

## CAPITULO V

### JAVIER DE VIANA

El juicio póstero ha de ver en Javier de Viana al autor de "Campo" y "Gurí", colecciones de cuentos y novelas cortas; y hasta cierto punto de "Gaucha", ensayo de novela. Los tomos titulados "Cardos", "Macachines", "Leña Seca", "Yuyos", y otros varios, que contienen, coleccionada, su producción de colaborador regular de semanarios porteños, —su medio de vida durante una larga época—, si bien han popularizado mucho su nombre de cuentista criollo, deben ser considerados, en general, de mucho menos valor que los tres libros antes citados; y —salvo excepciones— descartados al apreciar sus verdaderos méritos de escritor. Si Viana no tuviera, en su haber, más que esa labor de colaboración semanal y de *modus vivendi*, no ocuparía en las letras nacionales el importante puesto que, sin duda, le corresponde. Sería un cuentista criollo, fácil, ameno, pintoresco, un poco anecdótico y superficial, y bastante repetido. Porque, obligado a elaborar dos o tres cuentos por semana, sobre el mismo tema campero, publicó mucha cosa insustancial y se repitió bastante. Alguna vez, es verdad, entre la novillada de cuentos, le salió un *torazo* digno de los bocetos magistrales de "Campo", entre los que debe mencionarse especialmente "Facundo Imperial".

Este cuento data, empero, de su mejor época, y está más próximo a sus primeros libros. Desde 1896 en que aparece "Campo", y contando el autor sólo veinticinco años, hasta 1905, más o menos, época en que comenzó a colaborar continuamente en las revistas porteñas, su talento de escritor se mantuvo tenso, y lanzó su más certeras obras. Después, y hasta su muerte, en 1926, sus facultades, fueron aflojándose en una decadencia lenta y fatal, agravada probablemente por el alcoholismo, que acabó reduciéndole, en sus postreros tiempos, a un estado de reblandecimiento mental.

"Campo" y "Gurí", contienen algunas de las páginas más verídicas que se hayan escrito sobre nuestro ambiente rural contemporáneo; pues, aunque datan del último lustro del siglo pasado y primero del presente, las condiciones y caracteres de vida en nuestra campiña son, en gran parte, idénticas a aquellas que el escritor reflejó en sus relatos.

Por la veracidad objetiva de su observación, y por el vigor realista con que traza sus cuadros -- ambientes, escenas, figuras-- ha de considerarse a Javier de Viana como el *pintor* por excelencia de nuestra vida criolla; así, como, por su procedimiento analítico y la crudeza moral de su pintura, ha de tenersele como el primer representante del naturalismo *zoliano* en el Uruguay. Sus cuentos son los únicos ejemplares de positiva valía, de esa modalidad y ese género, existentes en nuestra literatura.

De la escuela *naturalista* tiene Viana las virtudes y los defectos. Por influjo de sus virtudes fuele dado observar con neto objetivismo la realidad de la vida rural, despojándose de los prejuicios románticos que hasta entonces habían velado con su

bello tul de ilusión idealista o de pudor cristiano, la verdadera imagen de esa vida. Pero arroja asimismo sobre su obra la carga de defectos inherentes a tal escuela, y en especial ese cientificismo, tan ingenuo como dogmático, de su psicología, que pretende dar a todas sus producciones carácter de *estudios*.

Así, junto a la exacta observación del medio y de los tipos, que es su mérito principal, hállanse en las narraciones de Viana abundantes rastros de teorías científicas, traídas para explicar los hechos; y —lo que es mucho peor aún— hasta intento de tesis fisio-psicológicas, forzando la realidad al querer simplificarla dogmáticamente. Los estudios de medicina que siguió el escritor durante algún tiempo, sin terminar la carrera, contribuyeron a ahincar en él esa manía científica, introduciendo en su obra frecuentes expresiones técnicas, propias de textos o tratados de fisio-psicología, pero enteramente impropias de la novela. En su época —cuando la ciencia era supremo dios— esos cientificismos hacían gran efecto de sapiencia y seriedad; hoy parecen puriles y se cargan a la cuenta de los defectos. Tales vicios de escuela desmerecen, sí, en parte, la obra de Viana, aminorando en mucho el valor de algunos de sus cuentos. Precisamente en "Gurí", a pesar de todo uno de sus mejores relatos, también es donde ese vicio ha dejado algunos de sus más lamentables rastros.

