

JAVIER DE VIANA

por JOHN GARGANIGO

Garganigo, John F., 1937.
Javier de Viana. — New York: Twayne Publishers, 1972.
185 p.; 21 cm. (Twayne's World Authors Series; 226).

Traducción del capítulo 2, por Alicia Casas de Barrán.
con autorización de Twayne Publishers, Inc. & Co., Boston.

I. CAMPO

Cuando en 1896 la Editorial A. Barreiro y Ramos publicó el primer volumen de cuentos de Javier de Viana, titulado *Campo*, el hasta ese momento esforzado y fogoso periodista de un pequeño periódico uruguayo se transformó en la revolución literaria del año. ⁽¹⁾ Viana fue cálidamente premiado por ser el escritor que se ingenió para traer a la vida la esencia del *criollo*, esa peculiar realidad de la campaña, y sus personajes. Al mismo tiempo que en la historia de la literatura uruguaya otros escritores intentaban recrear el genuino hombre de campo, empeñados en hacer de él un personaje literario, Viana emergía para reclamar su lugar. Siguiendo el camino previamente trazado por Eduardo Acevedo Díaz con su maestría de técnica descriptiva, Viana hizo una fiel reproducción del hombre que habitaba la campaña. Contra un escenario de intenso color, Viana describe la gente, las costumbres, los tipos y formas de vida de la escena rural tradicional. Ahondando en la psicología de sus personajes que son parte del colorido y a menudo violento paisaje que los rodea, el escritor penetra en el alma de la vida rural y sus complejidades. En los once cuentos de *Campo* nos ha dado un pedazo de realidad que corresponde a los últimos 30 años del siglo pasado, el período que vio la desaparición histórica del gaucho de la escena uruguaya. Esto ocurrió cuando las necesidades de una nueva sociedad lo forzaron a cambiar su antigua posición arrogante por la nueva de paisano o peón. Esta visión panorámica de la vida rural vista desde la original perspectiva de un autor inmerso en tres escuelas, la Romántica, la Realista y la Naturalista, generó una multifacética relación entre el hombre y su medio ambiente. Enfoca el papel del

(1) *Campo* fué bien recibido. Para una excelente reseña del libro ver: Carlos Marino, *Campo*. "La Alborada" (Montevideo), 13 de set. 1896 pp.80-81. Para un estudio crítico más detallado, ver: B. Fernández y Medina, *Campo*. "El Bien" (Montevideo) N° 5265, 1 de noviembre de 1896 p. 1 y Eduardo Ferreira, *Campo*. "La Tribuna Popular" (Montevideo) N° 5127, nov. 11 de 1896 p. 1.

gaucho en la sociedad en un plano cultural, psicológico, histórico y sociológico. En la narración muestra de una manera clara y concisa que el gaucho fue un ser humano de capacidades emocionales intensas. Sus instintos eran controlados o se desbocaban según las circunstancias.

Viana, con la frialdad científica de un técnico de laboratorio, observó este fenómeno y escribió una obra basada en una verosímil representación de la vida. Como un observador objetivo de la realidad, asume una distancia, establece una perspectiva adecuada y entonces interpreta y nos da sus impresiones de la vida rural y de los innumerables personajes que se mueven en este ambiente.

Para facilitar el análisis de *Campo* hemos dividido los once cuentos en tres categorías. La primera de ellas es la que trata fundamentalmente de la influencia de la naturaleza sobre los protagonistas; analizaremos aquí *El Ceibal* y *La Vencedura*. En la segunda encontramos los cuentos que aluden a una realidad socio política, a la vez que al entorno histórico en un período en que el gaucho se vio envuelto en la creación de una leyenda; ellos son: *La Última Campaña*. *Por la Causa*, *Persecución*, *31 de marzo*, y *la Trenza*. El tercer grupo incluye *Teru Teru*, *Los Amores de Bentos Sagera*, *Pájaro Bobo* y *En Familia*. Todos ellos tienen que ver con la vida de un gaucho animalizado, dominado por los más bajos instintos. Viana intensifica este tema al situar sus personajes en un ambiente de decadencia física y moral sin posibilidad de redención. El gaucho en estos cuentos es el producto del latifundio, se contenta con vivir en los planos humanos más bajos posibles, una víctima del sistema que él mismo ayudó a engendrar. (2)

En *El Ceibal* el autor nos introduce en un mundo poético describiendo detalladamente los colores que despiertan la sensibilidad del lector haciéndolo consciente de la intensidad de la relación que existe entre el hombre y los poderes de la naturaleza. Al principio el lector es sumergido en una descripción de la naturaleza según las normas pastoriles más clásicas. La flora y la fauna se describen de tal manera que dejan la grandiosa impresión de la belleza. La escena que se detalla, a menudo sirve como trasfondo de situaciones dramáticas. (3)

En este escenario pastoril el autor narrador omnisciente establece un contacto entre el lector y el mundo artístico subrayando la calma y aparente serenidad del ambiente con toques cromáticos vibrantes. La naturaleza encanta nuestra sensibilidad y evoca sentimientos de asombro.

El verano encendía el campo con sus reverberaciones de fuego; brillaban las lomas con su tapiz de doradas flechillas, y en el verde luciente de los bajíos, cien flores diversas, de cien

(2) Estoy en deuda con Arturo Sergio Visca por algunas de las ideas sobre los temas de Viana. Ver su prólogo a Javier de Viana en *Selección de cuentos*, Vols. 70 y 71 de Clásicos de Autores Uruguayos - Montevideo, 1956.

(3) Javier de Viana en su artículo crítico sobre *Literatura Nacional* subrayó la importancia de estas descripciones como parte integral de la obra de arte. Ver: "La Nación" N° 11754, 17 de agosto de 1906.

gramíneas distintas, bordaban un manto multicolor y aromatizaban el aire que ascendía hacia el toldo ardiente de irisadas nubes.

En un recodo de un pequeño arroyo, sobre un cerrillo de poca altura, se ven unos ranchos de adobe y techo de paja brava, con muchos árboles que los circundan, dándoles sombra y encantador aspecto. (4)

La reproducción fiel y poética del ambiente uruguayo sirve para afirmar el escenario donde se desarrollará un intenso drama humano, y a la vez contribuye al tono y atmósfera del cuento. Los nombres de los protagonistas encuentran sus raíces en las novelas pastoriles tradicionales, Clotilde es la joven del campo codiciada por Patricio y Luciano. Desde luego, las semejanzas con la novela pastoril terminan aquí. Clotilde es una apasionada y maliciosa criatura, fácilmente incitada por las emociones. De ninguna manera marcha al compás con la naturaleza. Se deleita matando y torturando pobres e indefensos animales, como atormentando al noble y bobo Patricio. En su apariencia física ambos tienen poco que ver con la belleza que los circunda. Esta discrepancia es aún más obvia en el caso de Clotilde que es también dueña de una desagradable personalidad. Viana alude a la presencia de sangre negra en sus venas como la causa de sus rasgos. Patricio queda frustrado en sus tentativas amorosas y pronto se volverá un juguete a merced de la coqueta Clotilde. Viana en sus descripciones de la naturaleza subraya los lazos que existen entre el hombre y su ambiente. Aun más importante, los sentimientos de los personajes siempre se describen en términos de los efectos que la naturaleza ejerce sobre ellos. Clotilde excitada por el perfume de las flores en más de una ocasión toma la iniciativa. Patricio por temor a pervertirla domina sus instintos, prefiere sufrir en silencio en vez de dar rienda suelta a sus emociones. La situación se complica cuando irrumpe en la escena un gaucho trovador, un Don Juan del pago que también aspira a Clotilde.

Viana mantiene la tensión de la narrativa ahondando en la personalidad de sus caracteres. La reacción de Patricio demuestra que no es tan pasivo como lo habíamos visto; siente profundamente y aunque sufra en silencio, los celos comienzan a atormentarle. Viana trata de mostrar una reacción típica del gaucho en una situación dada. Entiende muy bien la mentalidad gauchesca y al desarrollar el personaje de Patricio logra captar un ser típico de la campaña: el gaucho que vive una existencia pasiva, hasta que llevado a una situación límite por las circunstancias, reacciona, de la única forma que es capaz de hacerlo; violentamente.

Cuando descubre a Clotilde y su rival en el acto del amor, Patricio reacciona exasperado y con deseos de matar. Los deseos de venganza irrumpen obedeciendo a sus instintos y respondiendo a un impulso latente que hasta ahora había sido controlado. Con su facón apuñala repetidamente a Clotilde mostrando desdén hacia el indefenso Luciano a quien deja escapar. Este acto de Patricio podría

(4) Javier de Viana —*Campo*— Montevideo, Barreiro y Ramos, 1896 - Pág. 27.

ser interpretado como la realización parcial de una arraigada frustración sexual. La pasividad de Patricio que siempre había contribuido a su abnegación no pudo controlarse al ser testigo de una escena tan terrible para él. Las repetidas puñaladas en el pecho y las entrañas de la muchacha simbolizan la restauración de su virilidad, al vencer, ahora dueño de la vida de su rival, lo deja escapar pues "contigo no tengo nada que ver". Viana hace actuar a Patricio dentro de los cánones de la tradición hispana: ha vengado su honor eximiendo al rival de toda culpa ya que el papel de la mujer es preservar su virginidad para el hombre que quiere.

El rasgo sobresaliente de este cuento lo encontramos en el paralelo entre hombre y naturaleza. El sereno ambiente rural se adormece pronto a despertar como los sentimientos de Patricio; la pasión de Clotilde necesita una fuerza catalizadora para comenzar. El hombre es como el pampero, puede estallar en cualquier momento. La naturaleza se refleja en el ambiente y éste en el hombre; al igual que a la naturaleza tampoco al hombre y sus acciones se le puede predecir. Bajo circunstancias dadas que corresponden a las necesidades del momento, el hombre sirve a fuerzas más grandes que él, es incapaz de controlar su destino y queda aniquilado. Si a Clotilde le corría la sensualidad en su sangre, en la de Patricio corría la venganza. Ambos fueron víctimas de su trágico destino.

La Vencedura es el cuento que muestra más claramente la relación entre el hombre y su ambiente. El tema básico tiene que ver con los misteriosos poderes de un curandero, especie de brujo, charlatán, de mucha fama en el pueblo. El personaje está dibujado contra un paisaje que es a la vez bello y peligroso. Juan, el protagonista, vive en contacto diario con el peligro potencial de un bañado infestado de reptiles y es mordido mortalmente por una víbora. Es entonces que, cuando los poderes del hombre parecen escasos, el autor hace entrar los del tío Luis en la escena. Los gauchos muestran su estoica actitud fatalista mientras esperan la muerte de Juan. Cuando el curandero llega, el lector es transportado a un mundo de superstición con sus encantamientos y pociones mágicas. Tío Luis es el máximo sacerdote de la magia, con poderes sin límites, provenientes de lo desconocido. La fama de sus proezas lo ha convertido en una figura legendaria en los pagos cercanos y en consecuencia siempre se le trata con respeto y cierto miedo. En un ambiente donde la naturaleza puede atacar repentinamente y sin misericordia, dejando al hombre desposeído, no es raro que éste busque un mediador que tenga poderes sobrenaturales. Él será quien restaure el equilibrio entre el hombre y la naturaleza.

Por medio de un rito preciso, con toques de magia negra, y por el empleo de encantamientos y pociones, Tío Luis salva a Juan de una muerte segura. Si bien nosotros nos sentimos inclinados a tomar esta historia con ligereza, como cosa de seres incultos, Viana lo hace de otra manera. El gaucho semicivilizado que creía en la superstición miraba al curandero y lo aceptaba con fe incommovible. El narrador al comparar las fuerzas del curandero a las aguas curativas

de Lourdes, tan eficaces "para los fanáticos Cristianos", hace al cuento un poco más real y también revela su actitud iconoclasta; para él nada era sagrado, excepto la ciencia.

Viana concluirá que frente a la naturaleza el hombre puede adoptar dos posiciones; una de respeto y otra de asombro. (5)

El cuento *31 de marzo* es una repetición de los hechos históricos de la Revolución del Quebracho de 1886, tema que Viana ya había tratado. Si en el pasado Viana describió las batallas de la revolución desde el punto de vista de un joven idealista cuyo destino era moldear el futuro de una nación, a la distancia de diez años, al reelaborar los mismos hechos los trata desde una perspectiva más madura. El producto final es un ataque mordaz contra la futilidad y la brutalidad de la guerra.

En el cuento *La última campaña*, Viana pinta a un viejo gaucho, mera sombra de un pasado glorioso. El personaje principal, Manduca Matos, se opone al régimen de Santos, prefiriendo morir en el campo de batalla que en una estancia, pobre y olvidado. Siguiendo el llamado de sus instintos entra en la lucha, consciente de que no volverá. Este personaje tiene las mismas características que serán immortalizadas por Ernesto Herrera en su famoso drama *El León Ciego* de 1911.

Al tratar al caudillo del pasado que lucha para mantener su dignidad, Viana subraya los rasgos positivos que contribuyen al mito del gaucho.

Este gaucho mítico tendrá muchas características, algunas reales otras inventadas, pero todas contribuirán al descubrimiento de las raíces autóctonas.

Viana hace una distinción de los diferentes tipos de gauchos. Si de un lado admira al gaucho caudillo de las guerras de la independencia por su valentía y vitalidad, desprecia al gaucho que se ha convertido en hombre político e instrumento de los doctores de la ciudad.

El gaucho electoral personificado por el Celestino Rosas del cuento *Por la causa*, es disminuido por el autor considerándolo un individuo que tomó ventajas de una situación política sin creer en ella, se benefició con ella. Su aspiración es llegar a ser comisario.

En contraste con este tipo de gaucho encontramos al viejo caudillo Lucas Cabrera, que trata de mantener tenazmente vivo su pasado. Rehusa participar en las falsas elecciones, entregando los votos de sus hombres a Rojas. Se da cuenta que la política y los hombres que la manejan nunca hacen nada por el gaucho. Viana describe en detalle el intrincado proceso político local, lo que contribuye al tono de tensión en todo el cuento. Los "gatos", malvivientes pagados por los jefes políticos para controlar las elecciones, reflejan la sordidez del sistema.

Viana analiza a otro tipo de gaucho caudillo en el cuento *Persecución*. El tema principal es el de la venganza, desarrollado en dos planos, uno político y el otro personal. Un viejo caudillo colorado

(5) Para un resumen de las ideas estéticas de Viana ver: "La Nación", 11 de febrero, 31 de marzo, 31 de julio, 12 de agosto y 22 de agosto de 1906 - Firmado TACUABE.

está persiguiendo a su adversario Farías, quien tiene la doble mala suerte de ser blanco y haber molestado a la china de Nieto. El motivo personal desde luego parece ser el más fuerte. Ello reafirma una regla básica de Viana: la hostilidad política es siempre superada por los odios personales.

Al pintar a este personaje Viana describe a un tipo común de la pampa; el gaucho que se deja dominar por sus instintos. El mismo espíritu de barbarie que antes había usado con un fin loable, en este momento ya no era útil a la sociedad. La barbarie tendría que ser dominada. Al finalizar las guerras de la independencia y las guerras entre fracciones de caudillos, el gaucho, que había ganado justa fama por ser un guerrero valiente y había sido exaltado por sus instintos, no halló lugar en la sociedad. Los que siguieron siendo violentos fueron marginados y perseguidos. Este, más que ningún otro factor, es el que más ha contribuido a la total erradicación del gaucho del terruño uruguayo.

En el cuento *La trenza* Viana ennoblece al gaucho que tiene sangre charrúa. Éste procede de una larga estirpe de guerreros y su destino es contribuir de manera significativa al porvenir del país. Estos indios formaban parte de un pasado violento y salvaje; engendrados por fuertes guerreros y tenían en su sangre el deseo de la acción. Viana hace una vívida descripción del salvajismo de estos gauchos cuando persiguen a un grupo de colorados.

Compara sus furias a las fuerzas caóticas y destructivas de un huracán. Se les ve golpeando con tal rapidez, sin dejarse sentir y con tanta bravura, que son invencibles.

En este cuento, el lenguaje usado lleva a la narración a proporciones épicas. El lenguaje de Viana es grandioso y elocuente. Compara al Jefe con Anteo y Aquiles y se refiere a él como "un cíclope de la leyenda mitológica".⁽⁶⁾ Estas referencias estilizadas nos hacen pensar en la prosa de Eduardo Acevedo Díaz, a quien Viana tuvo como fuente de inspiración. La semejanza entre los dos autores se ve principalmente en un común tratamiento del material temático en un tono similar y en las mismas técnicas de descripción.

En la última categoría encontramos los cuentos donde Viana tiende a apoyarse en una interpretación naturalista de la realidad. Los gauchos protagonistas son seres marginales, rechazados por la sociedad y dominados por un vicio. Casi siempre son víctimas de circunstancias ambientales. El más representativo de este grupo de cuentos revela la naturaleza animal del hombre y la genuina compasión que el autor siente hacia el personaje, Teru Teru, cuyo nombre es también el título de uno de estos cuentos.

Teru Teru es el apodo de un hijo ilegítimo de Ciriaco Palma, un rico estanciero, y de Paula, una borracha de la clase baja, a quien Ciriaco había dejado encinta después de una noche de orgía. El nacimiento de Teru Teru produjo la muerte de su madre. Desde el principio Viana controla el fluir de la narración preparando al lector para un final diabólico. Teru Teru nació deforme y con una cabe-

(6) La referencia a este personaje mitológico es significativa porque igual que el gaucho éste estaba atado a la tierra.

za enorme, que se atribuye a su herencia. Creció solo en la estancia entre los animales y sus excrementos, sin amor. De acuerdo con la escuela Naturalista estaba pagando por los pecados de sus padres. Su único contacto humano se establece cuando su media hermana la bella pero cruel Camila lo visita. Los dos tienen la misma edad y cuando se les permite pasar un rato juntos, Camila se deleita en torturarlo, convirtiéndolo en un juguete personal, que maltrata de manera física y psicológica. La descripción de Teru Teru en la técnica naturalista pone de manifiesto su parecido con un animal: "...disforme, de largas piernas escuálidas, brazos de chimpancé y enorme cabeza hundida entre los hombros, que se elevan a manera de dos montículos. Su cara era larga, flaca y de color terroso; el cabello largo, lacio y mugriento, caía sobre la espalda y sobre la frente estrecha; la boca muy grande, con el labio inferior grueso y caído, dejaba ver cuatro incisivos superiores, largos, separados, irregulares y negros", (pág. 216-17). Siempre estaba luchando con animales con los cuales tenía que competir para sobrevivir, comiendo restos de comida y basura. Un animal entre animales. Teru nunca recibió cariño alguno. Cuando Camila creció y tuvo relaciones con el Don Juan del pago, Teru descubrió que tenía un nuevo torturador. La culminación de este tratamiento degradante la vemos cuando los dos enamorados hacen comer a Teru una mezcla de carne y excrementos.

El choque producido por esta escena es fuerte, aunque el lector estaba condicionado desde el principio para esperar lo peor. Desde luego la tensión crece hasta que la pareja, envuelta en su juego amoroso, rodando por montones de cueros, siente la frialdad de un objeto, es el cuerpo de Teru que ha muerto. El narrador en un aparte demuestra una actitud compasiva hacia Teru a la vez que condena a la sociedad en general y al gaucho en particular. Este, como fruto del latifundio se dejó degenerar sin ofrecer resistencia alguna. Al igual que las tierras que se quedaron sin producir, el gaucho escogió una vida de inacción, quienes sobreviven en este ambiente no merecen ser llamados seres humanos. Cuando Don Ciriaco manda que Teru sea enterrado dice: "Que juera pa abajo'e la picada, pa que no yegara el jedor á las casas" (pág. 208) demostrando con ello su total falta de humanidad.

El mejor ejemplo de la degeneración del gaucho y el retrato más fiel del hombre que vive solamente por sus instintos lo vemos en *Los amores de Bentos Sagrera*. De los cuentos de *Campo*, pudiérase considerar este como ejemplo de narrativa bien estructurada en la cual por medio de una ordenación magistral de las técnicas, llegamos a un conocimiento perfecto de la psicología del hombre de campo visto a través del prisma de la naturaleza y el medio ambiente. Con esta perspectiva es que vemos al gaucho "estanciero" dueño de un vasto latifundio llegar a la mayor degradación. Por medio de un constante cambio de dos puntos de vista narrativos, uno en primera persona que narra su historia (Bentos), y un narrador omnisciente que cuenta en tercera persona complementando e interpolando el fluir narrativo, Viana produce una obra de estructura sofisticada. El título sirve para despistar al lector. El cuento tiene poco que ver con las aventuras picarescas de un Don

Juan que se deleita en hacernos conocer los lúbricos detalles de sus amoríos.

Indudablemente esta cualidad emerge, mientras Bentos Sagrera cuenta su historia. Pero el narrador desde otro punto de vista se enfrenta a la narración de Bentos, haciendo resaltar su falta de principios morales. Esta segunda historia es empleada como una conciencia moral, que censura las acciones del protagonista. Desde luego este elemento logra su impacto total al ser expresado en forma calma y sutil por la técnica del sobreentendido. Al matizar lo obvio, Viana condena sin piedad, sin ofender al lector con excesivas disgresiones morales.

Bentos Sagrera es el rico y poderoso estanciero que no tiene que trabajar para subsistir. Pasa el día charlando, tomando copas con viejos amigos y reviviendo con nostalgia los tiempos pasados, por medio de cuentos que todos han escuchado alguna vez. El narrador en tercera persona presenta los personajes que participarán en esta justa periódica. Un día en que don Brígido Sosa, otro rico terrateniente, viene de visita, le toca el turno a Bentos Sagrera narrar su cuento y a través de éste su verdadera personalidad emerge. Al ordenar los pequeños detalles que de su vida deja escapar, comenzamos a darnos cuenta que Bentos es un personaje diabólico.

Como todo gran latifundista, es un ser temido por sus peones y los que le conocen. Se refiere a su esposa, como "el diablo de mi compañera" pero los que la habían conocido atestiguan que fue una buena persona, que murió "cansada de recibir puñetazos de su marido" (pág. 174).

El lector es condicionado a ver a Bentos desde este doble enfoque. Si bien sonreímos al enterarnos que Sagrera se había apoderado de una fortuna que pertenecía al padre de su novia, también lo condenamos al saber que Bentos más tarde mandó que fuera asesinado. Como dueño y señor de su pago, obliga a otros a hacer sus sórdidos negocios manteniendo así sus manos limpias. Es un asesino pasivo que elige a sus víctimas y las hace matar por otros. Cuando lo censuramos por sus muchos amoríos, siempre iniciados para satisfacer las más bajas pasiones no lo hacemos sólo porque pecó por lujuria sino porque, como en el caso de su doble en el drama de Tirso de Molina *El burlador de Sevilla*, los dos han cometido aún más graves crímenes contra la sociedad.⁽⁷⁾

Cuando Sagrera deja su china para casarse con una mujer bastante celosa, la trama del cuento se complica. Sagrera no puede darse contento en su casa y poco después vuelve a tener relaciones con su antigua novia. Los celos de su esposa le hacen contemplar una ruptura de esta relación ilícita. No le interesan los sentimientos de los demás y de manera calculadora planea la muerte de su novia ya que esta relación extra marital se vuelve demasiado complicada. Su china al tener muchos hijos de Bentos, reclama derechos. Un

(7) El personaje de Don Juan, en el drama del Siglo de Oro, no se censura solamente por sus amoríos, sino más bien por las serias implicaciones sociales. Aunque Bentos Sagrera carezca del encanto de su antecedente español, comparte su diabólico temperamento.

hombre de confianza es elegido para arreglar el asunto de "la otra familia". Este ser acostumbrado a una vida de esclavo, obedece

Sagrera conocía tan bien a su esposa que aprovecha de sus celos para enredarla en el crimen. Sabía muy bien que una vez despertadas las sospechas, su furia se desataría.

Es la esposa quien manda al negro esclavo a la casa de la china. Sagrera cuenta esta parte de la historia hasta los últimos detalles, y de cómo el esclavo cerró la puerta del rancho donde vivían y le pegó fuego. Describe los espeluznantes detalles de cómo encontró los cuerpos carbonizados de los niños, sin demostrar remordimiento ni compasión. Bentos insiste que él no tuvo nada que ver en este asunto y aún llega a asombrarse de las acciones de su esclavo; conocía tanto a su esposa que había adivinado que ésta daría rienda suelta a su furia. Indirectamente Bentos fue la causa de la horrible matanza. Pero en el momento en que narra la historia lo único que le importa es que se ha librado de una situación desagradable. La última escena capta a Bentos en todos sus rasgos bestiales riéndose a carcajadas de lo que ha ocurrido ofreciéndonos el testimonio de una mentalidad desviada.

Lo que más choca al lector es la frialdad de Bentos al contar la historia, en que aún los detalles más escabrosos son descriptos con una distancia horripilante. Es con gusto maligno que Bentos nos narra que el esclavo se quedó para asegurarse que el fuego había destruido totalmente la choza hasta que pudo ver todo quemado y hecho "chicharrones". En un pequeño aparte Sagrera nos informa cómo había pagado a un oficial de policía para que su esposa quedara libre, atestiguando así la corrupción de la sociedad entera. El es dueño de todo, un ser poderoso que demanda respeto y lo consigue.

Por medio de un cuidadoso empleo de símiles, comparando al hombre con su ambiente, Viana nos hace ver que el lazo entre ambos es fuerte. El hombre actúa como los animales que lo circundan, es igual a ellos; los dos operan en el nivel de los instintos. La naturaleza mostrando su lado violento es un complemento perfecto del hombre y sus acciones.

Bentos Sagrera desde luego no es sólo el estudio psicológico de una mentalidad enferma. Si fuera esto el cuento sería demasiado superficial. Por su posición social, Bentos simboliza todo un sistema corrupto; un sistema que está clamando por una reforma. Al torcer las leyes para satisfacer sus necesidades, Bentos demuestra que está viviendo en un mundo caótico. Aunque nunca lo diga abiertamente, Viana censura a estos caudillos personificados por Sagrera, el caudillo poseedor de la tierra cuya falta de fibra moral ha contribuido a la desaparición del gaucho. Como representante de una institución gauchesca en estado de descomposición, Sagrera gana una dimensión simbólica. Es aquel que pudo haber alterado el camino de la historia, aceptando los cambios que ésta imponía y se contentó con vivir en el pasado. El cuento de Viana es un ejemplo del caballero feudal que pretende aferrarse al presente demostrando su poder exterior, pero que carece totalmente de valor moral interior.

En el cuento *Pájaro Bobo* Viana se concentra en uno de los vicios que más se aplicó al gaucho: la indolencia y que a su turno procreó otros. Carranza, la personificación de este vicio también era un jugador compulsivo. Era tan hábil en los juegos de azar que podía financiar a sus otros vicios con las ganancias de éste. Viana moraliza subrayando los vicios que afligen a la sociedad entera. En su obra tardía volverá a escribir artículos y cuentos ofreciendo programas concretos que pudieran haber salvado al gaucho de su total aniquilación.

En el cuento *En familia* se analizan con objetividad los distintos aspectos de la vida en la campaña, es este un estudio psicológico de una típica familia gaucha, Casiano, Asunción y dos niños olvidados y semi-salvajes, que pertenecen al más bajo nivel social. Los niños viven en la basura y corren por la estancia casi desnudos mientras los padres son víctimas del alcohol y la indolencia.

Viana emplea la técnica del cuento dentro del cuento para delinear las semejanzas que existen entre los dos protagonistas. En este caso esta técnica es usada para subrayar la pasividad de Casiano. El cuento interpolado trata de un marido traicionado por su esposa, en busca de venganza. Ataca a la infiel y la deja desfigurada, sin la belleza que antes fuera codicia de otros. Lo que le interesa al lector es la reacción de Casiano al oír el cuento del marido traicionado. Casiano, fiel a su naturaleza pasiva, considera la venganza del marido como algo estúpido, especialmente cuando lo único que logró fue que éste fuera encarcelado. Si la misma situación se le presentara a Casiano, actuaría en forma distinta; ni siquiera buscaría venganza. Si su esposa lo engañara, la echaría de su casa para que se ganara la vida como una prostituta de pueblo. Una venganza más activa sería impracticable para Casiano ya que no quiere verse envuelto en tragedias.

Desde el punto de vista técnico, el cuento dentro del cuento pronostica la infidelidad de la mujer. Cuando Asunción entra en enredos con el Don Juan del pago y su esposo se entera, la envía a recoger la poca ropa que tiene y "mandarse mudar", sin mostrar emoción alguna. El punto culminante del cuento llega inesperadamente cuando Casiano le pide a su esposa que mande a alguien del pueblo para cuidar de los niños. Al oír Asunción que el marido está dispuesto a pagar por este servicio, se ofrece como candidata. Casiano acepta, se produce entonces uno de los momentos más dramáticos en los cuentos de Viana. La esposa entra en la casa y comienza a desempacar, Casiano le ordena ir a la cocina, pues las sirvientas tienen que estar allí y no con el resto de la familia. Este fin humorístico coincide con la personalidad pasiva de Casiano, su venganza no fue violenta pero sí fue reivindicativa y duradera. Pone de manifiesto su crueldad e indolencia al hacer una elección que deja aparte todas las consideraciones morales, había llegado a un estado en que nada le perturbaba. Se contentaba en vivir de la única manera que podía, como un animal.

El gaucho de *Campo* está sufriendo la transformación, de una posición social alta y venerada a una baja donde sobrevive como simple peón. El progreso ha causado muchos cambios, pero no todos ellos son buenos. Este es el mensaje de Viana en *Campo*, un memorable panorama de la vida campestre.

II. GAUCHA

TENTATIVA DE UNA NOVELA EXPERIMENTAL

Gaucha, la única novela de Viana, apareció en el año 1899. Es esta obra la tentativa del autor de crear un mundo artístico que represente una síntesis de su visión peculiar de la vida.⁽⁸⁾ En este mundo los personajes son mostrados desde una óptica pesimista y nihilista. Los tipos son los mismos que forman parte de las otras obras de Viana y su conducta a menudo obedece a razones egoístas.

La relación de estos personajes en constante lucha entre ellos contribuye a dar una visión panorámica de la vida que es esencialmente decadente y perversa por extensión; cada miembro de esta sociedad está contaminado por las fuerzas del ambiente, el momento histórico y la raza.

En esta obra encontramos lo mejor y lo peor de Viana literario.

Como texto base emplearemos la edición de 1901, considerada por el autor como la definitiva. A ella Viana añadió un prólogo y dos capítulos más.⁽⁹⁾ Se proponía escribir una novela autóctona que llegara a captar el espíritu nacional. Ve a su novela como "humilde pintura de mi tierra...".⁽¹⁰⁾ Insiste en que la historia se basa en la realidad y por su adhesión a las técnicas de la novela experimental, Viana concluye que *Gaucha* tiene valor científico. Como testigo de una realidad observable, el autor pudo expresar con sensibilidad pasajes descriptos que lograron captar la esencia del gaucho uruguayo sumergido en su medio. Como observador científico se convirtió en víctima del mismo sistema que trató de imponer a sus creaciones artísticas. El exceso de análisis psicológico suena falso y tiende a rebajar el valor de la novela. Los personajes, en general, carecen de vida propia, son estereotipos que han sido colocados en un molde novelístico que no encuadra bien en su carácter.

Gaucha, es básicamente la historia de la caída de una muchacha por no saber adaptarse a la realidad y su destrucción en manos de un sistema alienante. La joven y enferma Juana viene a vivir con el viejo gaucho Zoilo en un pantano infecto; será vencida por la fuerzas negativas del ambiente. Queda indefensa frente a los más fuertes. Juana, un ser marginal en una sociedad dominada por la violencia, está destinada a perecer. No se le da la oportunidad de sobrevivir. A la vez que describe la vida de Juana, el narrador nos hace conocer los detalles de la vida de los otros personajes que hasta cierto punto influyen en la protagonista. Son éstos: el viejo y decadente Don Zoilo, quien deja que Juana entre en su casa; Lucio amigo y novio desde

(8) Para un análisis completo de la novela *Gaucha* ver el prólogo de Arturo Sergio Visca a *Gaucha* - Montevideo, 1956.

(9) La sugerencia de cambiar el fin de la novela fué hecha por Juan Carlos Moratorio, fiel amigo de Viana. En el prólogo a la 2da. edición, Viana explica que añadió los dos capítulos omitidos en la 1ra. para satisfacer a sus amigos y a los críticos.

(10) Viana, *Gaucha*, Montevideo, 1956 p. 8. Esta edición corresponde a la de 1901 con cambios menores en la ortografía con el propósito de modernizar el texto.

la juventud, personaje débil; y don Lorenzo, el gaucho malo, el matrero que representa la sobrevivencia del más apto en un ambiente dominado por la violencia.

Podemos decir que Viana trata de recrear la vida de estos personajes con dos propósitos distintos. Primero los deja moverse dentro de su ambiente mientras que la visión naturalista y realista del autor observa y reproduce con fidelidad una situación verosímil. Segundo, trata de enriquecer esta realidad exterior, ahondando en los intrincados problemas psicológicos de sus personajes mostrándolos desde un ángulo positivista y determinista que los hace falsos.

En el prólogo a la segunda edición nos relata con detalle como tuvo la idea de escribir esta novela. Había conocido a una joven que se moría de una enfermedad misteriosa. Se refiere a ella como "una flor silvestre que se moría de un mal extraño e invisible". Su intención era la de escribir un cuento titulado "Margarita blanca", (11) que sería un estudio de la personalidad de Juana. Afirma después que el deseo de cambiar de un cuento a una novela obedeció a "involontaires détours de la composition littéraire". (12) *Gaucha* finalmente llegó a ser el análisis psicológico de un ser desafortunado, dominado por la herencia y las circunstancias ambientales. (13)

Un análisis cuidadoso de la novela nos revela que Juana y Lucio representan la misma cara de una moneda. Ambos son incapaces de actuar. Mientras la primera sufre de una enfermedad inexplicable que afecta sus deseos de vivir, el segundo se contenta con una existencia cuya característica es la indolencia.

Lucio se siente atraído por Juana, pero en el momento propicio para manifestar su amor no puede actuar. Un matrimonio entre los dos, le permitiría a Juana escapar del pantano y su influencia maligna, pero cuando Lucio finalmente se declara, ya es tarde. Los dos habían vivido en el mismo ambiente desde su infancia, y comparten una especie de filosofía pesimista y nihilista. Su único escape es su mundo fantástico. En él los jóvenes se sentían vivir y se complementaban. Los juegos en que participaban eran bastante extraños. El que más les fascinaba era "jugar a los muertos" torturándose uno al otro, simulando horribles tormentos y acabando por morir. Examinando este juego llegamos a la conclusión de que en lo profundo de ellos mismos yacía el deseo de la auto-destrucción. Por ejemplo, Juana gozaba sobre todo de actos masoquistas que culminaban en una muerte infamante, una especie de escape de su realidad. También Lucio cuando se enfrenta al matrero Lorenzo tratando de defender a Juana, lo hace buscando un fin violento a su vida. Es irónico que aún esta tentativa, su único acto positivo, quede frustrado.

(11) Viana publicó un fragmento de *Margarita Blanca*, en "El Nacional" N° 71 - Montevideo 1 de diciembre de 1898. Este cuento lo dedicó a su esposa Lalita.

(12) Referencia a una cita del psicólogo francés del siglo XIX, Paul Bourget.

(13) Viana concluye que *Gaucha* no es "El estudio de uno de esos problemas sociales... [es] Humilde pintura de mi tierra, vista con cariño, sentida con pasión y expresada con sinceridad."

La presencia de Don Zoilo, el prototipo del gaucho decadente se siente a través de toda la obra. Nunca actúa. Solamente existe y sus lentos movimientos caracterizan los últimos pasos de un ser humano en un proceso regresivo hacia una existencia animal. Simboliza al gaucho que ha llegado al escalón más bajo de su existencia. Aunque lo muestra como un animal, sin sentimientos, el autor sí los siente hacia él, manifestando compasión por su infortunio. Insinúa que la sociedad es en parte responsable de este proceso.

Seres como Don Zoilo estaban destinados a desaparecer en un vacío nihilista. Los movimientos mecánicos de Don Zoilo y sus gruñidos animales corresponden a la intención de Viana de reducir este personaje a patrones estereotipados. En su odisea al revés, hacia la nada, Don Zoilo encarna una de las principales preocupaciones de Viana, su visión de una sociedad en estado de anarquía moviéndose hacia la desintegración y el deterioro completo.

El gaucho, no sólo es víctima de los cambios sociales sino también del ambiente opresivo. Don Zoilo espera la muerte con pasividad, reconociendo que no puede con ella.⁽¹⁴⁾

Don Zoilo, Juana y Lucio son seres marginales en una sociedad que los ha dejado atrás porque no fueron capaces de adaptarse a los cambios, se contentan con una existencia vegetativa. La única excepción es el matrero Lorenzo descrito en el viejo estilo romántico. Viana desarrolla el personaje en la novela de tal manera que nos muestra la trama de su dilema cada vez que se refiere a esta figura. Si bien detesta las acciones violentas del matrero en cambio admira su fuerza. En su caracterización se parece a Ismael, el personaje de la novela de Acevedo Díaz, actúa por instinto, prestando su fuerza a las luchas patrióticas sin saber por qué y sin conocer las razones por las cuales está peleando. Se contenta con luchar "según las circunstancias". Como había hecho Acevedo Díaz, autor a quien tanto admiraba, Viana reitera su opinión de que el momento histórico decide que valor tendrán las acciones del hombre. Si Lorenzo hubiera nacido cincuenta años antes, hoy sería un héroe nacional. Las necesidades actuales lo reducen a un ser que nadie necesita. Viana infiere que cuando alguien ha vivido una vida de violencia, su única opción es convertirse en matrero. También demuestra su inclinación romántica al admirar, aún en forma tácita y sutil, a este personaje. Lo que más estima son sus cualidades de fuerte individualismo y su actitud desenvuelta hacia la vida. Insinúa también que el matrero fue un efecto directo de la corrupción social y política. Una situación política manejada por una burocracia urbana empujó al gaucho hacia esta posición.

El narrador aumenta la tensión de la novela con mucho cuidado, dando cuidadosos detalles de los amoríos de Lorenzo quien estaba acostumbrado a tomar lo que deseaba y que para satisfacer sus deseos sedujo a Juana.

Este acto llega a ser el eje de la novela, el punto hacia el cual convergen las vidas de los personajes.

(14) Viana logra captar la esencia de don Zoilo con estas palabras: "su vida está indisolublemente unida al pantano."

Conociendo la posición positivista darwiniana de Viana, no cabe duda alguna del resultado final de la obra. Triunfará el más apto, el que pueda sobrevivir. Lorenzo es el personaje que se puede imponer en forma física, se impone también controlar las acciones de los otros, exhibiendo una fuerte voluntad, destruyendo a todos los que se oponen a él. Juana, quizás respondiendo a ciertos instintos masoquistas, se siente atraída por él y sucumbe. Los dos se complementan.

Algunos críticos han visto el fin de la novela como algo poco creíble. Arturo Sergio Visca concluye que el agregado de los últimos dos capítulos, a la segunda edición, "tiende a disminuir la ya débil estructura de la novela".⁽¹⁵⁾ Aunque estoy de acuerdo con Visca que la novela en general sufre de una estructura débil, no creo que esto se deba a los últimos dos capítulos. Para mí la falla principal se halla en la incapacidad de Viana para crear una protagonista creíble, Juana no es otra cosa que un títere que encarna algunas preconcebidas ideas filosóficas del autor, basadas en interpretaciones literarias del método experimental de Zola e ideas de Taine. Los últimos dos capítulos sirven para atar algunos cabos sueltos de la obra. