eso lo tiene preocupado. Pero no por ello va distraído y absorbido en sus problemas. La prueba (de su agilidad mental, adelantándose siempre a las situaciones) la tenemos en que rapara de inmediato en la velocidad y altura que va ganando el Carancho. Su pregunta evidencia su desconfianza, que

aumenta ante la respuesta poco hábil: sube no sea que la policía los descubra y dispare, cuando antes ha asegurado un camino fácil, "sin peligro de ser sorprendidos por las policías". El silencio que guarda don Juan está cargado de pensamientos. El autor nos habla de su miedo, aclarando que es por la distancia que lo separa de la cuchilla, no por el temor a la autoridad. A don Juan no lo pierde su excesiva confianza, sino su excesivo cansancio de matrero acosado. (1) Cuando el Carancho detiene el vuelo, Viana crea sobre la expectativa de la huida, una nueva expectativa: la de los propósitos de don Patricio que empieza con su andanada de reproches de cosas pertenecientes al pasado. El resumen del diálogo "continuaron un rato, uno acusando, el otro defendiéndose" sin entrar al mismo, indica que poco importan los argumentos que esgrima el Carancho: la desigualdad de las situaciones nos vuelca —como quiere el autor— incondicionalmente hacia don Juan, mientras que el otro pasa a ser el "pérfido". A la manera del juglar que narra objetivamente una acción y desliza algunas consideraciones personales, al calificar así a uno de los personajes, significa que abandona la objetividad del relator, para tomar franco partido por uno de ellos y decir que la suerte de don Juan le pesa. Se acumulan en ese final los adjetivos calificativos: "cruel", "iracundo", "implacable" y la venganza que en este mundo de relaciones bárbaras puede tener sentido y cabida también se condena porque es "cruel". El Zorro, como el héroe que va a la muerte con los ojos abiertos, al ver blanquear la piedra y gritarle: "Ladiate, piedra, porque si no te parto" tiene plena conciencia de su suerte

(1) Por otra parte cuando un matrero cae es por una razón así.

y sabe que su fin es inevitable. La frase es simplemente un testimonio de que muere como vivió, sin renegar de su pasado de pícaro engañador y astuto. Pero, la piedra permanecerá en su sitio y el héroe se destrozará sobre ella. No hay un final feliz ni escamoteado siquiera para los niños que ya se familiarizan —desde el cuento— con la crueldad y las pasiones de los hombres. Viana nos señala un mundo intacto en la presencia de Lucio y Clea (que, como lo dijimos, hacen más dramático el climax del cuento) que “no perdieron la esperanza de verlo resucitar en otro cuento”. Igual expectativa se ha visto en Asunción: el mate que se enfría entre sus manos, el pucho que se apaga, son índices elocuentes tanto de su interés como de su simplicidad. Ella, accede a veces al mundo de la familia, se asoma a él como un animal hurao, “asombrado” (con la acepción que de tal, se le da al animal en el lenguaje campesino) y allí se queda, entregándose. Prueba de esa entrega es su docilidad en seguir al marido al rancho, contenta; su naciente confianza y camaradería al no ocultarle que Salustiano ha estado allí esa mañana, porque en definitiva, aunque ella no lo sabe bien, es lo que ha querido contarle. La indiferencia que afecta, la indecisión y luego la rabia desatada ante el gesto de su marido son los sentimientos que la ubican de nuevo en su órbita, porque ha aparecido distinta sólo un instante; es en definitiva la de siempre. La acción humana guarda un franco paralelismo en su tratamiento con el racconto de Juan el Zorro: empieza en un ambiente de cierto holgorio; lleno de promesas: Casiano rodeado de sus hijos (después de haber cenado tal como él quería), escuchado “con admiración hasta por la terrible Suncción”; hay un diálogo central (el del Carancho y el

Zorro, el de Casiano y Asunción) que empieza en un aparente plano de bonanza y conciliación y finalmente, a la frase final de don Juan, la de Asunción que se estrella contra la pétrea tranquilidad del correntino; frase llena de malas intenciones y que empieza nada menos que con una invocación divina: “Quiera Dios y la Virgen santísima”... que ironiza más sobre el sentido de ella y nos arranca una risa tan socarrona como la de Casiano, pero por motivos distintos. El puestero ha descargado sobre ella su bota con todas sus fuerzas no como signo de castigo, sino de rabia. Reveamos otra vez la acción. La escena donde la china le confiesa que ha estado Salustiano es la que nos ha hecho dudar de su conducta anterior, de si realmente Clea pudo ser o no hija del indio. Por otra parte ya aclaramos nuestra posición que trata de ser simplemente una manera de interpretar al autor. ¿Asunción trata de decírselo por miedo a que se entere? ¿O se lo dice más bien porque ha penetrado en ella el instante hogareño, se siente cerca de su compañero y experimenta la necesidad de proceder así? Casiano —está sentado en la cama en tren de quitarse las botas— escucha que de pronto su mujer —ha estado dando vueltas en la pieza sin objeto— en un tono desusado, tranquilo, abre un diálogo impersonal; él, interesado, interroga, corrige: “El hijo de don Esmil no es nación” y ella acepta la corrección, casi con humildad culposa. Pero al nombrar al hijo de don Esmil, lo ha adjetivado con algo que a él no le corresponde: él no es indio y ella lo trató de tal. Casiano se ha quedado pensando —la acción es lenta, cada vez más lenta—, asociando ideas; si él conoce al hombre debe saber con quién anda, quiénes son sus compañeros y a quién sirve. Le bastan unos mi-



nutos para darse cuenta, pero el tiempo parece que se ha detenido. Pregunta si vino solo y si no vino solo, quién lo acompañó. Quiere un nombre que ya sospecha. Esta precisión del correntino, sumada a toda su conducta anterior —echar a Salustiano, a Remedios, contar las historias de Pancho Marín con sentido ejemplarizante— nos lleva a pensar que cuando Viana afirma y "no es que fuera celoso" significa no tanto que no lo sea, como que tiene confianza en su fuerza de varón para retener a su china y corregirla. Porque Casiano es celoso y ese es el matiz que lo separa de Pancho Marín. Tiene sus ideas acerca del honor y las sospechas que se le atraviesan se le van, porque al mismo tiempo es un individuo puro. No en vano cuando bebe le sale hacia afuera toda su encantadora sinceridad, su bellísima simpleza sin malicia. Por eso decíamos, no es a título correctivo que descarga su brazo —y su bota— con todas sus fuerzas en las espaldas de la china.

El apartado V está matizado además por una cantidad de observaciones que lo agilizan a cada paso, sin distraernos de lo principal: la situación del tiempo, corolario de lo ya anotado en el apartado IV y que le da un aire de continuidad, las aparentes digresiones que le dan expectativa al relato —el orgullo del niño al comparar su situación con don Juan, el pedido del tizón para encender un cigarrillo, las débiles protestas ocasionales de Asunción, la cena y hasta la presencia de los perros— y el relieve del detalle singular, siempre presente en Viana y que constituye una fuente de documentación: el saúco que sirve de asiento a Casiano, el mataojo que hace humo, el mal gusto de la carne de "contra el asa-

dor", el poncho de paño que se echa a manera de cobija, etcétera.

## APARTADO VI

Al día siguiente el campo estaba empapado, lo que hacía peligrosísimo trabajar en el rodeo. Sin embargo, era forzoso hacer un aparte, y los peones concurren temprano al punto señalado.

Estaba aclarando y los hombres trabajaban re-celosos, sacudidos a cada instante por las costaladas y tropezones de sus caballos.

Casiano —que era un gran trabajador— iba y venía, bromeando, riendo, presagiando accidentes a los compañeros, y no tardó mucho en ver cumplido su pronóstico en quien lo deseaba con fe: Salustiano, el detestado Salustiano, rodó al correr una vaca cerca del rodeo.

Los presentes festejaron la desgracia, y cuando el indio se levantó hosco y provocativo, Casiano lanzó una carcajada diciéndole luego:

—¡Había sido parador el moso!

Salustiano odiaba a Casiano, pero le tenía miedo, y guardó silencio, esperando el desquite.

El correntino corría como un endemoniado, "con una suerte loca", que hacía la desesperación de su rival. Partía a escape, gritaba, gesticulaba, inclinaba ya a un lado, ya a otro, su cuerpo de gigante, hacía dar a su caballo vueltas bruscas en mitad de la carrera y regresaba al rodeo con la res, altanero, el

sombrero en la nuca, la sonrisa en el rostro, el arreador levantado en alto en señal de triunfo.

—Este correntino tiene Dios aparte —había dicho uno; y el indio Salustiano agregó entre dientes:

—A cada santo su día.

No tuvo que esperar mucho tiempo para ver satisfechos sus anhelos.