Debido a ello, Viana falla generalmente cuando entra a *explicar* la psicología de sus personajes y a razonar los hechos; todo lo que tiene de *estudio*, como se decía entonces, es la parte negativa y cauduca de su obra. No es Viana precisamente un psicólogo, sino un fuerte pintor objetivo; la verdad interna de sus personajes hay que buscarla

en su acción misma; son reales sus tipos mientras obran, mientras se mueven, mientras hablan ellos mismos; dejan de serlo cuando el autor los analiza y explica. Todo lo que en sus cuentos es producto de su observación directa, de su propia intuición, es de un acierto pleno; todo lo que es producto libresco de su pseudo-psicología científica, es falso y flojo hasta la puerilidad. Pero sus cualidades pictóricas, la verdad de sus descripciones, el vigor de sus relatos, bastan para dar a su obra palpitante vitalidad y valor literario positivo.

La obra de Javier de Viana, como documento humano y social, deja en la conciencia del lector un sombrío pesimismo. Brutalidad y miseria llenan sus páginas. La vida de nuestra campaña que nos presenta en sus narraciones, es de una barbarie desolante. No es la barbarie primitiva, sana, pujante y heroica, que aparece en "Ismael"; es una barbarie triste y corrupta, de degeneración.

El paisano de las narraciones de Viana es un ser abúlico y apático, que nada cree, nada piensa, nada sabe, nada quiere, nada espera. Un fatalismo pasivo, un tácito servilismo pudren a la raza criolla. La miseria, la prostitución, el alcohol, el juego, la tuberculosis, hacen presa de sus sórdidos rancheríos.

"En Familia" es una pintura brutal y repugnante de un hogar criollo, donde la ociosidad, la torpeza y el vicio conviven en monstruosa abyección cotidiana. Florencio Sánchez ha trazado, bajo el mismo título, un cuadro semejante. Y aun cuando uno se desarrolla en el ambiente burgués de la ciudad y el otro en un *puesto* de estancia, los mismos vicios identifican a los personajes en un

lamentable parentesco de raza. En "Pájaro Bobo", nos presenta el cuentista el ambiente crapuloso y malevo de los suburbios de las poblaciones del interior, ese suburbio de garitos, burdeles, pulperías, bailongos, donde pernocta el parasitismo rural y la sífilis pudre la sangre desde la adolescencia. En "Doña Mariquita", se describe la vida de esos rancheríos misérrimos, donde vegetan en la haraganería y la suciedad, hombres y mujeres, donde el compadraje y la rufianería alimentan los ocios, entre un mate lavado y una destemplada milonguita. "En las Cuchillas", traza una escena de guerra civil, cuya brutalidad y salvajismo corresponde a los cuadros de miseria y abyección del tiempo de paz.

He aquí cómo describe Viana una vivienda criolla: "Su primera visita fué para Secundina, la madre de las *cuerudas*. La habitación era un rancho que el pampero había casi tumbado hacia el norte y que se sostenía con prodigios de equilibrio. No había un árbol, ni un cerco, ni una gallina, y, en toda la media hectárea de terreno de que era propietaria doña Secundina, no había plantado una mata de trigo, ni de maíz, ni de patatas, ni de cebolla siquiera, y no pacía tampoco lechera ni oveja alguna. La propietaria era una mujer joven aun, baja y rolliza, despeinada y muy sucia, mostrando en su semblante apático su haraganería, su desidia, su indiferencia de bestia. Había hecho un fuego con chilcas, cerca de la única puerta del rancho, y estaba sentada en un tronco de sauce, tomando mate y asando choclos. Desde afuera se veía la única pieza, negra como una cueva. En un rincón, una cama de hierro con las ropas todavía revueltas; en otro, en el suelo de tierra, un colchón de chala, donde dormían las muchachas; un

cajón que servía de baúl, otro cajón sobre el cual había un par de platos de latón y algunos trebejos más, una silla de pino sin respaldo, sobre la cual, una botella cubierta de sebo, sostenía un cabo de vela. Y era todo. No se veía palangana, ni jabón, ni escoba, pero se sentía un hedor de pocilga, húmedo y tibio, que hacía retroceder al curioso. Las demás viviendas del rancherío son semejantes a la descripta.

