

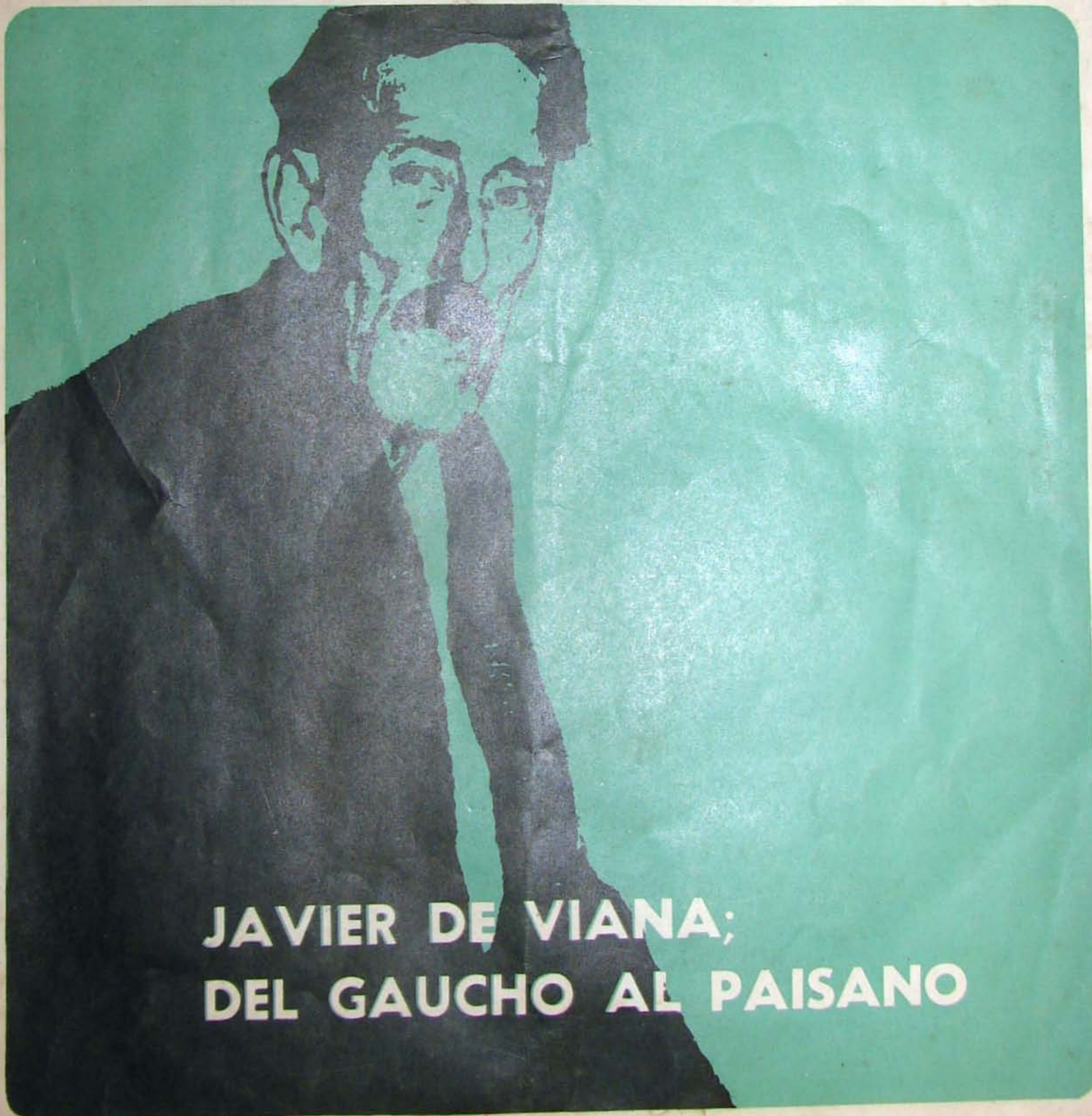


CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

CAPÍTULO

oriental 18

la historia de la literatura uruguaya



JAVIER DE VIANA;
DEL GAUCHO AL PAISANO

Este fascículo ha sido preparado por el profesor Tabaré Freire, revisado por el Dr. Carlos Real de Azua y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.

CAPÍTULO ORIENTAL presentará semanalmente, en sus treinta y ocho fascículos, la historia de la literatura uruguaya. El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado en extensión y en profundidad, de las obras más representativas de la producción literaria nacional, desde la Conquista y la Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccionar el texto ilustrado de estos fascículos, para contar con un volumen completo al cabo de su publicación; simultáneamente, separando las tapas podrá disponer de una valiosa iconografía de la historia del país.

Los libros que acompañan a los fascículos formarán la "Biblioteca Uruguaya Fundamental".

18. Javier de Viana - Del gaucho al paisano.



Javier de Viana según Sanuy (1896)

JAVIER DE VIANA; DEL GAUCHO AL PAISANO

Tomando como hitos las fechas de dos revoluciones, 1886 y 1904, podemos señalar rápidamente cuáles elementos contribuyeron a modificar la fisonomía de nuestra campaña y, de manera especial, cómo se produjo la metamorfosis del "gaucho crudo" al paisano del 900. Porque fueron ellas, precisamente, las que influyeron para que la literatura campesina sufriera variantes fundamentales y para que lo "gauchesco" pasara a ser visión arqueológica. Y ambas determinaciones son importantes para el sentido total de la narrativa de Javier de Viana, testigo de este proceso que comprende, además, los pasos definitivos de nuestra política hacia el afianzamiento institucional.

Por un lado la legislación —leyes sobre el porte de armas, represión de la vagancia, establecimiento de alambrados— modifica la fisonomía del ambiente y del hombre y, por consiguiente, su estilo de vida. El campo abierto, poblado de reses cimarronas, que generara una técnica, está ahora cercado; reducida a potreros la libertad del ganado, la selección, la cruce y la mestización van concluyendo con los chúcaros y, simultáneamente, con los domadores, los pialadores, que ahora se afanarán de a pie en bretes y mangueras. El gaucho errante ya no tiene tampoco libertad de desplazamientos "cortando campos"; el gaucho malo se arriesga al decomiso de sus armas: aunque aún le quedan los montes para guarecerse y el contrabando como actividad lucrativa, su imperio agoniza.

La inmigración tendrá también su cuota parte: la vasta llanura de pastoreo se siembra de trigo, de maíz, se trabajan las quintas, los tambos... Y llega la maquinaria agrícola (sembradoras, cosechadoras, arados de discos, rastras) y ceden el chiripá y la bota a la bombacha y la alpargata, el caballo a la máquina. Ya no se picará el naco en la palma de la mano, sino que se llevará el tabaco de hebra en cigarrera inglesa de goma, para armar en papel francés.