Varios peones corrían un novillo hosco de gran alzada y respetable cornamenta. Era ligero, los caballos de los perseguidores no daban, y Casiano, que tenía gran confianza en la rapidez de su "pangaré", pidió la bolada, cerró las piernas y se lanzó como flecha por el peligroso cuesta abajo. La peonada miró con ansia y pudo ver cómo el jinete alcanzaba la res, le hacía costado y, con asombrosa destreza, la traía al rodeo, cansada, rendida. Pero al entrar, al trote largo, en el peladar cubierto de una capa blanda y resbaladiza, el pangaré se dio vuelta de golpe arrojando lejos al amo, cuyo corpachón cayó de espaldas produciendo el ruido de un rancho que se desploma.

La risa fue general. Salustiano preguntó con acento hiriente:

—¿Paró, Don Casiano?

—¡Con lo ancho 'el lomo! —replicó éste furioso, y se puso en pie para volver a montar. En ese momento las carcajadas resonaron con más fuerza: era que llevaba una bosta de vaca adherida a la espalda; lo que dio motivo al indio para gritarle irónicamente:

—¿Porqué no ata el fiambre al fiador, don Casiano? ¡Mire que lo va a perder!...

Casiano se quitó la inmundicia con el mango del arreador, y así fue derecho al indio en actitud amenazadora.

—¡Trompeta! —dijo alzando el palo.

Salustiano, muy pálido, echó mano al cuchillo; pero los compañeros intervinieron y la cosa no tuvo mayor trascendencia.

Sin embargo, cuando el correntino llegó a su rancho, iba con un malhumor poco común en él. Al llegar a la enramada para desensillar, le dio un moquete a Cleta, —porque le había pisado un cojinillo— que le hizo sangrar las pústulas de la cabeza.

A sus gritos acudió Asunción.

—¿Porqué le pegás a la criatura? —preguntó enconada.

Y él, tirando el basto contra el suelo:

—Amolá mucho y verás si hoy ba a ser el día que te largue por un cañuto!

La china lo miró, dio media vuelta, sacudió la pollera en señal de desprecio, y fué para la cocina cantando con su voz aguda y penetrante:

¡Cielo, cielito,  
cielito del despampajo,  
que si te saco el horcón  
te se viene el rancho abajo!...

El correntino, manifiestamente "quemado", no contestó y siguió arreglando el recado. Luego refregó el lomo a su caballo, desenfrenó y largó.

Cuando entró a la cocina para almorzar, iba como toro embravecido. Su cuchillo, siempre muy afilado, cortaba trozos de asado que el gaucha masticaba con fuerza, haciendo mover todo el bosque de pelos de su barba. Tan irritado lo encontró Asunción, que, dominando sus ímpetus, se abstuvo de toda querrella. Más así que la barriga se iba llenando, la tranquilidad iba invadiendo al gigante. Y a medida que aclaraba su rostro naturalmente franco y

bueno, la hiel circulaba por las carnes pobres, por los miembros escuálidos de la china. A cada pregunta de Casiano contestaba con un descomedimiento, hasta llegar, camino ascendente, al esteral de sus insultos.

—¡No me calentés, Sunción! —había dicho él una vez; y ella proseguía.

El gaucho tomaba mate y mordía el pucho, un pucho chiquito que le quemaba el bigote.

—Tomá, pegamelé un botón a este saco —dijo alargándoselo a la china.

—No tengo auja; se me ha roto el ojo del auja —contestó ella.

—¡Lo que vos no tenés es bergüenza!...

—¡Y lo que a vos te sobra es lengua, mancarrón sancocho!

—¡Sunción!

—¡Andá, andá!...

—¡Sunción!...

A cada palabra la voz del correntino se hacía más ronca y amenazadora. Su mujer comprendió el peligro; pero una vez lanzada en aquel camino, ya no podía retroceder. Al último ¡Sunción! de Casiano, había respondido furiosa:

—¡Andá a juntar bosta!...

El correntino se levantó pálido y terrible como para fulminarla. Su cuerpo de atleta se irguió altanero con el orgullo del macho fuerte; su cabeza de potro, de potro cerril de largas crines enabrojadas, se alzó como herida de un latigazo; sus ojos tuvieron un relámpago de cólera, sus poderosos dientes rechinaron con fuerza. La mujer, espantada, retrocedió hasta dar con las espaldas contra el muro, y allí quedó con las manos crispadas, el rostro trastornado,

los ojos fuera de las órbitas. Zorro, asustado, se interpuso ladrando.

El gigante se detuvo: la crisis sanguínea había pasado. Asunción estaba salvada.

Lucio, que estaba por cebar un mate, quedó con la caldera levantada y la boca abierta, en cuclillas, al lado del fogón; mientras Cleta, movido el linfático rostro por una sonrisa triste de niño enfermo, miraba al coloso, encantada de verlo así, tan grande, tan bello.

Casiano se serenó rápidamente, y antes de que Asunción volviera de su estupor:

—Lucio, —dijo—, baya, monte a caballo y traigame el oscuro de su madre.

Y en seguida, dirigiéndose a la china:

—Y vos andá a hacer un atao de tuitas tus pilchas y aprontate pa volar.

Estas palabras fueron dichas con voz tranquila y calmosa; pero había en ellas tal firmeza y energía, que la china obedeció sin chistar.

Poco después, Asunción, vestida con su mejor vestido, —uno de zaraza marrón con flores verdes,— atado a la cabeza un pañuelo de seda multicolor y puesto el atado de ropa en el gancho de la montura, se disponía a partir para el pueblo, ignominiosamente arrojada de su rancho. Estaba más bien triste que enojada y no se atrevía a hablar una sola palabra, amedrentada con el recuerdo de la escena de la cocina.

Montó a caballo, sola, de un salto, como un macho; castigó y partió al trote, altiva, bien derecha en la silla, y sin volver la cabeza ni decir adiós.

Había andado un corto trecho, cuando su marido la llamó:

—¡Chél! —dijo.

Ella detuvo la cabalgadura y volvió el rostro:

—¿Qué querés?

—Mandame del pueblo una mujer pa cuidar los muchachos.

Asunción quedó un momento indecisa; luego, con voz humilde:

—¿Cuánto bas a pagar? —dijo.

—Cuatro pesos.

Volvió a meditar, y en seguida, con resolución:

—¡Y güeno! —exclamó— pagamelós a mí y yo me quedo.

Casiano, a su vez, quedó perplejo, asombrado, con lo extraño, inesperado, absurdo de la proposición. Meditó, sonrió y preguntó con sorna:

—¿Cómo piona?...

—Como piona —replicó Asunción.

—Güeno, bajate.

Ella se acercó, desmontó, y, tomando el atado, se dirigía al rancho.

—No —gritó Casiano— pay no; de piona... ¡la piona ba a la cocina!

Este sexto y último apartado nos presenta separadamente, la escena del rodeo, la llegada de Casiano a su rancho y sus consecuencias y finalmente su decisión de echar a Asunción. En el primer tema, Viana se muestra una vez más, conocedor de las labores del campo, las dificultades que ellas ofrecen y la pericia de los hombres para allanarlas. Esta escena del rodeo tenemos que enlazarla necesariamente con la del apartado II, porque hay similitud en el desarrollo de los acontecimientos:

## Apartado II

Es invierno y se celebra el Rodeo.

Pancho regresa apesadumbrado porque las bromas de los compañeros le pesan. Se le ha cansado el caballo.

Al llegar tropieza con la piedra de afilar y reacciona absurdamente.

La destinataria de su ira es Bonifacia.

A su vez, hay notables diferencias:

## Apartado II

La escena del rodeo no aparece desarrollada y es pretextual para preparar la reacción de Pancho.

Está dispuesta para subrayar lo negativo y despreciable del personaje.

Ausencia de diálogo y por tanto, el relato se hace aún más lineal, culminando en el desenfreno de la acción final.

## Apartado VI

Idem.

Casiano regresa apesadumbrado por las palabras de Salustiano, y por lo que éste representa. Su caballo ha rodado.

Al llegar tropieza con Cleta y reacciona de una manera absurda.

Asunción deberá sufrir las consecuencias, esta vez, de las iras de Casiano.

## Apartado VI

El rodeo es la plataforma que se prepara y desarrolla como núcleo importante.

Está dispuesta para hacer de Casiano el héroe de la jornada.

Hay diálogo que contribuye a enlentecer la acción y enriquecer el relato; cuando éste culmine, la acción final aparece sofrenada.