Otras narraciones de Viana, como "Última Campaña" y "Por la causa", pintan el aspecto político de la vida rural. En "Última Campaña", el viejo caudillo gaucho, retirado en su estancia, cubierto de cicatrices y de desengaños, es tentado a una última aventura guerrera, —y a un último desengaño— por el discurso cálido y retórico de un doctor de la ciudad. El viejo león siente calentarse su sangre de pelea, y, quebrando su resolución de no volver a intervenir más en las contiendas civiles, blande la lanza histórica y ordena alzarse a su gente. Este asunto ha sido tratado después en el teatro por Ernesto Herrera: "Última Campaña" y "El León Ciego" expresan la misma psicología, aunque difieren en las circunstancias.

"Por la causa", episodio eleccionario, es todo un documento histórico de la época, todavía reciente, en que la autoridad policial ganaba elecciones a base de fraudes y de atropellos, haciendo del sufragio una farsa grotesca y convenciendo al gaucho de que todo era *al ñudo* y no había más razón que los "alzamientos".

Otras narraciones, tales "La Vencedura" y "El Ceibal", son más personales, más íntimas. Por ser así contienen más emoción y belleza que las otras, aunque sean de menos importancia social. "La Ven-

cedura", relato de prodigiosa fuerza emotiva, presenta un caso extraño de *curanderismo* y plantea un problema científico de hondo interés.

Cuando Zola publicó "La Tierra", la crítica francesa protestó por la "calumnia" que la obra significaba para la población rural de Francia. "No son todos así —se dijo—. Hay en nuestros campos hombres honrados y mujeres honestas".

¿Cabe, entre nosotros, y a propósito de la obra de Viana, parecida protesta? Desgraciadamente, esa obra expresa una dolorosa realidad. Hay, sí, en nuestros campos, muchos hombres laboriosos, de hábitos sobrios, propicios a la instrucción y al mejoramiento. Pero innegable es para todo aquel que conozca un poco el interior del país, que una gran parte de nuestra población rural criolla vive en completo abandono material y moral. La ociosidad, el alcoholismo, el compadraje, el juego, la prostitución, la mendicidad, todos los males que aparecen, pintados al desnudo, en la obra de Viana, hacen estragos en los rancheríos y en los pueblos. El paisanaje es abúlico y vicioso en su mayoría. Las mujeres son haraganas, livianas, sucias y chismosas. La miseria y la inmoralidad señorean por doquier. En general, Viana no ha calumniado a nuestro paisano. La triste verdad es esa. La leyenda de la *Arcadia cimarrona* se ha disipado. Hace largos años que el rudo gaucho primitivo y la patriarcal virtud, son raros en nuestros campos. Después de un breve ciclo heroico, la raza gaucha entró en un período de decadencia, que se prolonga hasta nuestros días. Viana ha visto a nuestro paisano en esta etapa decadente de su involución. Y así lo ha pintado.

Los relatos de "Campo" tienen así, además de su valor literario, un positivo interés sociológico; y en esto sí el arte de Viana realiza plenamente la aspiración de la novela naturalista y experimental, en cuanto quiere ser un documento.

Acevedo Díaz nos había dado —en "Ismael", en "Grito de Gloria", en "Soledad"— al tipo gaucho en su período de grandeza natural, en la genuinidad de sus atributos raciales, en la integridad de sus caracteres históricos. El paisano degenerado que nos presentan los relatos de Viana, es el producto de ese triste proceso social que trazamos esquemáticamente, y que —por paradójica ironía— no es otro que el proceso del desenvolvimiento mismo del país, dentro de las formas de la civilización europea. En un paralelismo de sentido inverso, a medida que el país ha ido *progresando* ha ido degenerando la población gauchesca.

Hasta 1875, en que el régimen de Latorre hirió de muerte al caudillismo cimarrón, el gaucho había sido el tipo estético primitivo que nos presenta "Ismael"; en adelante, y de mal en peor a cada etapa, será el paria degenerado de las narraciones de "Campo".

En nuestro ensayo sobre la evolución sociológica del Uruguay, hemos expuesto ampliamente este proceso de la decadencia gaucha; resumiremos aquí algunos de sus principales rasgos, por la íntima relación que tal fenómeno tiene con la obra de Viana.

El dictador Latorre había prometido limpiar la campaña de matreros, suprimir de raíz el abigeato. Y lo cumplió de modo brutal, matando cientos de gauchos y trayendo otros cientos a los cuarteles

para convertirlos en milicos. Bajo su régimen de terror, por robar una oveja se pegaba cuatro tiros a un hombre. Y es preciso hacer constar, a este respecto, que el gauchaje conservaba aún en gran parte los hábitos y los conceptos de su jurisprudencia primitiva, cuando el ganado medio cimarrón era de todos, o por lo menos había de él tanta abundancia, y era tan mínimo su precio, que apoderarse de un animal no constituía delito.

Pero desde que el *progreso* avanza hacia el interior, por la instalación del ferrocarril, el aumento de la inmigración, el desarrollo del comercio, las condiciones económico-sociales de la vida rural se fueron transformando rápidamente.

Cada línea férrea es a la vez tentáculo que la ciudad alarga y conducto por el que envía sus elementos. Por donde iba hasta ahora, lardeando y dando tumbos, a fuerza de picana y de ternos, la carreta gliptodóntica, introduce el ferrocarril sus rieles brillantes, y el estrépito del tren veloz atraviesa las soledades salvajes, donde antes no se oía sino el mugir del toro o el grito de los chajaes.

Por donde avanza la vía férrea, la estancia se transforma. La tierra se valoriza, el ganado sube de precio, la hacienda bovina aumenta y disminuye la caballar; ya no hay hacienda cerril; toda está marcada, contada, apartada en potreros con alambrado; una vaca vale tanto y un carnero cuanto. Se suprime el uso de las boleadoras; es preciso que el ganado no se estropee; todo se aprovecha, cuero, hueso, pezuñas, cuernos, cerdas. Comienza la exportación de animales en pie y la zafra lanar toma importancia suma. Se establecen los frigoríficos. Aparecen en los campos el Durham y el Hereford, traídos de Inglaterra, el Lincoln y el

Merino, importados para cruzamiento. El mejoramiento del ganado preocupa a los estancieros; se buscan tipos de mestización animal que den mayor rendimiento por su peso o por su lana. La ganadería tiende a hacerse industria técnica: se acaba aquel deporte bárbaro en que el gaucho ejercitaba el músculo vigoroso y bravío. La vida de la estancia se torna regular y el trabajo monótono. El paisano se ve obligado a cambiar de costumbres y de indumentaria, adaptándose a las nuevas condiciones. Sustitúyese la bota de potro por la bota de fábrica o la alpargata, y el chiripá por la bombacha o el pantalón comprados en la pulpería o en la tienda del pueblo. Ya no se oye el rín-rín de las nazarenas; se acaban las corridas de sortijas, los pericones y los gatos; se conservan las carreras de parejeros, pero la fiesta no tiene el carácter de antes: falta colorido. La polka, el vals, la mazurca, bailes de la ciudad, suplantán el baile criollo. La propia guitarra tradicional y romántica, que han pulsado el amor, el humor y el heroísmo, en los fogones y bajo los ombúes, en los atardeceres de los campamentos, la guitarra, grave y cálida como una hembra apasionada, empieza a tener por rival el acordeón, gangoso cocoliche, que avanza contoneándose desde los pagos de Canelones.

El régimen ganadero primitivo, daba holgado abasto a la población: una estancia tenía cuantos peones acudían a ella, y fuera de la estancia no era difícil la vida. Al valorizarse los ganados, desaparecer la hacienda cerril, importarse animales finos y cuidarse más los rodeos, la carne ya no abunda, ni el animal se desperdicia. El abigeato —antes cosa venial— es ahora delito castigado seve-

ramente. Los estancieros no conservan durante todo el año sino los peones necesarios para el cuidado de las haciendas: pocos hombres bastan para atender estancias de leguas; sólo en la época de la esquila y la yerra se toman peonadas ocasionales, que se despiden luego. Este sistema reduce necesariamente a la miseria gran parte de la población rural. El latifundio, efecto natural de la despoblación y del poco valor de la tierras durante los siglos XVIII y XIX, ha sido la única forma posible de la propiedad; así como la ganadería bruta, la única forma de industria. Pero al cambiar las condiciones económicas, por el ferrocarril, por la exportación de productos animales en gran escala, por la valorización consiguiente de la tierra y del ganado, el latifundio se convierte en un elemento adverso, porque crea la miseria de gran parte de la población rural. La poca demanda de brazos con respecto a la población hábil para el trabajo, determina sueldos mínimos, apenas lo suficiente para vegetar. El peón de las estancias, está casi solamente por la casa y la comida, más unos reales para pilchas, taba y pulpería; gran parte, se pasa el año de tapera en galpón, esperando la época de la zafra. Eliminada toda competencia, no hay posibilidad de prosperar, ni de salir nunca de peón. Y éstos son los que están mejor. Gran parte no tiene ni aún esto, pues no hay trabajo para todos en las estancias; viven del merodeo, del pichuleo, de la servidumbre, de las changuitas, de los parejeros, de las limosnas, de la prostitución, no se sabe de qué. Este es el más poderoso factor de la degeneración de la raza, porque produce la debilidad, la suciedad, la inmoralidad, la ignorancia, la delincuencia.

En los tiempos patriarcales del país, una estancia podía ser una tribu. Muchas familias vivían en ella y de ella, por la abundancia que había; y todo costaba nada. Ahora, una estancia es una extensión de muchas leguas cuadradas, con montes y arroyos, toda dividida en potreros, poblada de ovejas y vacas, con una casa confortable en el alto, rodeada de galpones; y todo al cuidado de una docena de peones al mando de un capataz. El estanciero vive generalmente en la ciudad y viene a pasar aquí el verano; un mayordomo cuida los intereses. Cuando el latifundista es medio gaucho, vive en la estancia y tiene por los alrededores ranchos con chinas y numerosos hijos naturales. Este es el tipo general del latifundio ganadero.

Este sistema del latifundio pastoril, origina, pues, a partir del último tercio del siglo XIX, la ociosidad, la miseria y la degeneración de gran parte de la población rural. La familia propiamente dicha, escasea; la prostitución, la promiscuidad y el matriarcado es lo general. En los ranchos pequeños y míseros, viven mezclados hombres, mujeres, niños, viejos, enfermos y sanos. Los hermanos son hijos de varios padres y a veces desconocidos; son frecuentes el incesto y la rufianería.

Así, de consuno con aquellos factores políticos a que antes hicimos referencia, estos, económicos, van haciendo perder cada día más al paisano su altivez, su concepto del honor, su austeridad varonil, su sencillez patriarcal de otros tiempos. A la degeneración moral se suma luego la degeneración fisiológica; la mala alimentación, la vivienda infecta, la miseria, en fin, hacen tuberculosos en gran número. La prostitución propaga desde los arrabales de los pueblos, su sífiles, como una plaga.

La obra de Javier de Viana, planteaba, a la conciencia del país, un grave problema social. No se supo o no se quiso tomarlos en cuenta; sólo se vio la obra literaria. Mas, el problema sigue todavía hoy sin resolver, casi sin tocar. Todos los males que esa obra literaria ponía de manifiesto al terminar el siglo pasado, lejos de amenguar, han proseguido su proceso degenerativo. Se ha intensificado el *progreso*; paralelamente, se ha extendido la miseria —moral y física— del proletariado rural. Un escritor del carácter *verista* de Viana, no podría trazar hoy, de nuestro paisanaje, un cuadro menos sombrío.

En estos últimos años se ha legislado mucho —y en parte muy bien— en materia económico-social; pero se ha legislado casi exclusivamente para la ciudad. Ninguno de los beneficios de las llamadas leyes sociales alcanzan al miserable y envilecido habitante de nuestros rancheríos, menguados descendientes de los gauchos heroicos de las patriadas, a quienes, por ironía, la ciudad ha levantado un monumento. El problema social de nuestros campos, —eso que llaman “la reforma agraria”—, que ya, de modo tácito, planteaban hacia 1900 los relatos de Viana, sigue reclamando aún, en vano, —mucho se habla, y poco o nada se hace...—, la atención de los hombres de Estado.

En “Gaucha”, se ha aventurado Viana fuera del terreno estrictamente realista de sus otras narraciones, intentando obra de cierta grandeza poética. Se ha salido asimismo del plano de simple observación objetiva de la vida vulgar de la gente de campo, para tratar un asunto de caracteres excepcionales, así por lo raro de los personajes como por las circunstancias novelescas.

Sólo en parte ha sido logrado el intento. La figura del viejo trenzador —solitario y mudo habitante del bañado, foso y sombrío misántropo en su tapera, que parece como reconcentrado en un trágico regreso a la animalidad— es sin duda una concepción de gran fuerza sugestiva, y aun en su extraña psicología reconocemos rasgos evidentemente verdaderos, siendo como la degeneración maniática de ese tipo de viejo gaucho reconcentrado y silencioso, que suele encontrarse todavía en los pagos agrestes del territorio.

La figura de Juana, la sobrina huérfana que el viejo recoge en su guarida salvaje, ya parece una excepción un poco arbitraria. Es una histérica, privada de toda sensibilidad sexual y emocional, arduo caso de estudio psiquiátrico, de cuya anormalidad el novelista nos da unas referencias y unas explicaciones que no convencen. En ningún momento este personaje da sensación de realidad, sino de mero capricho, ni aun teniendo en cuenta que es una histérica. Pero aun mero capricho, podría ser aceptable y hasta admirable artísticamente, si el autor no se mostrara tan confuso, a la vez que tan prolijo, en los análisis pseudo-científicos que hace de su morbosa psicología. Es precisamente en esta novela, —y en este personaje—, donde la flojedad de Viana como psicologista hace crisis, malogrando en gran parte, personaje y novela.

Todos los defectos que, en este sentido hemos señalado, a propósito de "Campo" y de "Gurí", se hallan aquí agravados al extremo. El autor se complace en trabajar pesadas páginas de análisis psíquicos, que abruma, tanto por lo extensos como por lo inconsistentes.

Esta abrumadora pesadez de su falso psicologismo perjudica fundamentalmente a la novela, cuyo

valor hubiera sido muy otro, si el autor se hubiera limitado a la pintura simple de los tipos y al simple relato de los hechos, unos y otros suficientes, por sí, en manos de un narrador como Viana, para dar vida intensa y perdurable a una obra.

Hubiera entonces logrado una novela poemática de las mejores de nuestra literatura —algo semejante a "Soledad" de Acevedo Díaz, con la que tiene algún punto de contacto— dada la dramaticidad de los caracteres y la belleza bárbara y sombría de las escenas.

Entre la abundantísima producción menor de Javier de Viana, —los cuentos que escribió, por docenas, para las revistas— debe destacarse especialmente "Facundo Imperial". Es un boceto magistral de un tipo gaucho, bravo, altivo y noble, al que las persecuciones arbitrarias de la autoridad en su pago, traen al fin, en una de aquellas arreadas famosas, a un cuartel de la ciudad. Los brutales castigos disciplinarios, —aquellas tandas de azotes con varas de membrillo, curadas con salmuera y ensordecidas con *dianas*, que es fama dábanse a diario en los cuarteles del tiempo de Latorre y de Santos— acaban por doblegar su carácter, dejándole más manso que un borrego. De altivo y noble que era, se torna hipócrita y servil a tal punto que al fin consiente, disimula y aprovecha los amoríos de su propia mujer con el capitán de su compañía.

Este cuento, —que literariamente es uno de sus trabajos más vigorosos— como *documento* representa una de las faces más interesantes de aquel proceso de la dominación del campo por la ciudad, a que antes nos referimos: el de los cientos de gauchos, y entre ellos la *flor y nata* del paisanaje,

que las dictaduras militares fueron convirtiendo en milicos.

Javier de Viana no es, precisamente, un prosista. Su prosa carece de arte propio, está desprovista de cualidades estéticas, y aun puede asegurarse que es incorrecta y vulgar a menudo. Espontánea y corriente, demasiado corriente y común a veces, esa prosa tiene, sin embargo, una virtud que la hace especialmente apta para el género de narración que el autor cultiva: el color. Viana es un escritor eminentemente colorista y su pincel tiene la crudeza y aun la brutalidad del más neto verismo.

Fiel a este colorismo verista, el lenguaje gauchesco en que hablan siempre sus personajes está reproducido en sus más exactos detalles, con todos los modismos especiales de sintaxis y de pronunciación que hacen de él una verdadera forma *dialectal* con respecto al idioma castellano común a todos los países de hispano origen, y que es el órgano *ecuménico* de nuestra literatura.

Ocupando los diálogos una gran parte de sus relatos, tal característica, si bien acentúa el realismo de la obra, restringe totalmente su alcance a los límites regionales del Plata, donde ese lenguaje dialectal es entendido por una mayoría; pero fuera de tal límite, en España y aún en todo el resto de América, —donde cada país tiene sus modismos propios de lenguaje inculto, muy distintos entre sí— resulta de comprensión difícilísima y poco menos que ininteligible.

Tal género de realismo regional plantea un grave conflicto literario entre nativismo y universalidad. Por un lado, ¿puede el autor hacer hablar a sus personajes gauchescos en otro lenguaje que en el suyo propio, sin desvirtuar en cierto modo sus

características? Por otro lado, ¿no debe toda obra literaria de cierta categoría aspirar a lo universal, y no es una limitación empequeñecedora de la obra ese alcance exclusivamente regional y tan circunscrito del lenguaje?

De un modo total, ese conflicto es insoluble; y los escritores cuya producción contenga caracteres gauchescos, deben resignarse a que una parte de su producción, más o menos grande, no pueda franquear las fronteras regionales. Pero es indudable que puede reducirse en mucho tal inconveniente, siempre que el escritor no abuse del empleo de ese lenguaje, o mejor dicho, lo use sólo en la medida estrictamente necesaria para caracterizar o para no descaracterizar a sus personajes.

En general, los escritores de ambiente gauchesco abusan del modismo dialectal llevándolo a su más fiel reproducción fonográfica, esto es, incluyendo en el modismo criollo todos los vicios, digamos así, de pronunciación, a punto de hacer a veces engorrosa la comprensión de muchas frases para los mismos lectores platenses, no muy íntimamente familiarizados con el ambiente campero. Esto es ya un error literario. Tal reproducción fonográfica del lenguaje gauchesco (de una ortografía arbitraria) no es necesario a la caracterización de los personajes; sólo barbariza, oscurece y restringe el relato. Es a su vez un procedimiento vicioso. Limitado el lenguaje campero —el dialogal—, a lo indispensable, esto es, a sus vocablos y giros más genuinos, sustanciales y pintorescos, el relato, sin perder el realismo de su caracterización, ganaría literariamente en el sentido de su universalidad.

Hay una gran parte de la literatura platense, que no será nunca más que estrictamente platense,

debido a ese error de la reproducción del lenguaje dialectal popular, respondiendo a un propósito de caracterización, cuando no de realismo pintoresco. Y no sólo en los asuntos camperos sino en los urbanos; pues al lenguaje gauchesco vino luego a sumarse el *cocoliche* y el *lunfardo*, productos populares del suburbio, especialmente empleados en el sainete, a veces con abuso rayano en la chocarrería, aun cuando podría justificarse, en este caso, por la índole burlesca y reidera de esa producción teatral. Otra cosa es ya el cuento o la novela de carácter serio.

Javier de Viana fue el primer escritor de alcurnia que, respondiendo al procedimiento del realismo, empleó con exceso el lenguaje típicamente gauchesco en sus relatos, cuyo dialogado suele ser por ello, a menudo, incomprensible para los lectores no-platenses.

No es eso un defecto de su obra, considerada intrínsecamente; pero sí, es un aspecto negativo con relación a sus alcances extra-regionales o a sus posibles traducciones. Pudo Viana, haber reducido en mucho el empleo del modismo regional y el fonografismo pintoresco —reducirlo a lo estrictamente indispensable para la caracterización—, con ventaja para la universalidad de su obra, en lo fundamental tan valiosa.