Hay hilos de telégrafo por el campo, y líneas de ferrocarril que se proyectan hacia el norte. Pero también hay elecciones, y jueces de paz, y comisarios, y un partido que gobierna y que quiere educar al pueblo para el ejercicio de sus derechos ciudadanos.

1886 es el primer eslabón de un proceso en el que la montonera, el pronunciamiento armado del caudillo que responde a los doctores de Montevideo, van perdiendo validez como medios de acceso al poder, quedando casi como una fórmula de protesta armada. El caudillo lancero, el "coronel", será desplazado por el caudillo electoralista, bajo cuya divisa se agrupan los incondicionales ex-hombres de armas. Y está, además, el arma de la prensa partidaria, que prolifera en todas las cabezas de departamentos.

Nuevos tiempos, nuevas técnicas en todos los órdenes, propician una mutación que repercute directamente en el estilo de vida campesino: gaucho crudo y estancia cimarrona irán a engrosar el acervo de la literatura criollista que recoge, nostálgicamente, esta tradición



En "Los Molles" (1900).

HACENDADO, TROPERO, CONTRABANDISTA, REVOLUCIONARIO, CANDIDATO Y ESCRITOR.

"Mi padre como mi abuelo, era estanciero, y yo me crié en la estancia, aprendiendo a andar a caballo al muy poco tiempo de haber aprendido a caminar. En aquel medio agreste, teniendo por educadores al capataz y a los peones gauchos que me divulgaron todos los secretos de la religión patriótica, aprendí a conocer las maravillas de la naturaleza... No sabía leer en libros, pero sabía hacerlo en la naturaleza; y cuando me enviaron a la capital para iniciar los estudios, mi alma iba imbuida de un inmenso amor a lo bello, a lo noble, a lo fuerte y a lo justo.

Estudié latín y griego, francés, inglés, italiano, portugués y hasta algo de castellano. Cumple a mi franqueza declarar que a todos —incluso en el que escribo— los domino menos que mediocrementemente.

He sido hacendado, criador de vacas y de ovejas, tropero y hasta contrabandista; revolucionario, muchas veces; candidato a diputado al congreso en varias ocasiones, sin haber pasado nunca de candidato, debido a la sensatez de mis electores como a

mi despreocupación por el oficio de fabricante de leyes.

He sido, ante todo y sobre todo, periodista en mi país y fuera de mi país; y como nunca estuvo mi pluma al servicio de los prepotentes, y sí al de los oprimidos o desvalidos, siempre fue menguado el provecho y copiosa la cosecha de estrecheces, vejámenes y torturas.

...mis pecados literarios son múltiples, aunque con la atenuante —a mi parecer, considerable— de no haber escrito nunca versos. He viajado mucho, he visto mucho, he aprendido mucho en esas universidades sin claustros ni catedráticos y estoy convencido de que si hay en mi obra algunos adarques de mérito, ellos son producto casi exclusivo de lo que la campaña me enseñó en mi infancia y de lo que me enseñó el rodar por el mundo... Las experiencias de laboratorio y la sonora palabrería de los comentaristas del derecho, han tenido una mínima influencia en la gestación de mi edificio artístico: nido de hornero, nada más, y con ello se conforma mi modestia".

periclitada. Y cuando los escritores pretenden darle vigencia, los criollistas de ley señalan la falsedad del acento. El gauchismo romántico —libertad, coraje, machismo, voluntarismo— son ya el pasado del campesino. Esta es la hora del **paisano**, del hombre del país, denominación que suplanta a la de **criollo**, de cuño hispánico. Y hay, además, ingleses ganaderos, italianos quinteros y españoles ganavidas, cuya acción va penetrando lentamente y difundándose en el litoral y en el centro; sólo queda, cerril, montaraz, la cuenca castellano-brasileña del noroeste para el gaucho oriental, en la que la figura de Aparicio Saravia o de Justino Muñoz son símbolos enhiestos hasta 1904. Y con la muerte del "Águila blanca", el ciclo se cierra definitivamente.

Ha tenido dos testigos importantes: Florencio Sánchez y Javier de Viana. En sus respectivas obras nuestra literatura certifica el proceso de agonía y firma el acta de defunción de todo aquel mundo. Quedará solamente Carlos Reyles para la transición que impone la técnica y para la evocación nostálgica de su "Gaucho Florido". De los tres, Javier de Viana es quien más certeramente ha penetrado en la raíz de esta transformación y, aun, el que mejor ha historiado las consecuencias de este proceso. Sin ser un apóstol de la nueva técnica, sabe por qué fracasa la vieja y por qué su contemporáneo vegeta; y aunque se declare contra el caudillismo salvaje e irracional, añorará de él la voluntad y la fuerza que lo sostenía.

UN ESBOZO BIOGRÁFICO.

El "de" es el eco de un abolengo hispánico que se acriolla con Gregorio de Viana a fines del siglo XVII y da en José Joaquín el primer Gobernador de Montevideo. Como suele ocurrir, a fines del siglo XIX al descendiente de igual nombre le queda solamente el abolengo —sus hermanos han tenido mejor destino— y se casa con Desideria Pérez, natural de Canelones, casamiento no muy bien visto por la familia. De esta unión nacen Javier Nieves y Deolinda, el primero el 5 de agosto de 1868 en la Villa de Guadalupe (hoy Canelones) y la segunda seis años después.

En aquella villa primero y en Florida después, transcurre la infancia de Javier que en 1880 viene a Montevideo, protegido por su tío Ezequiel, a completar su instrucción primaria en la Escuela "Elbio Fernández"; de allí, en el 84, a la Facultad de Preparatorios primero y a la de Medicina después, hasta que en el 90, su precaria situación económica lo obliga a abandonar sus estudios.

En 1886, su primera experiencia vital: la Revolución del Quebracho, a la que lo arrastra "como hombre y como ciudadano", el "sagrado deber", "no creo que a correr muchos peligros"... Fracasada en los "Palmares" la revuelta, Viana retorna a sus estudios sin "haber desmentido el claro nombre de mi padre y el honor de haber sido un hombre honrado y pundonoroso" en aquel pronunciamiento.

El año 1890 es decisivo para Viana: el coronel Agustín de Urtubey, caudillo blanco de Treinta y Tres, emparentado con los Viana, lo lleva al departamento para dirigir un nuevo periódico, "La verdad", destinado a combatir la administración de Joaquín Suárez, constitucionalista. A los veintidós años Javier ya es "dueño" de un diario, iniciando una profesión que lo acompañará toda la vida. Pero no es libre; es apenas un testafarro (el cuarto ya) de Urtubey, condición que debió confesar en 1895 al terminar el largo pleito que le iniciara Lucas Urrutia, director de "La paz". Allí apenas salva su decoro personal, gracias a que dijo ignorar ciertas verdades sobre las personas a quienes combatía.

Viana vive azarosamente esta época, que se extiende hasta 1894, desde su condición de opositor del oficialismo, a la que agrega las zozobras derivadas de su conducta personal. Humillaciones en el cuartel del "Yerbalito", noches de vigilia armada en la "azotea" de los Acosta, prisión por desorden y desacato, pleitos, todo parece una descabellada aventura; pero este estilo de vida hace madurar al escritor, esboza su futura bohemia y le va dando un prestigio aunque sea en el marco estrecho de aquella ciudad.

Vuelve a Montevideo en 1894, luego de romper no muy violentamente con el grupo partidario, y el 24 de octubre se casa con Eulalia Darribas, viuda de Liberti, a los pocos meses de su llegada. Ingresa en la sociedad comercial "León Liberti, Viana, Canale y Cía.", de la que retirará cuatro años después \$ 4.000 con los que arrienda la estancia "Los Molles", en la 7ª sección del departamento de Minas, próxima a la actual "José P. Varela". Así comienza su etapa de estanciero, muy atraído por las tertulias de juego del cercano Treinta y Tres, donde pasa días sin volver a su establecimiento. En un par de años va desmenuzando sus bienes, sostenidos penosamente con créditos, y al final, por "la poca práctica en este negocio y mucho abandono", según el informe del Banco de la República, le quedan apenas doscientas cuerdas de campo, las casas y una majada de consumo. Estamos en 1901.

Pero frente a la progresiva ruina económica hay otros valores positivos: es ya el autor de **Campo** (1896) que le abrió las puertas de la

fama; es padre de Gastón (nacido en el 95) y comienza a ser alguien en la dirección de la política departamental del partido blanco; asume en 1901, la dirección de "La prensa" de Treinta y Tres. En el intermedio, la revolución de 1897, sin riesgo ni consecuencias para un Viana que ha pasado a Yaguarón primero y a Buenos Aires después; por ahora, es el amigo y ex-vecino de Batlle y Ordóñez y las páginas de "El Día" tendrán lugar para él.

En 1897 lanza su primera y única novela, **Gaucha**, y prepara otra colección de cuentos; una segunda edición, corregida, de aquélla, y **Gurí**, aparecen en 1901.

Dos años después es convencional del partido blanco por su departamento y en esta condición se ve envuelto en la revolución de Aparicio Saravia de 1904, por la que lo abandona todo. De marzo a junio asiste a algunas jornadas importantes (Melo, Illescas, etc.), siempre sin riesgo; pero enferma precisamente en la acción de Melo y debe quedar en aquella ciudad, que ocupa luego Muniz. Bajo palabra de honor y por la influencia de sus amigos colorados, queda como prisionero en la ciudad, libre de hecho, fugándose luego del convoy sanitario en el que se le enviaba a Montevideo, al llegar a Florida. A fines de junio está ya en Buenos Aires y comienza a publicar en el diario "Tribuna" su crónica de la revolución que un mes después aparece en forma de libro bajo el título "Con divisas blancas". Jugó en esta ocasión sus vinculaciones con los colorados, especialmente con Batlle y la gente de "El Día"; diez años después, cuando pretenda volver a su patria, esta ruptura le provocará zozobras.

Comienza en Buenos Aires el segundo ciclo de la vida de Javier de Viana, que se extiende desde 1904 hasta 1918. Estos catorce años le hacen conocer las más terribles penurias económicas y los mayores éxitos como narrador y dramaturgo. Tiene sobre sí el peso de una familia de cinco personas (Lalita Darribas ha llevado consigo al matrimonio dos hijos) que prácticamente debe mantener él solo, y sólo con el periodismo, en el que alienta el permanente sueño de "el diario propio", dos veces fallido. "Tribuna", "El nacional", "Última hora", "Crónicas", "La capital" (de Rosario), "Crítica", lo ven pasar por sus redacciones; "Caras y Caretas", "El gladiador" y las revistas fundadas por su compatriota Constancio C. Vigil ("Pulgarcito", "Mundo Argentino", "Atlántida", "El hogar") publicarán permanentemente sus cuentos, que recoge en colecciones sucesivas, publicadas en Montevideo: **Machines** (1910), **Leña seca** (1911), **Yuyos** (1912). Y también el teatro, para el que da nueve títulos que conocen su momento de po-

pularidad con las compañías de Vittone-Pomaro o Parravicini. Pero "el **bordereau** resultó espléndido: dos mil ochocientos pesos para la empresa y... treinta pesos para él, el autor de la obra ovacionada" (**El oso clown**). Y los cuentos, a unos generosos \$ 25 cada uno, que le rinden cien por mes con un poco de suerte; los libros, por su parte, si son un poco voluminosos, ¡se venden a \$ 0.50!

Y está además su salud, quebrantada en el episodio de Melo, que entra en un ciclo de empeoramiento: "Yo, sin embargo, ando bastante mal de la vista; pero el oculista me recetó un doble juego de lentes... Es el caso que estuve casi ciego y con tendencia a estarlo del todo". "Mi salud anda muy mal y mis preocupaciones y dificultades aumentan..." Llega a deshacerse del piano, de la biblioteca (es ya la segunda, porque había vendido la primera en Treinta y Tres en 1904) y de muebles y adornos. El hijo Gastón actúa esporádicamente de violinista y el hijastro "Palán" trabaja de bracero en el Paraná. Montevideo puede ser la solución, pero quiere saber cuál es el estado actual de sus relaciones con el oficialismo. Un "todo está olvidado" lo anima a gestionar el regreso y sus amistades coloradas le inventan el cargo de Bibliotecario de Enseñanza Secundaria... que va a dar a manos de Otto Miguel Cione. Regresa en 1918, como director de la revista de la Federación Rural.

Se incorpora casi de inmediato a la redacción de "El País", y a los tres meses ya se ha desvinculado de la revista; en cambio, ha dado con Claudio García el editor que ha sucedido a Orsini Bertani en la prioridad de sus obras, y en Buenos Aires Matera y de Angelis reeditan sus títulos. De la misma manera, mantiene en "Mundo Argentino", "Fray Mocho" y "La revista popular" un lugar fijo para sus cuentos.

La embolia de 1914 será un síncope en 1920, anuncio de una salud que se irá agravando hasta el 22. Recién al año siguiente parecerá repuntar en todos los órdenes: es elegido diputado por San José, adquiere una pequeña casita en La Paz y su salud se recupera. Al terminar el período, en 1925, la situación vuelve a lo peor. Recluido con su hijo y su esposa en La Paz, sufre la muerte de Lalita a principios del año 26. Ahora es la miseria sin atenuantes, en una casa donde no hay ni jabón para lavarse y a la que sólo entran el Dr. Pertusso, su médico, y la negra servidora, viuda de Pintos, su ex-servidor del 904. El Partido ni siquiera le garantiza una cuenta de medicamentos que había gestionado, inútilmente, a través del diputado Rosa Giffuni. Su bacilosis laríngea, acentúa su soledad: es el

VIANA DECIA QUE NO, PERO HABIA ESCRITO POEMAS

EN LA TUMBA DEL TENIENTE-CORONEL
DON OCTAVIO RAMIREZ

*De Grecia y Roma la potente espada
cayó a los golpes de la edad vencida,
y como ejemplo de su austera vida
del Alpe y Cáucaso en la cresta airada
dejó la historia del valor grabada.
Hoy de un titán es la fatal caída
y en los arcanos del dolor sumida
tiembla la patria triste, acongojada.
Él és, ¡miradlo!. Su altanera frente
aun en el sueño su valor retrata;
ante él llorosa la Natura siente
gemir las olas del inquieto Plata!
Y la brisa al besar su sepultura
su nombre lleva hasta la edad futura.*

Javier de Viana.

(Publicado en "La Tribuna Popular"
del 12-VI-86).



Javier de Viana de la juventud a la madurez.

LA VERDAD

Boletín Extraordinario

Para colmar la medida de bochinchas que diariamente bien sucediendo en este pueblo, anoche a las ocho de la noche hemos sido asaltados por doce soldados de la Urbana, armados de revólveres y puñales y dirigidos por el negro Alejandro Guebara, los que intentaron hacernos la puerta abajo y asesinarme. Habiendo logrado felizmente rechazarlos mediante la protección de nuestros amigos, dimos cuenta a la autoridad y para vergüenza de las autoridades de la República debemos decir que el Jefe Político Sr. Suarez, se presentó en mi casa insultarme y decirme que hacían bien los soldados en matarme.

Es usamos comentarios.

Facsímil de un boletín extraordinario de "La Verdad", que Javier de Viana dirigió en 1896.

diagnóstico definitivo de una enfermedad que lo postra definitivamente en el mes de setiembre. Así hasta el 5 de octubre, cuando fallece.

LA PERSONALIDAD DE JAVIER DE VIANA

Para la crítica posterior, el escritor Javier de Viana es el autor de una dilatada colección de cuentos, de una novela reiteradamente menospreciada y un periodista cuyas condiciones no se conocen bien porque no se le ha leído. El hombre Javier de Viana, que vive en la memoria de muy escasos sobrevivientes en ambas márgenes del Plata, y que dejó muy pocos y fantásticos rastros autobiográficos, fue un bohémio, un ganadero fracasado, un despreocupado por la estabilidad económica, un tertuliano ameno, un revolucionario de fogones. Y fue también un político, aunque tuvo excesivas vacilaciones y debilidades y un progresivo desinterés por la materia, fruto especialmente de su largo apartamiento de la actividad en años claves.

Desde otro punto de vista, Viana se formó en los años del auge del positivismo científico, del realismo y el naturalismo en estética, coincidentes en el Río de la Plata con el movimiento modernista que encabezó Rubén Darío. Literariamente, había nacido aún bajo el signo del romanticismo, en sus tiempos, más tarde negados por él mismo, de poeta adolescente.

En un balance de su obra total, Javier de Viana se nos aparece bajo un doble aspecto contradictorio, que responde el primero, a su actitud teórica, y el segundo a la práctica. Teóricamente Viana se pronunció contra el caudillismo y la barbarie en materia política, contra el "decadentismo", el "art nouveau", el modernismo y todas las formas del idealismo que aparecen resumidas, de alguna manera, en los primeros ensayos de Rodó, contra las prácticas ganaderas y agrícolas ya superadas por las nuevas técnicas del agro, contra el providencialismo individualista en materia histórica, contra el criollismo literario, desarraigado de la realidad contemporánea. Y, en el otro plano, en cuanto importa a su conducta de creador, Viana aparece por más de un motivo ligado a la exaltación del caudillismo y su tabla de valores; al modernismo como estilo; a la leyenda fantástica y no a la historia científica; y, en la vida práctica, su fracaso como estanciero es claro testimonio de su desinterés por todo el movimiento renovador. Y aun en materia política declara que "no soy nacionalista, que yo no admito el programa del 72 como código fundamental de nuestro partido; yo soy blanco, blanco oribista, aferrado a las tradiciones... aceptando nuestros hombres y nuestro hechos... a mi modo y con



Viana en
"Los Molles".
Fotografía
difundida
por la
revista
"Caras y
Caretas".

mi criterio evolucionista... con sinceridad y sin prejuicios..."

En cuanto al periodista, sólo deben tenerse en cuenta los años que van del 1892 al 1903, los que marcan su evolución desde el testaferrero de "La verdad" hasta el autor de los artículos "Por la campaña", aparecidos en "La Prensa" de Treinta y Tres, a los que pueden sumarse los aparecidos en "La Nación" de Buenos Aires a partir de 1904 en materia literaria y sociológica. El proceso significó una elevación de los puntos de mira del periodismo porque "la prensa rural tiene una noble misión que cumplir...": "inculcar en nuestros paisanos la virtud del trabajo... metódico, regular, científico... antes que nada, de probarles que en la paz se sirve mejor al país que en la guerra". "Menos política y más trabajo, he ahí la fórmula". Este era el plan al

fundarse "La Prensa" de Treinta y Tres. Cuando retorne al periodismo nacional en 1918, habrá olvidado ya este programa y volverá al personalismo, para discutir individualidades, no ideas.

De estas permanentes contradicciones entre las ideas y la práctica, entre las tendencias y su concreción en obras de arte, entre el teórico y el hombre, en definitiva, se formó la personalidad de Javier de Viana, el bohemio, el revolucionario, el periodista, el artista.

LA OBRA DE VIANA.

Queda por recoger y organizar toda la actividad periodística de Javier de Viana, donde se encuentran definidas posiciones fundamentales del escritor en varias materias que inte-



Ilustración de Fiedrich para "La Patria Ordena".

resan, sobre todo, a la literatura. Para el gran público y casi toda la crítica contemporánea y posterior, Viana es sólo el narrador, en el que se señalan dos épocas claras: una primera que comprende tres títulos: **Campo**, **Gurí** y su única novela, **Gaucha**. La segunda, que arranca de **Leña seca** (1911) y se extiende hasta 1918, aproximadamente, pues a partir de este año es muy escasa la producción original, limitándose a republicar, con algunos retoques insignificantes, cuentos ya aparecidos en el lapso anterior.

El primer núcleo es el de los cuentos largos ("nouvelles", es decir, un género intermedio entre el cuento largo y la novela) en los que las preocupaciones de orden psicológico resultan dominantes y que aparecen definidas, precisamente, en **Gaucha**, un caso de psicología patológica afincado en nuestra campaña y aderezado con una intriga erótica en el mejor estilo criollista. De la obra dirá al prologar

la segunda edición: "Me empeño en creer que **Gaucha** es una obra de sentimiento, una obra de verdad y hasta una obra de ciencia..." Este es el criterio que define su conducta como narrador, aunque más que "explicar" como científico, se deje llevar por el misterio de la conducta irracional, por la visión ardorosa de la violencia y, menos frecuentemente, por la exaltación de los tipos. En cuanto a la cuota de verdad, dirá en la misma **Gaucha**: "Se habló de matreros y un gaucha viejo... narró un episodio local... Yo lo oí conmovido y emprendí una serie de investigaciones para cerciorarme de la verdad..." Y en otros casos afirmará que la suya es "la verdad verdadera", fórmula tradicional de los narradores orales; luego el teórico sostendrá que la verdad se halla en la descripción del paisaje y de los ambientes, claves de la verosimilitud del personaje y, por ende, de su conducta. Y esta afirmación condicionó, en toda su producción, la

misma técnica del escritor; es precisamente en las "nouvelles" donde, con mayor disponibilidad de espacio, pudo desarrollar sus largas y minuciosas descripciones, sus pacientes retratos.

La segunda etapa es la de los cuentos breves, "de efecto", con final abrupto, de estructura cerrada o abierta, caracterizados por un esquematismo en las descripciones que no excluye la minuciosidad y por una presentación del personaje en acción, a través del diálogo que sigue a su presentación física y psicológica, aunque ésta con menor profundidad porque ya no es el interés del cuento el bucear en el proceso de una conciencia, sino de mostrarla en una sola estampa. Por otra parte, esta segunda forma, la del cuento breve, nacida de la necesidad que le imponía el destino (su publicación en revistas) depuró su narrativa de ripios, como diría posteriormente Quiroga. A menudo dejada de lado, esta producción contiene, sin embargo, excelentes muestras de estilo y es en ellas donde pueden registrarse en mayor número las fórmulas modernistas. Nacidas al calor de una necesidad hecha urgencia económica, no dejan por ello de poner de relieve una de las características salientes de Viana: su innata facilidad para contar, su repentismo, su gracia y su certera visión de hombres y de ambientes.

LA TEMÁTICA.

La gran masa narrativa de Viana resulta difícil de encasillar en grandes líneas temáticas más o menos sostenidas, más o menos coherentes. Luego de declarar que su formación positivista lo hace escribir "por amor a la verdad... a esa verdad sublime que el escritor honrado da a sus producciones", y que por su actitud vitalista condena "un arte sin razón y sin objeto" al que llama "un arte inútil", Viana se pronuncia contra todas las formas del "decadentismo" en nombre de la ciencia, de la energía y del progreso, que alguna vez vinculó con la civilización norteamericana.

Con tales premisas, parecería en primera instancia que Viana hubiera seleccionado sus temas en función de estos puntos de vista; sin embargo, ha ido a buscar su galería de personajes en aquellos hombres a los que podría definirse como decadentes, ya por su actitud vital, ya por su conformación psicológica. El mejor ejemplo es, indudablemente, **Gaucha**, donde lo único vital y enérgico, sano y libre de complejos es la figura del bandolero, el "rubio Lorenzo"; pero ya **Gurí** era un terrible documento de ruina e impotencia.

Paisajes áridos, desnudos, hombres que vegetan en existencias miserables y sin ansia de

UN TIPO LINDO Y GENUINO DE CRIOLLO

Siempre llevaba el mismo gacho (o sería otro, pero del mismo andar), siempre de negro, alto, delgado, pero de buena caja —un fuerte organismo de luchador, sin desperdicios— huesos y músculos. La manera de hablar despaciosa, medio dejadona, sin brillos, una conversación de esas que a usted le dan pereza porque parece que le están hablando sin ganas. El temperamento en la mirada, serena y fuerte, animando un tipo lindo y genuino de criollo, huesudo y lampiño. En todo el individuo una indolencia característica de la raza, que parece inducirlo a buscar instintivamente horcones donde recostarse para pitar a gusto.

Manuel Bernárdez, en "La cruzada", octubre de 1896.



Caricatura anónima (1914)



Saliendo de "El País".

superación, "azoteas" ruinosas, ranchos que son apenas taperas, pueblos que se deshacen sin remedio, intelectuales fracasados y paisanos irredimibles: ese es el mundo que elige Viana. Es la realidad criolla vista en la plenitud de su crisis, quemando sus últimas reservas heroicas en revoluciones inservibles, desgastándose por no adherirse a las nuevas y progresistas técnicas agrológicas. Como en el Florencio Sánchez de **Barranca abajo** y de **La gringa**, en Viana se asiste a la agonía de una realidad y de un hombre; pero no hay en él ninguno de aquellos elementos que en la teoría señalaba como salvadores. No hay ni siquiera el soplo de optimismo que Sánchez supo descubrir para salvar algo de la ruina definitiva. La decadencia es el gran tema de Viana, pero una decadencia cuyo único heroísmo proviene de los caudillos que mueren peleando y que merecen del enemigo el juicio despectivo: "Hombre grandote y sonso" acompañado de una escupida por el colmillo (**En las cuchillas**). Los demás se pierden sin grandeza, con un estoicismo que es haraganería en el juicio definitivo del escritor que se ha complacido en anatomizarlos pacientemente (**En familia**).

En otro plano, el erotismo ocupa un lugar importante como tema. Sabe arrancarle cuadros terribles (**Por matar la cachila**) matizados a veces por la superstición (**Gurí**) o por la venganza de la afrenta (**En el ceibal**, **La trenza**). El adulterio vengado, la unión "sin sacramentos" de los jóvenes que se aman, los celos, la inhibición, sin excluir el tratamiento risueño de los tópicos.

El tema político aparece solamente en la producción inicial de Viana; son los relatos vinculados con el caudillismo montonero o electoralista (**Sangre vieja**, **¡Por la causa!**, **En las cuchillas**) cuyo último exponente fue **Facundo Imperial**. En su primera forma, este tema está vinculado con la guerra civil, al que Viana dio forma en dos crónicas, la del **Quebracho** (1886) y **Con divisa blanca** (1904) habiendo planeado una novela que aparece citada bajo los nombres de **Rivalidades** o bien **Montón de humo**, apelativo de uno de sus personajes; de ella sólo han quedado, en forma de cuentos, tres relatos (**Hermanos**, **En tiempo de guerra** y **Entre púrpuras**).

Fuera de los señalados, quedaría el vasto campo de la tradición campesina, que en Viana sólo dio un título, **La tapera del cuervo**; las leyendas no fueron materia que lo atrajera, ni siquiera por su valor estético.

LOS AMBIENTES.

De acuerdo con las ideas positivistas de Viana, el medio ambiente tiene una importancia fundamental en la creación narrativa: "Cuando un escritor describe con exactitud el medio... hay sobrados motivos para suponer que sus personajes sean verdaderas creaciones, tipos de carne y hueso". O dicho de otra manera, la verdad del medio garantiza la verdad del personaje. Por esta razón, la descripción del ambiente tiene en Viana un valor importante y un lugar inicial en el relato, aunque, por la razón apuntada, esté solamente al servicio del mismo.

De una manera general, los ambientes de Viana se distribuyen en las dos grandes cuencas gauchescas: la del noreste uruguayo, la del gaucho criollo abrasilerado, y la zona mesopotámica argentina, subsidiaria del gaucho pampeano. Los establecimientos fronterizos, las estancias cimarronas y las "azoteas", o las pequeñas estancias reducidas a pocas cuerdas de campo, son el marco natural de cuentos o "nouvelles" afincadas en Treinta y Tres, Minas y aun Rocha.

Pero más que las casas, es el espacio abierto el primer gran ambiente que hallamos en el escritor: así como prefirió el campo a la ciudad, eligió el aire libre y el rancho aislado en vez de los interiores y los caseríos.

La naturaleza es descripta minuciosa y fielmente por un Viana que dejó anotaciones sobre flora, fauna y toponimia de los lugares que conoció, registros que le dan luego a sus cuentos la exactitud geográfica que pretendía



Hacia 1920.

EL VIRULENTO ESTILO DE VIANA PERIODISTA

LA PRENSA CIMARRONA.

En él se ve a D. Ricardo Hierro, última escoria de la escoria social que comanda Urrutia, ese Urrutia de sombría historia, ese cocinero enriquecido con infamias, ese ladrón de Ejidos que pretende imponerse como personalidad austera y centro obligado de todo el elemento sano y puro de todo un Departamento. En él aparece Hierro una vez más como el perro guardián de la horda en que figura el audaz procesado Gabriel Téllez, el necio petulante Saturnino Aguiar, los célebres aventureros Hontou, Tanco y Salvarrey, el ebrio consuetudinario Pantaleón

Rodríguez, el individuo Laureano Céspedes cogido en infraganti delito de abigeato, Marcos Bodean recientemente salido de la Penitenciaría; el negro Pedro Guebara y el ebrio también don Joaquín Suárez, fantasmón ridículo, figura inconsciente, cuya imbecilidad se presta, como la cera, a toda clase de moldeados.

(Artículo de Viana publicado en el N° 12 de "La verdad" con el título "Se esperaba", el 23 de julio de 1891).



En La Paz (1922)

LA VELA DE LAS ARMAS

Buenos Aires, febrero 14/86.

Mi querida mamá:

Esta es la segunda carta que te escribo sin haber tenido contestación alguna, con harto pesar por cierto.

Permíteme, queridísima mamá, que te pida disculpas humildemente por no haberte dicho de una vez cuál era mi resolución pues mi corazón de hijo, y el inmenso cariño que te tengo, me hacían doloroso el participarte el triste al par que sagrado deber que me arrastra a seguir las huellas de mi padre, cuya idolatrada memoria no he olvidado jamás, y Carlota es testigo que la escribo con lágrimas en los ojos. Marcharía gustoso a morir por mi patria si el presentimiento de no volverte a ver, lo que Dios no permita jamás, no me destrozara horriblemente el corazón.

Adjunto te envío un retrato que me he hecho sacar expresamente para Udes.

Tú sabes, queridísima mamá, todo lo mucho que te quiero, como mi buena Deolinda y mi querido Nicasio, y tú comprendes también cuánto debo sufrir al encontrarme lejos de ti y los seres a quienes amo, pero comprenderás también lo sagrado del deber que cumplo, como hombre y como ciudadano, y no me echarás en cara el paso que he dado, pues yo espero que pronto podré volver a abrazarte con la satisfacción de no haber desmentido el claro nombre de mi padre y el honor de haber sido un hombre honrado y pundonoroso como tantas veces me lo has recomendado.

Muy en breve debo partir, no creo que a correr muchos peligros, aun cuando no considero exenta de peligros la determinación que he tomado y el corazón me dice que nos volveremos a ver para ser felices no separándome jamás de ti.



En la puerta de su casa, hacia 1922.

Vuelvo nuevamente a pedirte perdón por no haberte dicho de una vez cuál era mi designio.

Esta carta la escribo en lo de Carlota, a quien no sabré como agradecer el favor que me ha hecho dándome noticias tuyas, y prestándose generosamente a llevar esta carta.

Cuando me escribas hazlo a lo de Ramírez, calle de Maipú 239 quien hallará modo de enviármela a donde me encuentre.

Adiós, queridísima madre, dale un abrazo y un beso a Deolinda, un abrazo a Nicasio y tu recibe el corazón de tu hijo que te quiere con el alma,

Javier.

"Cartas escritas por Javier de Viana"
(1886-1924). Museo Histórico Nacional,
Montevideo, Sec. Manuscritos.

como base de la verdad. Una naturaleza vista a veces románticamente, en función del estado de ánimo de sus personajes (*Las tormentas*) y por ello elegida en sus grandes accidentes o en sus horas claves, especialmente la noche (*En las cuchillas*) o en sus climas bochornosos, la siesta del verano, o en sus perfiles alterados por la niebla. El silencio, la infinitud del horizonte, la niebla que ciega o la luz que deslumbra, son todos elementos que se transforman en claves plásticas de la narración y que despiertan de inmediato una cascada de comparaciones que elevan hacia el lirismo el tono narrativo. Es precisamente en estos momentos que el arte de Viana se emparenta con las tendencias estilísticas contemporáneas, especialmente con el impresionismo modernista.

En cuanto a las casas, la visión preferida es la que las levanta como restos de una grandeza ya pretérita: la azotea semiderruida que aún tiene arrostos de su pasado (*La azotea de Manduca*) y que es una nota arqueológica en el relato. Y el rancho cimarrón, ya casi tapera, cuya quinchá oprime muros cuarteados, abiertos a los vientos, como el de *En familia*.

Y de las casas al pueblo no hay mayor variante; los pueblos minúsculos, de nombres pintorescos, como los del *Abra sucia* o de *¡Lindo pueblo!*, donde las ruinas se multiplican. Están también las pulperías, los "almacenes de ramos generales", con su cancha de taba, su trillo para pencas domingueras, sus tolderías accidentales, y su mundo de jugadores y coimas, brasileños ricos y ostentosos, sus pasteleras y gauchos trovas.

Y en esta enumeración no falta el fogón tradicional, en torno al cual se teje la historia, el "sucedido" cuya veracidad certifica Viana precisamente por su origen.

Pero en todos los casos —habría que sumar los boliches orilleros— la impresión general que se recoge es deprimente, porque en tales ambientes se asiste a espectáculos de existen-

cias en crisis, inevitablemente condenadas a la ruina. Y en algunas circunstancias, como en *Gaucha*, el ambiente llega a ser opresivo y de una permanente presencia.

LOS PERSONAJES.

En los apartados anteriores hemos ido mencionando elementos que configuraban en cierta medida una figuración de los personajes de Viana. Hemos mencionado específicamente al caudillo, "que ya no existe porque no tiene más razón de ser", con lo cual "concluyó el guapo de profesión", "estorbo para el afianzamiento de las instituciones democráticas". Pero la voluntad de mando y la afirmación de señorío eran demasiado ricas estéticamente como para que Viana no fijara un arquetipo que conocía demasiado de cerca. "Aunque había perdido la fe en las revoluciones", el sobreviviente de la época heroica era aún materia apta para la creación. Por otra parte, la fuerza, la violencia, la irracionalidad de la conducta, siempre encontraron en nuestros escritores (Acevedo Díaz, por ejemplo), una mejor expresión que otros valores de la personalidad humana. Se quiere decir, que resultaron tipos más sentidos y, por consiguiente, mejor logrados estéticamente. Quien lea *En el ceibal*, de Viana, podrá percibir cómo el cuento crece a expensas y en la medida que el erotismo va revistiendo forma violenta y avasallante, hasta desencadenar la escena final, donde la misma represión de la fuerza adquiere un tono terrible.

Junto al caudillo, la galería de personajes tradicionales: el matrero en primer término, para Viana un producto de la paz, pues, desaparecidas la guerra y la montonera, carece de circunstancias propicias para su estilo de vida. Su arquetipo aparece en *Gaucha*, cuyo Lorenzo Almada tiene sintomáticos rasgos de Leopoldo Almeida, su ex-guardaespalda de Treinta y Tres. El gaucho "matrero" es "contrabandista, jugador, había hecho derramar muchas lágrimas en los ranchos humildes y había hecho crecer muchas cruces en el pasto..." (*La tapera del cuervo*). Para Viana, el tipo tradicional de Juan Moreira es sólo el delincuente sin atenuantes románticos y así lo traslada a sus relatos.

El gaucho vago auténtico, no exento de truhanería, está ejemplificado en *Pájaro-bobo*, el personaje del cuento de igual nombre en *Campo*, y tiene su par en el Lebrija de *La yunta de Urubolí*, "que no tenía poder físico ni moral, ni músculos ni valor; pero manejaba admirablemente el naipe y era profesor en *pasteles*"; que carece de los oficios gauchos pero era artista en la guitarra. Más que este personaje, encontramos sí vagos irremediables,

sedentarios por pereza, que carecen de todo atributo que los eleve a la categoría de auténticos héroes de la literatura del género. Algunos, como Ángel Pérez, son "como la taba de chancho, que rueda y nunca se clava" (*Taba e chancho*); pero son los menos.

Caudillos, vagos, haraganes nómades o sedentarios, bandoleros, están del otro lado de la ley; de este lado está la autoridad y "por regla general, los comisarios son gauchos" y también "en regla general, puede decirse que los guardiaciviles se reclutan entre vagos y gentes de mal vivir". Y en este mundo tuvo Viana una amplia galería de tipos, desde el "indio Panta", el comisario de *¡Por la causa!* hasta el cajetilla bonaerense hecho comisario de *La baja*; de lo patético a lo risible.

Los gringos habían suministrado a la literatura gauchesca el aspecto cómico; su lenguajeocoliche, su indumentaria, su carencia de atributos gauchos y algunas debilidades morales, fueron siempre objeto de sátira, desde el *Martín Fierro*. Hay gringos, vascos y gallegos en los cuentos de Viana; pero con mayor abundancia hay portugueses, en quienes el escritor caricaturiza los mismo rasgos de los gringos y "naciones" de la tradición criollista.

Y luego la galería femenina, reducida casi a esquemas convencionales, salvo en *Gaucha*, donde la mujer es el centro de la narración y por ello el escritor se detiene morosamente en su psicología. En la obra restante, la mujer desencadena la acción (*Por matar la cachila, Gurí*) o es mero recipiente de la misma, siendo en contadas circunstancias protagonista estricto del relato. El mundo de Viana, en este sentido, conserva el marcado acento masculino que está en el fondo de la sociedad gaucha.

BALANCE.

La obra de Viana es un crudo testimonio de una época de transición que sigue aferrada en buena medida a un pasado que siente como perdido, pero que se resiste a abandonar; demasiado perezosa para crear de inmediato un nuevo estilo de vida, persiste y vegeta en una miseria sin atenuantes ni grandeza. Y, como por otra parte, el propio Viana no comunicó a sus criaturas "el espíritu de los nuevos tiempos", no les alcanzó la posibilidad de un ideal renovador que está dando frutos —pensamiento y acción— en sus contemporáneos. Aparentemente, tampoco se interesó en su propia teoría de un arte con un fin determinado, la educación, por ejemplo, que confiaba al periodismo. El resultado final es una producción en cierta medida documental. Pero esto sería minimizar la obra de Viana: lo que nos interesa señalar una vez más es el hecho de que, casi

sin proponérselo, Viana ha buceado certeramente en psicologías individuales que sirven de espejo a la realidad nacional, cuyos límites temporales se extienden más allá y más acá de su propio tiempo. Es la realidad paisana, hecha de vivencias de un pasado que ya no puede proyectarse en el futuro y se ha quedado presa en un ser. Y éste es, en definitiva, lo auténtico de su obra: haber dado el ser de nuestra campaña allá por el 900.



En su mesa de trabajo en La Paz

BIBLIOGRAFIA BASICA

Delgado, José María: **Javier de Viana**, en "Revista Nacional", Montevideo, mayo de 1958, N° 5, págs. 282-288.

Freire, Tabaré: **Javier de Viana modernista**, Montevideo, 1957.

Freire, Tabaré: **Javier de Viana ante el caudillo y el caudillaje**, en "El País" de Montevideo, 2 y 8 de diciembre de 1956.

García, Serafín J.: **Nuestra novela rural** (sobre "Guri" y "Gaucha") en "El País" de Montevideo, 30 de octubre, 13 y 27 de noviembre y 18 de diciembre de 1960.

Lasplaces, Alberto: **Javier de Viana**, en "Opiniones literarias", Montevideo, 1919, págs. 164-177.

Raviolo, Heber: **Prólogo de "Campo"**, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1964.

Rodríguez Monegal, Emir: **Javier de Viana, novelista**, en "Marcha", N° 841, 23 de noviembre de 1956.

Roxlo, Carlos: **Javier de Viana** en "Historia crítica de la literatura uruguaya", Montevideo, t. VI, 1915, págs. 71-157 "et passim".

Sorondo, Jorge Augusto (Emir Rodríguez Monegal): **Triple imagen de Viana**, en "Número" Montevideo, Nros. 6, 7 y 8.

Visca, Arturo Sergio: **Prólogo de "Gaucha"**, Montevideo, "Colección de clásicos uruguayos", 1956, págs. VII-XXXIX.

Visca, Arturo Sergio: **Javier de Viana y sus cuentos breves**, "Almanaque del Banco de Seguros", 1956.

Visca, Arturo Sergio: **Prólogo a "Selección de cuentos"**, Montevideo, Colección de Clásicos Uruguayos", t. I, 1965, págs. VII-XXXIX.

Zum Felde, Alberto: **Javier de Viana** en "Proceso intelectual del Uruguay, 1a. edición, Montevideo, 1930, t. II, págs. 193-214.

En *CAPÍTULO ORIENTAL*

Nº 19.

LA NARRACION Y EL TEATRO
EN LOS AÑOS VEINTE

y junto con el fascículo, el libro

CRÓNICA DE UN CRIMEN, de Justino Zavala Muniz

Indice

—NARRACION Y TEATRO

—MALDONADO, BELLAN, SALTERAIN,
AGORIO, BALLESTEROS.

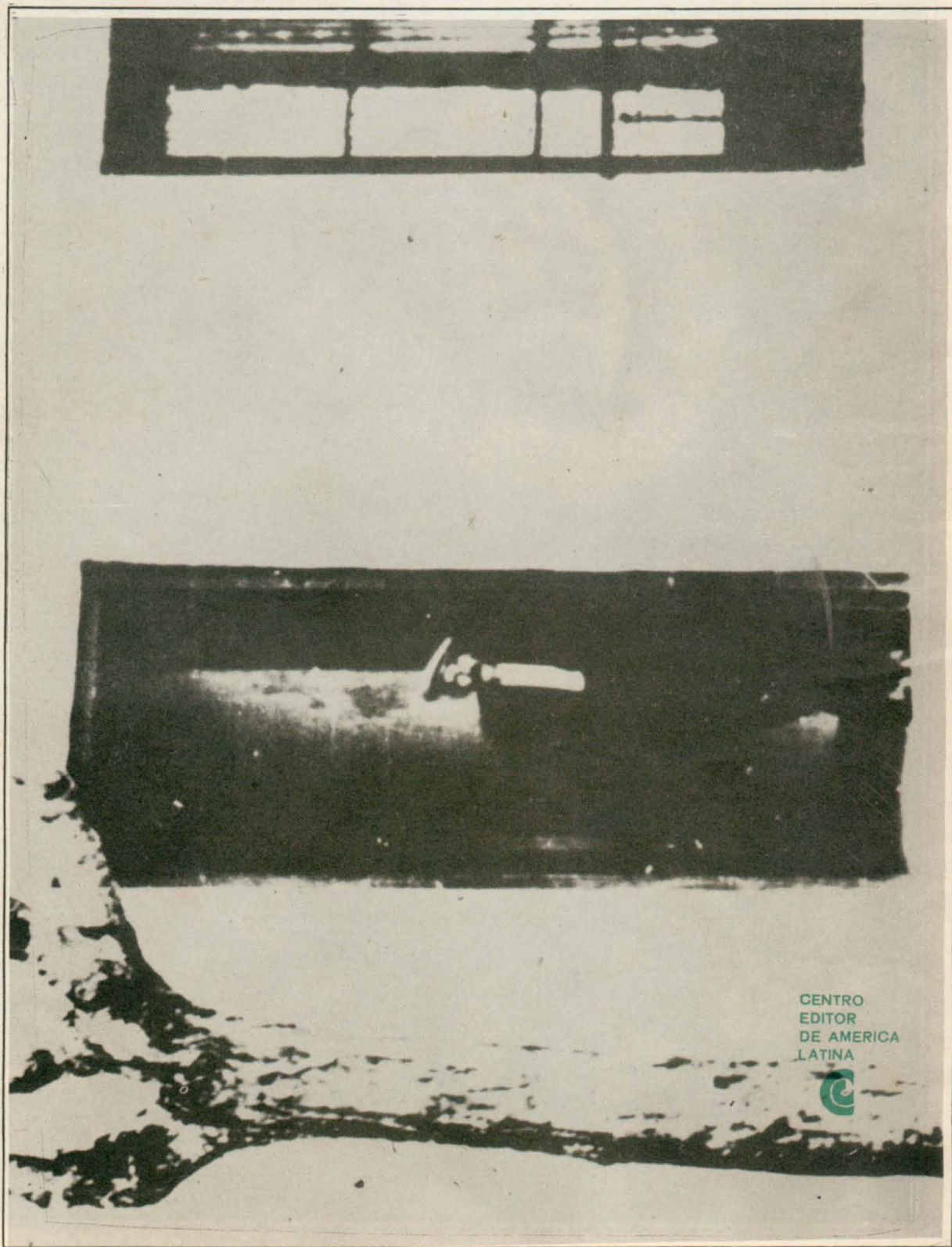
—DE CASTRO, ZAVALA MUNIZ

—SAINETE Y TEATRO LITERARIO



Este fascículo, con el libro
**LOS MEJORES CUENTOS
DE JAVIER DE VIANA**
constituye la entrega N.º 18
de **CAPITULO ORIENTAL**

Precio del
fascículo
más el libro: \$ **100.-**



CENTRO
EDITOR
DE AMERICA
LATINA



Copyright. — 1968 Centro Editor de América Latina, Plaza Independencia 1374, Montevideo.
Impreso en el Uruguay - Printed in Uruguay - Hecho el depósito de ley.
Impreso en "Impresora REX S. A.", calle Gótho 1525, Montevideo, en junio de 1968.
Comisión del Papel - Edición amparada en el art. 79 de la ley 13.349.

Javier de Viana