Estos serían los caracteres más salientes de contraste y aproximación en ambas escenas. Casiano no es cobarde ni débil. Cuando su odiado enemigo le lanza la frase llena de intención: "¿Paró, don Casiano?"... o la siguiente: "¿Porqué no ata el fiambre al fiador, don Casiano?"... el "don" es un apelativo que indica el respeto —nacido del miedo o de la figura misma del puestero— que merece el personaje. Caen Casiano y dice el autor brevemente: "La risa fue general". Sin agregar ningún matiz más. No se ríen de Casiano, sino de los efectos de su caída. El efecto de la rodada y sus consecuencias, está atemperado por todos los elogios que se han hecho de Casiano y que obran como una "plataforma" que da relieve a su figura. Ha dicho el autor que el campo mojado hacía "peligrosísimo" el rodeo. A partir de este momento, explica cómo cae Salustiano, sin darle tiempo a que luzca ninguna de sus habilidades. Rueda "al correr una vaca" y "los presentes festejaron la desgracia", en tanto que Casiano —"su cuerpo de gigante"— parece multiplicarse, manejar el caballo como si fuera un juguete. Da la sensación que él arrastra al caballo y no que éste lo lleva a él: "Hacía dar a su caballo vueltas bruscas en mitad de la carrera". El puestero trae al rodeo el "novillo hosco, de gran cornamenta" contra el que nada había podido el diestro oficio de los demás peones y el novillo entra "rendido". Su caída es un accidente provocado por el terreno resbaladizo y no tiene origen en una torpeza del hombre. Salustiano, en su conducta, está emparejado, por su cobardía, a Pancho Marín. Ya Casiano nada tiene que ver con éste. Pancho tragaba fuego y guardaba silencio ante las bromas crueles. Basta la mínima pro-

vocación irónica de Salustiano para que Casiano lo enfrente sin apelar siquiera al cuchillo, con el mango del arreador. La desigualdad, la inferioridad de su rival está avalada por la palidez de éste y por el gesto de echar mano al cuchillo. La figura del correntino, "altanero, con el sombrero en la nuca, la sonrisa en el rostro, el arreador levantado en alto en señal de triunfo", es la que domina a lo largo del desarrollo de este primer tema. Desafía el peligro, es un gran trabajador, sobresale por su destreza; en él, por un instante se reeditan las virtudes de nuestro gaucho visto con proyecciones casi heroicas. Imaginemos a este mismo personaje en una patriada. Será el primero en "pedir la bolada" y triunfará.

Casiano llega a su rancho y va *malhumorado*. Todavía falta para que se opere en él un cambio que nos lo presente "pálido y terrible". Hay tres momentos iniciales: la bofetada a Clea, gratuita, bestial, que ensombrece su actuar hasta ese momento, pero que es necesaria para advertirnos que, llegado el caso él puede también obrar a ciegas. Vuelve el racconto de Pancho Marín a lucir en el fondo como una siniestra anticipación de la conducta del correntino y el autor especula con él para dar expectativa a los acontecimientos. En segundo término la frase que anuncia "hoy va a ser el día... que te largue por un cañuto". Cuando la china da media vuelta cantando su copla burlona, es allí que esperamos la reacción de Casiano. Sin embargo el autor explica el cuidado que dispensa a su caballo y esa acción, cumplida en silencio, es paralela a la de Pancho Marín, que después de tropezar con la piedra de afilar, se dedica a "afilar la lámina larga y aguda".

El tercer momento es cuando entra finalmente a

la cocina (en la cocina estaba Bonifacia también, cuando el marido la ataca). Nuevamente esperamos allí un desenlace análogo al del racconto, porque "iba como toro embravecido" y porque el autor nos hace reparar en el cuchillo "siempre muy afilado". Es el que usa siempre, el de todos los días, pero Viana consigue darle al mismo un aspecto siniestro. A partir de ese momento, se aflojará la tensión dramática: empezar a comer y empezar a alegrarse configuran casi la misma cosa, porque el hombre es naturalmente franco y bueno. Pero allí empiezan los insultos de la china que tendrán su consecuencia. El autor, con el mismo procedimiento, vuelve a armar la expectativa. Hay también aquí tres momentos: el malhumor provocado por la actitud de la mujer, que culmina en el áspero diálogo ante el pedido del hombre de que le cosa un botón y la respuesta tragicómica en lo que tiene de proyección íntima del personaje Asunción, cuando explica porqué no puede hacerlo: "No tengo auja; se me ha roto el ojo del auja"... En segundo término, la explosión creada por la frase "andá a juntar bosta", que enlaza dos momentos distintos: el presagio funesto del día anterior y la escena de no ha mucho rato, donde el mismo se ha cumplido. Esta escena es la culminación de la peripecia dramática. Así como en la escena del rodeo, señalamos de qué única manera veíamos a Casiano, en este segundo tema que desarrolla el apartado, (llegada al rancho y las consecuencias) nos queda fija su imagen a través de la comparación (que viene preparada a su vez desde el racconto del apartado II) con la del potro de enabrojadas crines.

Es aquí donde el autor se aparta del racconto del apartado II cuyo climax había estado latiendo, sub-

yacente, en la acción. Allí se nos había dado sin embargo una pauta de que algo así tendría que suceder, al señalarse del correntino, que "no entraba en sus gustos la tragedia". Ahora se cumple aquella anticipación. La descripción terrible y hermosa donde se hacen paralelas dos acciones —el gesto del atleta, que conjuga fuerza y gracia, y el del potro cerril cuya bravura se concentra en la belleza de líneas de la cabeza. Sabor clásico de las viejas comparaciones homéricas, donde la naturaleza es un marco más, que sostiene al hombre como centro de la acción. Hay a la vez tres reacciones que subrayan la cólera de Casiano: Asunción con las manos crispadas, pegada al muro, Lucio, de cuclillas junto al fogón, con la caldera levantada y la boca abierta y Clea sonriendo "encantada". La acción por un instante aparece inmovilizada, e incluso el mismo perro que se interpone "ladrando" no le presta movimiento alguno. Son unos segundos nada más, pero en silencio. La voz del correntino, antes "ronca y amenazadora" está ahogada. Queda un último resto de paralelismo con aquella de Pancho Marín: "él no decía nada, pero en cambio hería". Allí el silencio se resuelve en acción y aquí, como ya lo señalábamos, la misma aparece sofrenada. El cuadro recupera su movimiento en la decisión pausada. Es la acción del hombre que inmoviliza la escena y también la que la echa a caminar, porque cuando él da la orden a Lucio, el autor vuelve los ojos a la china todavía inmóvil: "...antes de que Asunción volviera de su estupor"... Entramos de este modo al último tema del apartado. Viana lo arma con simpatía. Una vez que ha afirmado a Casiano en su papel, ya no necesita seguir cargando las tintas sobre el otro personaje a todas lu-

ces menor, tanto, que sólo puede inspirarnos lástima. En esa obediencia sin resistencia, en esa opaca belleza de su última aparición —por primera vez arreglada; vestido de zaraza marrón con flores verdes, pañuelo a la cabeza de seda multicolor, el atado de ropa en el gancho de la montura— en que no tarda mucho porque no es mucho tampoco lo que tiene, Viana juega con nuestra piedad fácil sin caer sin embargo, cosa tan difícil, en ningún exceso de sentimentalismo dulzón. Por otra parte, si bien es una Asunción diferente, en sustancia es la misma: "Montó a caballo, sola, de un salto, como un macho; castigó y partió al trote, altiva, bien derecha en la silla y sin volver la cabeza ni decir adiós". Como contrapeso, se van señalando también los detalles: "ignominiosamente arrojada", "más triste que enojada", "amedrentada", que hacen virar suavemente nuestra visión acostumbrada a su indomable escupir de palabrotas. Cuando Casiano la llama —no la nombra, sin embargo ella se siente aludida— el autor destaca dos acciones: detiene el caballo y da vuelta el rostro. Es un poco lo que él ha hecho con el personaje: lo ha detenido y nos muestra otro perfil del mismo.

La suma que ofrece Casiano, si reparamos en la época es astronómica. Todo el final es equívoco porque ambos personajes saben que están fingiendo. La indecisión y la humildad de la mujer, la extrañeza del hombre que hace consciente tal fingimiento en la pregunta llena de sorna, así como en la frase final, porque no es Asunción quien va a permanecer mucho tiempo en la cocina. El final es equívoco también porque el autor juega con la ilusión de un futuro donde campee cierta autoridad y orden —su solución es a todas luces inspirada en la concepción patriarcal

de la familia— nacidas en la readquirida autoridad del pater y la sumisión adecuada de su compañera. Está ya aclarado lo que pensamos de este final, cuando lo comparamos con la última treta del personaje Juan el Zorro.

Cabría agregar que hay en este apartado un uso constante del equívoco. Casiano dice a Salustiano la frase que alude, a su antiguo atrevimiento de acercarse a Asunción ("había sido parador el mozo"). En la respuesta del indio se repite el equívoco: el fiambre —Asunción— deberá ir atado al fiador Casiano— para que no se pierda. Sólo estas frases pueden entenderlas los rivales. El equívoco crea así un doble plano de intencionalidad.

### "Lo mismo da"

Pertenece este cuento a la segunda vertiente señalada: a "Leña Seca" de 1911. Alterna en ese libro con relatos largos, que señalan que la división del escritor en períodos puede resultar tan artificiosa y vacua como cuando se habla de generaciones, escuelas, movimientos, divisiones en las que uno cree cada vez menos tanto por su aparente practicidad como por la ausencia de verdaderos fines. Una prueba de ello es "La Tapera del Cuervo" o "Facundo Imperial" ricos en extensión y contenido.

"Lo mismo da" es un ejemplo de economía na-

rrativa en donde el escritor no abandona, si lo necesita, el tono moroso. Aquí podríamos decir que alternan, como en la narración homérica, el majestuoso sosiego y la extrema brevedad, que sin embargo, no significa prisa. No hemos vacilado en calificarlo "cuento de fogón", atendiendo al sabor de cosa oral, viva, trasmisible y dinámica que entretiene e instruye, porque en este cuento se encierra el drama de nuestra barbarie campesina: ausencia de valores sentimentales y morales en la constitución de la familia; abulia, aspereza, hipertrofia de la inteligencia en la violencia y la sensualidad; matro y autoridad, antagónicos y curiosamente parecidos, identificados, casi, por momentos; ausencia de ideales; presencia negativa —soslayada, nomás— del imperio caudillista.

Se estructura en tres partes: 1) Presentación del rancho de Tiburcio y del ambiente sobre el que se construye el carácter de Maura; 2) La huída; 3) El desenlace que resume austeramente las complejas reacciones de seres que no vacilaríamos en calificar de simples.

### *1) Presentación del rancho de Tiburcio y del ambiente sobre el que se construye el carácter de Maura.*

"El rancho de Don Tiburcio, mirado desde lejos en una tarde de sol, parecía un bicho grande y negro, sesteando a la sombra de dos higueras frondosas. Un pampero —hacia añares— le torció los horcones y le ladió el techo, que fue a quedar como chambergo de compadre: requintado y sobre la oreja.

No había quien pudiese arreglarlo, porque don Tiburcio era un viejo de mucho uso, que agarrotado por los años, dobló el lomo y andaba ya arrastrando

las tabas y mirando al suelo como los chanchos. Y además, no había por qué arreglarlo desde que servía lo mismo; el pelo de la res no influye sobre el sabor de la carne.

Lo mismo pensaba Casimira, su mujer, una viejecita seca, dura y áspera como rama de coronilla, para quien, pudiendo rezongar a gusto, lo demás le era de un todo indiferente.

Y en cuanto a Maura, la chiquilina, encontraba más bello el rancho así, ladiado y sucio como un gaucho trova. Maura era linda, era fresca y era alegre al igual de una potranca que ofrece espejo a la luz del pelecheo.

Sin embargo, en aquel domingo de otoño, blanco, diáfano, insípido como clara de huevo, la chiquilina agitábase en singular preocupación. El seno opulento batía con rabia dentro la jaula de hierro del corsé; las piernas nerviosas hacían crujir la zaraza de la pollera acartonada con el baño de almidón; el rostro, que tenía el color de los duraznos pintones, resultaba un tanto pálido, emergiendo de una golilla de seda roja; los renegridos cabellos, espesos como almácigo, rudos, indómitos, hacían esfuerzos de potro por liberarse de las horquillas y las peinetas que los oprimían; las pupilas tenían el oscuro, misterioso y hondo del agua dormida en la lejana entraña del pozo; y los labios, color de ladrillo viejo, apetitosos como "picana" de vaquillona, se estremecían de vez en cuando, con un estremecimiento semejante al de un pedazo de pulpa arrancado de la res recién muerta.

Tan preocupada hallábase junto al fogón de la pequeña cocina, que la leche puesta a hervir en el caldero, subió, rebasó y cayó en las brasas, chillando y hediendo, sin que ella lo advirtiese, hasta que



doña Casimira sintiendo el tufo le gritó desde el patio: —¡Que se quema la leche, avestruza!...

Maura atendió enseguida, porque su madre la llamaba a veces perra, baguala, yegua, animala, pero cuando le decía avestruza, es que estaba furiosa, y casi siempre acompañaba el insulto con una bofetada o un tirón de las mechas.

En realidad, sobrábale motivos a la chica para encontrarse preocupada: ese mismo domingo, apenas se instalara la noche, debía abandonar aquellos tres viejos queridos —su padre, su madre y el rancho—, entre los cuales había nacido y crecido.

¡Y si al menos fuese tal el único causante de sus incertidumbres dolorosas!... Ella sabía bien que todos los pichones, una vez emplumados, alzan el vuelo y abandonan el nido en cumplimiento de la ley (natural... Pero había más; había una duda atroz taladrando su pequeño cerebro de bruto. ¿Amaba realmente a Liborio?... Evocando su imagen, su sola imagen, le parecía que sí; pero ocurríale que al evocarla, no tardaba en presentarse sin ser llamada, la imagen de Nemesio, y ya entonces el juicio vacilaba, enturbiado.

A cualquiera le pasaría lo mismo, porque Liborio la seducía con sus bucles azafrañados, con su voz más dulce que miel de camoatí, con sus languideces de felino y con su fama de cuatrero guarpo, peleador de policías; pero también Nemesio era bulto que daba sombra en el corral de su alma.

Nemesio era casi indio y feo de 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 bi-

gotes y se convertían en ruido. Tenía el cuerpo grandísimo y una cabeza chiquita y redonda, poblada de pelos rígidos, parecido a una tuna de esas que se crían en el campo sobre las piedras.

Empero, Nemesio era sargento de policía. La casquilla militar, el kepi, las ginetas y el sable —sobre todo el sable— le daban un prestigio acentuado por los dos hombres que siempre, en todas partes, trotaban respetuosamente a su retaguardia. Era un poco "gobierno", puesto que llevaba uniforme y espada y mandaba. Hacía tiempo que el sargento y el bandolero, codiciaban con idéntico apetito a la pichona de don Tiburcio y ella no sabía por quién decidirse. Pero Liborio, más atrevido sin duda, le dijo el lunes que se aprontase porque el domingo la iba a "sacar". Y ella... ¿qué iba a hacer?... aceptó no más."

Esta primera parte entreteje el mundo de personajes —apenas esbozados, pero en la economía, completos— que se mueven alrededor de Maura. Medio y habitat concurren —como siempre en Viana— para destacar modalidades y/o caracteres.

Un rancho que se viene al suelo, perdido en el medio del campo; el lugar geográfico no importa: puede ser cualquiera de la campaña uruguaya. De todos modos, se yergue en un descampado, no lo ocultan ni bosques ni lomas ni poblados: "mirado desde lejos", dice el autor. La apacibilidad del lugar la atestigua el "sesteando" que complementa esa noción de infinito de la llanura inmensa, donde al hombre nada lo apura, nada lo arrebató, salvo sus mismas pasiones. Hay un sentido de temporalidad que se sostiene en dos alusiones: "la sombra fresca de las higueras frondosas" y la del pampero que le

torciera al rancho los horcones "hacia añares". Tiempo aquí es sinónimo de tradición acumulada que duerme sobre esos seres y les imprime un ser especial. Nuestro campo, sospechamos, estará sembrado de Tiburcios, Casimiras, Mauras, Liborios y Nemesios y esto vaya para los que sostienen que el personaje de un cuento no puede ser una idea, el símbolo de algo más. Se dan las condiciones del cuento tradicional que comienza ingenuamente con el "había una vez"... Se destacan del rancho, cualidades que reflejarán más tarde sus propios habitantes, como el abandono, por ejemplo. Dos comparaciones se suceden: "bicho grande y negro" y "techo ladeado como chambergo de compadre: requintado y sobre la oreja". La primera apunta un simple valor explicativo, más la segunda, trae implícita, otro planteo. ¿Por qué Viana establece la comparación entre el rancho —producto de llanura— y el compadre —producto de suburbio? ¿Tuvo conciencia de que vinculaba dos elementos orilleros que representaban en cierto modo algo más que la barbarie; la tipicidad intrasferible de un medio urbano campesino, la reciprocidad de dos ambientes con sus puntas negativas? Llano y suburbio representan oscura y lejanamente el complejo de un símbolo.

Tiburcio y Casimira aparecen fugazmente, pero son algo más que elementos de unión, que hilos conductores de la familia establecida como basamento figural de Maura: son más que tipos, personajes. Sabemos cómo piensan, cuál es su particular idiosincracia. Tiburbio, por de pronto, es el criollo comido por la indiferencia, tragado por el medio, al punto de convertirse en una cosa más: "un viejo de mucho uso", "agarrotado por los años", "dobló el lomo",

"andaba ya arrastrando las tabas", "mirando al suelo como los chanchos"; esta superposición de imágenes doblegan definitivamente al hombre que tratamos de imaginar. Se desliza la adverbialización de tiempo "ya", que incluso, lejos de formar parte de una frase hecha, indica los muchos años que el autor sugiere hiperbólicamente: la taba —la que sirve para nuestro criollo en el juego— es la de vacuno y grande: de buey o de toro viejo. Es algo así como decirnos que lo único que puede conmovirlo, tocarlo, transformarlo, es la muerte. (Cita Bouton: "Murió el buey, murió el toro... ché! Sacale las tabas"; "Bien Camperero", Ed. Arca 1968). Es un viejo que puede estar en la línea del Zoilo de "Gaucha" ("era muy viejo"... "más viejo que tabaco negro"... "saludaba gruñendo"...). Hay dos caracteres que no se desprenden del texto, literalmente, pero se pueden presuponer (aunque sea funesto interpretar lo que el autor no dijo) ya que no deforman al personaje: su laconismo y su manera de ser fatalista. Es el único personaje del cuento que no aparece esgrimiendo el diálogo, ni siquiera indirectamente en expresiones como las de su mujer para con la chiquilina. Doblar el lomo significa la existencia de una actitud lacónica que pocas veces ha de explayarse al exterior o ha de rebelarse en otra forma que no sea la de una triste ironía: "lo mismo da", vía por la que se expresa también su fatalismo: "no había porqué". Este Tiburcio debe esconder también su "genio de perro lunático" (Zoilo-Gaucha) y al "hombre bueno". Maura siente tristeza al dejar a sus tres viejos queridos —padre, madre, rancho— y en el orden de afectos, suponiendo que no es mera escala de jerarquías, surge en primer término el afecto al padre. Sujeción sentimental que,

proyecta una vez más la dependencia de la hembra al varón, en ese mundo primitivo reflejado en la vida de familia.

Casimira por su parte, no es una excepción en la línea de personajes femeninos de Viana (Asunción de "En Familia" lo pronostica); exenta de toda ternura vuelca en su hija la siembra de una vida rigurosa reflejada en su físico pequeño, seco. "Viejecita" no concuerda con su condición de madre de una chilquilina que tendrá catorce o quince años a lo sumo. Señala el autor esta juventud incipiente en variados momentos y ante distintas circunstancias al referirse a Maura: en su descripción, dice que es como una potranca que ofrece espejo a la luz en la piel aterciopelada del pelecheo; al hablarnos de la decisión de irse, la compara con el pichón recién emplumado que en cumplimiento de la ley natural alza el vuelo y abandona el nido; al hacer el balance entre sus candidatos, las cosas que la atraen son exteriores, noveleras, despojadas de toda madurez sensualista; al cruzar la laguna se tira al suelo impulsada por el miedo que ha ido in crescendo; al quedarse frente a Nemesio tiene una sinceridad ingenua, casi infantil. Con una hija así, es más fácil pensar que Casimira es prematuramente envejecida y no vieja. Lujuria, haraganería, agriamiento de carácter y actitud despiadada y chismosa son los leit motiv en las hembras de ese mundo. Casimira posee uno por lo menos: lo único que le interesa es rezongar a gusto. Los adjetivos que emplea para con su hija, anticipan que no le va a importar demasiado la huída, que no va a haber una reacción moral (igual que la madre de Belarmina en "Mama, aquí está la ropa", o de la tía Paula en "Como en el tiempo de antes"). Compensa

el silencio de su compañero y lo empareja en su actitud fatalista ya que piensa como él y reacciona con una indiferencia patológica, más usual de lo que se cree en el habitante de nuestro campo, aún hoy. Esto nos lleva a un planteo abismático ya esbozado: las incursiones de esta narrativa por el plano de lo sociológico.

Procede Viana a presentar luego, tres figuras autónomas que después aparecen entrelazadas en el desarrollo lineal de la peripecia: Maura, Liborio y Nemesio.

En el retrato físico de Maura se ve la belleza torpe y criolla de fruto sazonado y salvaje (en "La tapera del cuervo", Jacinta por ejemplo reedita los mismos caracteres). Es una belleza que no dulcifica sino que asperiza. Los atributos que le endilga dan la impresión de una "cosa" viva pero tan insípida como ese tiempo de otoño dominical, límpido, que contribuye a dar al cuadro un toque que sería de tenue romanticismo decadente, a no ser por la comparación "insípido como clara de huevo". Lo humano apunta a lo bestial y en la descripción de la muchacha predomina una sensación de movimiento violento y contenido al mismo tiempo, que de soltarse —como el propio instinto— no podrá contenerse ya. Ese desborde se insinúa en la comparación final: labios apetitosos como picana de vaquillona (el anca, conjuntamente con el tronco de la cola, donde se "picanea" al buey); estremecidos con el temblor que puede verse todavía en la pulpa del animal recién muerto y carneado al momento. La china no inspira sino gula, por eso consecuente con el ritmo de las imágenes utilizadas, dirá el narrador, casi al final de la primera parte, después de finalizado el planteo, que el sar-

gento y el bandolero, codiciaban a Maura "con idéntico apetito". Es un toque realista que señala una modalidad en la composición, la de no dejar cabos sueltos, para subrayar que no era mera expresión literaria lo que buscaba dar.

Maura no está en la escala última de las protagonistas de Viana como suele creerse, a pesar de que se insiste en la duda que taladraba su pequeño cerebro de bruto.

## 2) La huída.

...Y llegó el domingo. Liborio lo había elegido, aprovechando la circunstancia de que Nemesio, con toda la policía, debía hallarse de servicio en las carreras grandes que se corrían en el negocio del gallego Pérez. Maura intentó resistir aplazando la "juída", pero el mozo le dijo brutalmente:

—¿Pa qué?... Lo que se ha de empeñar no carece fecha y el agua se saca cuando se tiene sé!...

¡Aprontá sus trapos y esperame al escurecer debajo de las higueras!...

¿Y ella qué iba a hacer?

La noche era oscura, oscura y sin más guía que el instinto. Liborio avanzaba al trote, llevando a la grupa de su tordillo la carga preciosa de la morocha.

No hablaban. El iba soñando: ella iba haciendo cálculos chiquitos que hacen los brutos en los momentos solemnes.

De pronto, el gaucho sofrenó el caballo: había oído, hacia su derecha, ruido de gentes y de sables.

—La polecía! —rugió—. ¡Y me vienen ganando el paso!... ¡Sabandija!... Pero lo mesmo da: ¡vandiaremos por la laguna!...

—¡Por la laguna! —gritó Maura asustada.

—¡No tengas miedo, china; p'algo es tordillo mi flete; boya mesmo que un botel!...

Diez minutos después se detenían al borde de una laguna ancha y siniestra en la quietud de la noche.

—¡Tengo miedo!... ¡tengo miedo!... —gimoteaba Maura—. Y él:

—No se asuste, prenda. Agárreseme del lomo y cierre los ojos.

—¡Nos augamos Liborio!...

—¿Ande has visto augarse una nutria?... Agarrate a estos pechos que dan leche y tené confianza que ande pasa un pescao, pasaremos mi tordillo y yol!...

Cerca, cerquita, resonaban los cascos de los caballos de los perseguidores y se oía claro, el repiqueo de los sables. El matrero, abandonando el tono cariñoso, ordenó con acento brutal:

—¡Vamos!... Y espoleando al tordillo, se lanzó a las aguas. La china, con brusco además, tiróse al suelo, y cuando Liborio salió a flote, volvió la cabeza y lanzó a las sombras, el más sangriento de los apóstrofes gauchos."

En las complejas reacciones humanas, la decadencia tiene sus límites casi increíbles pero frecuentes: seres inteligentes, son abyectos o se vuelven así (Nicanor García en "Por la Causa" o Facundo Imperial, el personaje que le da nombre al cuento) y otros, totalmente bestializados tienen reacciones insólitas, de grandeza o de reencuentro con su calidad humana (Matuco, en "La Tapera del Cuervo", que está en un plano de creación muy cercano al de Zoilo en "Gaucho"; el viejo Simón, "Del bien y del mal"; Regino

en "El tiempo perdido", etc.). Muchos de ellos no saben ni por qué obran, ni a qué obedecen sus reacciones. En Maura esos pequeños cálculos que va sopesando en el momento de la fuga con el gaucho, la sitúan en un término medio entre esos límites. La duda "atroz", está en decidirse por Liborio o por Nemesio (como Rosa, en "Facundo Imperial", pero sin el refinamiento de ésta, cuando se fundamenta su elección). Viana señala aquí dos personajes típicos y antagonicos: el matrero, descendiente directo del primitivo gaucho seminómada y el policía, sedentario, adscripto a los intereses del caudillo, del latifundio y de la ley, elástica para unos y para otros inflexible y dura (Bentos Sagrera y el negro Caracá, son ejemplos claros y extremos). El antagonismo es sin embargo más aparente que real, porque si bien Liborio aparece casi poetizado (al punto que parece ser un heredero de las cualidades de un Pablo Luna, "Soledad", Eduardo Acevedo Díaz): bucles azafrañados, languideces de felino, voz dulce como miel, matrero guapo, y Nemesio en cambio es feo, de apariencia bestial: duro como piedra colorada, como una ortiga, las escasas palabras eran ruido, cabeza de pelos rígidos como tuna silvestre, etc., ambos son parecidos. El apetito hacia la hembra es idéntico, la cobardía de ambos, similar. Liborio al menor percance huye sin volver para atrás cuando la china se tira del caballo; Nemesio, por su parte, sospechamos que será valiente en tanto lo flanqueen sus dos guardespaldas y no tiene empacho en rematar por la espalda a su rival (un Panta Gómez de "Por la Causa" puede aclarar más el panorama). Ambos insultan a la china por la misma causa: Liborio, porque ella opta por quedarse con Nemesio, ya que en sus pe-

queños cálculos no había entrado en juego la idea de perder el pellejo; Nemesio, por haberse ella inclinado a huir con Liborio, antes que con él. Ambos son ridiculizados, en los respectivos extremos que representan. Viana se burla de la figura tradicional del matrero admirado en las leyendas de fogón, deshace con saña todo el aparato romántico que lo venía sosteniendo (el rubio Lorenzo en "Gaucha", o su homónimo menor de "La caza del Tigre") y lo coloca en su verdadero lugar. Será un gauchito áspero, prepotente y fanfarrón, que pecará de desplantes y locuacidad. Este peleador de policías, rehuye el enfrentamiento, aprovecha la circunstancia de que su rival está ausente, para llevar a cabo su propósito. Los sueños que va forjando en la noche mientras en la grupa del caballo lleva a su prenda, no obstaculizan su sentido de la realidad y ante todo, de la propia conservación. El diálogo de Liborio, casi monólogo, porque está interrumpido por tres exclamaciones breves de la china, revela claramente que su repentina locuacidad no es tanto para infundir confianza a Maura, como para disimular, en las afirmaciones petulantes, su propio miedo. Ni por un instante piensa en enfrentar a su rival. No hace referencia a sus propias posibilidades sino que confía su salvación al caballo (en el pasado, la imagen del matrero, conocedor del miedo, no le impedía por eso enfrentar el peligro y el ejemplo más lejano y típico es el propio Martín Fierro, aunque no sea en manera alguna comparable a Liborio) y abandona el tono paternalista ya bien porque se siente perdido —al fin y al cabo Maura era su mejor escudo— o porque el acento brutal y el apóstrofe son el verdadero lenguaje que aflora de entre sus frases almibaradas y compadres. La prueba

de ello es la aclaración brutal ante la resistencia —débil— de Maura intentando aplazar la huida: lo que se ha de empeñar no precisa fecha y el agua es para cuando se tiene sed. El autor señala que lanza a las sombras el más sangriento de los apóstrofes gauchos, porque cuando emerge su cabeza del agua ya no puede distinguir a la china, tan oscura era la noche —otra ausencia de climax romántico— elegida.

Toda la escena está impregnada de un extraordinario humor. Si por un lado, pudiéramos en un primer momento creer que Viana la está pintando por el puro regocijo de mostrar un mundo simple, por otro, ahondada la primera impresión de la lectura, vemos cuán primitivos y bárbaros, qué poco orgullo pueden prestarnos estos elementos que superviven de la tradición. Es la china que tiene que esperar al gaucho, con sus trapos prontos —se desliza un cálculo práctico del soñador— debajo de las higueras, sin peligro ni expectativa, en las puertas mismas del rancho; son las jactancias del gaucho las que terminan por derribar su porte, antes que la descarga de fusilería. Entretanto, Viana no pierde de vista los menores detalles. La alusión al pelo del caballo, indica que es conocedor de las tradiciones del pago, de las creencias casi supersticiosas del hombre de campo. El pelaje señala, desde la longevidad del animal a otras condiciones esenciales: el tordillo, por ejemplo, es el más nadador, sobre todo el tordillo sabino.

El miedo de Maura, que señalamos como índice de juventud, es un testimonio de la poca confianza que en el fondo le inspira Liborio. "Nos ahogamos", equipara algo más que suertes paralelas, impotencias análogas, ya que Maura no se agranda junto al hom-

bre, sino que lo empequeñece hasta ella. Pero no es todo "lo mismo da", porque Maura elige. En esta acción vemos su carácter acomodaticio, sin grandeza, que en este caso se agrava porque está en la edad de jugarse, de arriesgarse por algo o por alguien. Digna compañera del hombre, en el momento histórico que le toca vivir, es la antiheroína. La mujer en Viana tiene una extraña pasividad, una impotencia fatalista (Juana en "Gaucha" es símbolo de esto entre otras cosas) que no está reñida con sus desplantes de carácter o su aparente rebeldía (Eufrasia en "Aura" o Blasa en "El Domador"). Termina siempre por rendirse ante el hombre, la única vía de escape, pero es débil su lealtad y tibio o ausente su amor. José Hernández apuntaba en las mujeres del "Martín Fierro" características idénticas (historia de Fierro, de Cruz, consejos de Vizcacha). La obediencia al padre, nacida más por la prepotencia que por el respeto, se continúa en el compañero. Maura reacciona no tanto ante los requiebros de Liborio, sino ante sus desplantes autoritarios y brutales. Entre dos fuerzas antagónicas, se inclinará por la que resulta más imperativa en la circunstancia. Pasa de Liborio a Nemesio sin importarle el cambio, antes bien, sintiéndose aliviada porque se ha facilitado definitivamente su elección. No tiene una reflexión, un pensamiento para con el hombre con el que huía y con el que debía, presumiblemente, vivir el resto de sus días. Las uniones de estos seres no se encauzan en la fundación de una familia, sino que son apareamientos más o menos pasajeros que traerán su secuela de hijos para los que no habrá tampoco grandeza, cariño, legado de ideal alguno. Maura empieza a recorrer un camino transitado por muchas protagonistas de Viana

(en "En familia" el comienzo lejano de la vieja Remedios pudo haber sido similar a éste) bien alejado por cierto al de aquellas chinas audaces de nuestra independencia, capaces de jugarse en un todo por el compañero (Cata o Ciriaca en "El combate de la tamera" de Acevedo Diaz).

Cabe también reconocer en Maura la ausencia de sensualidad y torpeza de otras mujeres de la galería criolla del autor. Lo mismo pasa con Liborio; hay elementos negativos que se suavizan desde otro ángulo por sus esfuerzos en tranquilizar a la china, su "prenda", que él quiere de la única manera que puede hacerlo o le han enseñado (así, otros como Lindoro, en "Fin de enojo", que expresa claramente la conducta del gaucho con la china).

Mientras la pareja cabalga, el autor apunta algunas características: la oscuridad de la noche a la que ya nos referimos, la noción de tiempo que se pierde en esa misma negrura (aunque vengan cabalgando no hace más de diez minutos), la descripción de la laguna como anticipación de la suerte del matrero.

Nemesio aparece también simbolizando una figura desprestigiada. La mofa es más directa que en el caso de Liborio. No se presenta ni siquiera poetizado desde el principio. Ridículo y torpe su aspecto, no lo elevan sus hazañas sino el uniforme de sargento—casaca militar, kepis, ginetas, sable— y el sable que lleva colgado pero que no tiene oportunidad de usar. El narrador siente un enorme desprecio, no por la autoridad, sino por quienes la representan: por su ignorancia, sus abusos, sus miserias morales, por la manera cómo acceden a los cargos y ganan sus galones. El policía inculto al servicio del poderoso y de

los intereses políticos, mezclado en manejos turbios, con facetas crapulosas, sigue, a un siglo casi del momento histórico del que arranca la denuncia (no olvidemos que situamos el personaje de Viana como al tipo de la decadencia que surge después del setenta) siendo un factor igualmente negativo, aunque revista su obrar, justificándolo, con el aparato que la ley le presta. Hay toda una gama de ellos, desde Panía Gómez en "Por la causa" (... "lo conoció muchacho cuarteando diligencias, descalzo y medio desnudo... después cuando matreaba a causa de un robo de caballos... más tarde en la frontera del Brasil, contrabandeando tabacos y armando escándalos en las jugadas... ése era capitán ahora... comisario de policía...), a Carlos Leiva en "La Baja" con su sargento Montenegro o al simple guardia civil que en "Pájaro Bobo" liga la copita por dar consejos a los jugadores de truco. Florencio Sánchez dejó un testimonio parecido en el Butiérrez de "Barranca Abajo".

Si Liborio huye, Nemesio no se preocupa tampoco por enfrentarlo; no se le da siquiera la ocasión de demostrar su puntería. La noche es negra y una descarga de fusilería abate al matrero "a bulto", al azar; sin grandeza se le mata, sin grandeza muere. Alude el autor a la suerte del matrero indirectamente: se hundió en las aguas muertas de la laguna; adjetivo que sirve por un lado para aclarar bien acerca de su suerte, y por otro, para destacar esa ausencia de luz, que a la postre va resultando simbólica, porque en esa oscuridad, en esa confusión espiritual se debaten esos tristes, pobres seres. Esa descarga—acción de muchos— nos habla también de la cobardía de Nemesio, el pobre diablo que vive en personaje, vencido de su importancia. En cuanto a la muerte en

sí, no es más que la simple constatación de un hecho: "carniza pa las tarariras" (también lo era en "El combate de la tapera", "mirá, le han dao en el testuz...") —Ciriaca a Mauricio— pero por otras causas) que muestra el grado de embrutecimiento. Viana indirectamente está haciendo la mejor pintura sociológica, nos está planteando la necesidad de un cambio radical, se está preguntando dónde está ese estado que debe velar por los intereses del individuo y no por los negociados de los latifundistas, de los pequeños grupos oligárquicos. En ese mundo, no puede haber como padrón, ni desplantes heroicos ni ideales, porque todo se ha ido enterrando lentamente (el caso del capitán Rojas, en "Por la causa" que paga con la vida su rebeldía, o el envilecimiento paulatino de Facundo Imperial) al punto de ser leyenda la misma historia que ya nadie parece recordar y que algún personaje, en ocasiones, recita como imposible (el estanciero Lucas Cabrera en "Por la causa"), aun tratándose de acontecimientos bastantes cercanos —las campañas de la Guerra Grande o la revolución de Aparacio—, porque las épocas más gloriosas, las de la cruzada artiguista, su lucha sin tregua, sus sueños (... "los más pobres serán los más privilegiados"..) el militarismo y sus secuelas parecen haberlas echado al olvido definitivamente.

Nemesio es hijo de ese caos. Cuando aparece, insulta a la china, pero después la besa —lo mismo da—; esta escena anuda toda la contradicción que representan esos seres. La invitación final, a la que Maura responde con la frase —que se ha venido repitiendo por uno u otro personaje— que da nombre al cuento, fija definitivamente la ausencia de valores. Muerto Liborio se simplifica la elección. Hay una pe-

reza en obrar y pensar, por eso las reacciones se acercan tanto al sentido de conservación de la bestia; son acciones reflejas, instintivas.

Veamos la tercera y última parte del texto:

"Casi enseguida atronó una descarga de fusilería... el matrero bramó como un puma herido, soltó las crines del tordillo y se hundió en las aguas muertas de la laguna..."

El sargento Nemesio al verlo desaparecer dijo:

—Carniza pa las tarariras.

Y luego, volviéndose hacia Maura, que permanecía en cuclillas, muerta de miedo, la castigó con una palabra fea y levantó el rebenque para pegarle.

Ella se cubrió el rostro con el brazo, en actitud de gata miedosa. El se desbordó en groserías; pero poco a poco, fue enterneciéndose, por dentro, y como no sabía ser tierno con las palabras, le dio un beso.

Maura lloró y él dijo:

—¿Querés venir conmigo?...

Ella calculó todas esas cositas chicas que permiten vivir; pensó que muerto Liborio se simplificaba su problema y respondió lagrimeando:

—Güeno.

Y después, mirándolo cara a cara, confesó ingenuamente:

—¡Lo mesmo da!..."

El cuento apunta sus características de "cuento de fogón" precisamente en la segunda y tercera parte, siendo sin duda más jugosa y viva la segunda por la viveza del diálogo y las sucesivas comparaciones, porque es la que se presta más a los cambios de



tono de voz —nuestro cuentista de fogón es un poco actor— remedando la petulancia del matrero.

Finalmente debemos destacar que siempre hay un fondo misteriosamente intacto y sugerente. ¿El miedo de Maura es verdadero? Viana finge creer en él a despecho de esos adverbios que deja al pasar: gimoteando, lagrimeando. Lo cierto es que el plañir le da resultado. Liborio se ablanda en el "prenda", que suena sorprendentemente dulce; Nemesio, en el "querés venir..." después del "desborde" de groserías, ya que bajó el rebenque cuando ella se cubrió el rostro en actitud de "gata miedosa". Otro planteo que se desliza es la figura de una doble Maura (como existe el matrero poetizado y lo que en realidad es, o el sargento brillante en su uniforme y lo que en realidad representa): la chiquilina del principio es abruptamente, al final, una mujer que empieza a explotar algo que intuye le valdrá de mucho.

También, el cuento, sin omitir detalles (por ejemplo hay un cuidadoso manejo de los elementos sensoriales y auditivos; entre estos últimos, la leche que hierve y chilla, el ruido de gentes cabalgando y de sables en un crescendo, la descarga de fusilería y el bramido final de Liborio) resume sin explicaciones: ¿Cómo supo Nemesio que era Maura la que huía? El jactancioso Liborio pudo haberse delatado, confiándole a alguien su propósito —la vanidad lo habría perdido de antemano— y el chisme en el campo, vuela. ¿Cuáles son, para una china ignorante, las coisitas chicas que permiten vivir? "Lo mismo da", en su apariencia engañosa y lineal, regocijante y anecdótica, posee subyacentes valores que serían motivo para ulteriores análisis.

## VIGENCIA DE VIANA

Un escritor es vigente en la medida que su obra es clásica, que su mensaje tiene valores permanentes que, de un modo u otro, justifican su lectura. En este aspecto la poesía de Baquilides puede ser muy hermosa —por clásica— pero no podemos decir que sea vigente, o la lectura de "El Asno de Oro" de Apuleyo puede seducirnos y comprender al mismo tiempo que nada tiene que ver su acento con problemas de nuestra época. Tendríamos que considerar así un clasicismo estético y un clasicismo temático (si tal división pudiera hacerse). La vigencia abarca siempre este último aspecto, porque, al considerar vigente a un escritor, en cierta medida lo estamos considerando espejo de una realidad contemporánea, de una problemática, que se ha venido prolongando hasta nosotros, salpicándonos, como una lluvia fina, o empapándonos como marea furiosa. Y el caso es que Viana es tan vigente que nos empapa de pies a cabeza, al punto que la ola que a él lo despierta y lo conmueve, llega a nosotros convertida en un aluvión cuyo fondo tocamos, en la conciencia de nuestro destino. Prescindamos de lo estético cuya validez es obvia.

Uno sabe si un escritor tiene vigencia o no, pero

siempre es difícil, espinoso, tratar de delimitar los valores de ésta. Cuando en el Instituto Iberoamericano de la Universidad de Burdeos, yo trataba de explicarles a los estudiantes por qué Viana era vigente, me daba cuenta que lo era para nuestra realidad y no para la de los estudiantes franceses que en ese momento lo leían. Para ellos era vigente el escritor, en cuanto a los valores que presentaba como *creador*, como cuentista, como novelista. Era vigente el Viana artífice de paisajes y personajes, el autor que manejaba diestramente la narración y el diálogo, que nos hacía pensar que miseria material y moral podemos encontrar repartidas a los cuatro vientos en la tierra. En ese aspecto, está claro, que para los uruguayos, Viana es vigente, resulta un autor de primera calidad. Pero hay una vigencia intransferible que la podemos palpar sólo nosotros, y tal vez, por extensión los vecinos del Cono Sur, pero, para el resto, existe más como intuición que como realidad.

La vigencia no tiene nada que ver con que sea poco o muy leído. La prueba está que Viana, hace cuarenta años era el autor más leído del Río de la Plata, y hoy, la lectura de sus obras es escasa (incluso su presencia en los programas de la enseñanza media oficial no varía el panorama) dentro y fuera de fronteras, agravándose el problema en este último caso, por cuanto entraña dificultad de interpretación su léxico: vocablos, frases, giros de nuestro campo, amén de costumbres sobre las que a veces hay que documentarse.

De modo, que tenemos que descartar de la idea de vigencia, la difusión popular de su obra. Sin embargo, hay un redescubrimiento de Viana en los jóvenes que buscan, de una manera u otra, mirar de

frente nuestra realidad. Es vigente Viana por la realidad que denuncia, porque en él se entiende que hay un afán de *cambio*, aunque, repetimos, él no vislumbró cuál podría ser la salida. Es inútil leer a Viana pensando encontrar en él al revolucionario. El se ocupó del gaucho de la decadencia, cuya Edad de Oro fuera narrada por Eduardo Acevedo Díaz, del gaucho que tiene sobre sí más vicios que virtudes, del "fin de race" degenerado por las guerras civiles, los excesos caudillistas, los políticos, la miseria y el status económico-social. En Viana, la revolución no tiene grandeza de aventura romántica, aunque a veces sus personajes se sientan románticamente estremecidos por la embriaguez de la lucha. Viana, definitivamente, no cree que la guerra, la sangre, el fuego, traigan otra cosa que ruina, que ganancia para unos pocos, a costa de los que, realmente juegan la vida. En este aspecto, si por un lado el escritor nos arma a veces un brillante cuadro de lo épico, el hombre angélico se resiste a aceptar eso como futuras soluciones y es angélico —en la medida que lo son muchos de sus personajes— en ese aspecto, porque en otro, no tiene fe, es amargado, escéptico. Se limita a condenar, por un lado, la lucha fratricida, por el otro, la segunda forma de la violencia: la que se hace sin derramamiento de sangre, explotando al pobre, el subir a costa de otros sudores, pisando cabezas, permaneciendo indiferentes y sordos al dolor del prójimo. Señala hasta el hartazgo que el mal más grande del hombre es la ignorancia y que combatir esto es luchar contra el primero de los males.

Ni siquiera es el teórico que sueña utopías, vislumbrando un futuro que nos revele algo distinto. Cuando Chéjov, en su teatro o en sus cuentos, de-

nunciaba la vida horrible del paisano ruso, la podredumbre de las clases inútiles y ociosas, se atrevía a soñar y decía que llegaría un día en que toda Rusia sería un gran jardín. Chéjov no vislumbró nunca, sin embargo, toda la historia de violencia que sobrevendría, porque no hubiera aspirado a un jardín sembrado de tanta sangre, como se resistía a aceptar su tierra, abonada hasta entonces, por las vidas de tantos siervos. Y así como Viana se sintió vitalmente en ese callejón sin salida, así nos encontramos hoy muchos uruguayos que, al leerlo, por hallarnos del mismo modo, empezamos a experimentar un enorme complejo de culpa.

Viana denuncia una subversión de valores y al hacerlo, trastorna la íntima conciencia de nuestra orientalidad, cuando ésta pretende dormirse ignorando los problemas que afectan a nuestro hombre, a nuestra tierra. La ausencia de renovaciones de fondo a más de medio siglo de la ubicación histórica de sus personajes y de sus temas hace que su literatura sea hoy comprometida, hondamente dolorosa, sustancialmente actual. En las distintas clases a que alude (desde el político al paisano) se repiten hoy los mismos vicios, agravados por un mayor refinamiento de la máquina política. Tal vez, si su temática admitiera algún replanteamiento, sería en lo relativo a cuestiones de forma (sustitución de palabras con que se nombran las cosas), pero de ninguna manera de fondo. Esa vigencia la palpa, la comprende, el ciudadano que ve el problema del campo, su esclerosis, su atraso y el desinterés manifiesto de las clases dirigentes para hallar un camino de soluciones efectivas que trasciendan del papeleo de la ley, del bizantinismo de quienes no comprenden que las necesidades

primarias no pueden solucionarse con un especulativo y vidrioso mañana. La sola creación de una cierta imagen de la realidad es ya acción potenciada, y acción de imprevisibles —o acaso sospechadas— consecuencias para el futuro. El escritor juega en ello su responsabilidad intelectual. Si nuestra sociedad en medio siglo hubiera tenido renovaciones de fondo, la literatura de Viana se contemplaría como conciencia de un determinado tiempo histórico. Su vigencia habría que valorarla por su valor testimonial, su indefinible e inefable encanto narrativo, su independencia de pensamiento en la trama de sus cuentos que recaban su complejidad de la vida misma y no de la orquestación de una ideología dada, si no con los mismos personajes, con las situaciones que, en los lugares apartados de nuestro campo, aún pueden encontrarse. Pero como los hombres pasan y vienen otros a sustituirse en los mismos viejos mecanismos anquilosados, la vigencia es presente imperioso. A aquel paisano, que pese a la ignorancia del aparato político, tiene una lúcida conciencia de las deficiencias de éste, se suma el paisano actual que reacciona con la misma desconfianza o con parecida indiferencia porque sabe que nada se hará por él. Sus tipos (el jugador, el haragán, el explotador, el latifundista, el político) no sobreviven, viven. Ayer y hoy, enfrentados básicamente a una herencia análoga. Si el caucho decadente de Viana es heredero de una tradición heroica que se había abierto llena de promesas, el de hoy hereda un principio de siglo que se abría augural: devolución de la soberanía al pueblo, rescate del sentido original y libre del sufragio, eliminación de la explotación del hombre por el hombre, independencia económica del país. Era la época

que se iniciaba con Batlle y Ordóñez. Las ideas de aquel político fueron, para su momento histórico, de un avance indiscutible. En su acción, el respeto por la personalidad humana era siempre la base de su pensamiento y se inició como hombre público en las épocas dolorosas de dictadura que conoció el país: Latorre y Santos. El combatió por la soberanía de la masa, contra aquellos que no habían conocido nunca el valor del trabajo y que "no habiendo recibido herencias, nadaban en la riqueza". Su idea no fue servirse del poder sino servir a la colectividad. Pero el destino posterior del país, claro ya a fines de la tercera década, instalan, al parecer definitivamente, el proceso que testifica Viana. Pero a cada época las cosas resultan, en su medida, complejas. En el escritor del 900 no puede aparecer su esquema como una imagen del subdesarrollo, integrándose con el común destino americano; no se sospecha tampoco que una economía se pueda manejar, movidos sus hilos por los intereses de grupos poderosos allende fronteras. De modo que su vigencia vale en el juego de las individualidades, de las estructuras internas incamibiadas.

El escritor incluso no cree demasiado que las estructuras tengan culpa de algunas cosas, sino que es más bien un problema de personas. Pensemos lo que dialogan dos personajes de Viana:

"—Hay que creerlo sin embargo. Cada cuartel es una Inquisición, un antro horrible donde se comete toda clase de atentados, donde se humilla diariamente a nuestra patria querida!

—¡Qué gentes! —murmuró sordamente Matos.

—¡Mange e' sarnosos! —agregó el viejo."

Curiosamente vigente este sentido de patria que

nos trae Viana, al legarnos la enseñanza de que la patria no es una entequeia. Del diálogo se desprende, por ejemplo, que la patria son los *humillados* por aquellos que detentan el poder y son los dueños de la violencia. La patria, nos dice Viana, es el ciudadano atropellado en su libertad, encuartelado, vejado por toda clase de atentados. La patria es el pobre, el débil, el desheredado. La vigencia de Viana es una lección universal que nos hace pensar en el peligro de la fuerza, de la prepotencia, como argumento alocucionante por aquel o aquellos que, de una manera u otra disponen de ellas. En este aspecto, su "viejo" del diálogo que acabamos de transcribir, es un poco *símbolo* ya que resume el desprecio que siempre se ha tenido en esta tierra por aquellos que, en la historia, se manifestaron como torturadores déspotas: "*manga e' sarnosos*" es algo más que una expresión, es un juicio que asegura también, una semilla de odio hacia fariseos que puedan, invocando a la patria, hacer toda clase de abusos y desmanes, desde una situación de privilegio y ventaja.

En Viana está también vigente lo que llamaríamos la traición a la condición de seres humanos. En este sentido su validez es algo más que un mensaje para nosotros, porque es de permanencia universal. Todo hombre que, conscientemente deja de lado sus deberes para con los otros (no por ignorancia o atraso) *aprovechando* una determinada coyuntura, está irremediablemente condenado. Su obrar lo adscribe no a la condición humana, sino a la de la bestia, aunque conserve la apariencia fariseica (el ejemplo de Bentos Sagrera) y pasa a integrar aquello que el evangelio llama "generación de víboras".

El hombre decadente de Viana es reflejo de un

país decadente. Hoy la historia repite su lección. Otra vez, la misma problemática adscripta a los mismos, increíbles esquemas: el latifundio y sus males derivados, las clases dirigentes que desdibujan su condición de tales con ejemplos que trascienden y dan cuenta de sus desviaciones, la suerte del hombre librada a la especulación o a las ambiciones de grupos que están lejos de representar lo que el país busca y necesita.

Viana entonces tiene un fondo permanente, que escapa al preciso momento histórico en que ubica a su creatura. De la misma manera que los grandes escritores clásicos, llámense éstos Shakespeare, Cervantes, Chesterton o Proust. Recordemos un diálogo de "Macbeth", al parecer intrascendente para el fin de la obra: el momento en que Lady Macduff conversa con su hijo, poco antes de que los asesinos del rey vengan a su castillo en cumplimiento de la orden real, de liquidar a la familia del "rebelde" Lord Macduff:

Hijo: —¿Era mi padre un traidor?

Lady Macduff: —Sí, lo era.

Hijo: —¿Qué es un traidor?

L. M.: —Pues uno que jura y miente.

Hijo: —¿Y son traidores todos los que hacen eso?

L. M.: —Quienquiera que lo haga es un traidor y debe ser ahorcado.

Hijo: —¿Y debe ahorcarse a cuantos juran y mienten?

L. M.: —A todos.

Hijo: —¿Quién debe ahorcarlos?

L. M.: —Pues los hombres de bien.

Hijo: —Entonces los juradores y mentirosos son

imbéciles, pues hay bastantes juradores y mentirosos para apoderarse de los hombres de bien y ahorcarlos.'

Este último ejemplo de un autor del siglo XVI, nos demuestra por qué, como Viana, Shakespeare es vigente: porque no escribe sólo para su época sino para todas las épocas que, de alguna manera, pueden identificarse con la suya. La vigencia es completa, cuando clasicismo estético y temático se funden en perfecta alquimia con el tiempo que oficia de testigo, puesto que el fondo es de la misma, angélica, rapaz, demoníaca, pura, viciosa, siempre compleja y contradictoria, criatura humana.

Cronología de Javier de Viana .....	9
Bibliografía sumaria para Viana y su generación	11
El tiempo histórico .....	13
El escritor y su generación .....	33
Las dos vertientes .....	39
Paisajes y personajes .....	43
Ejemplos de dos vertientes .....	75
Vigencia de Viana .....	165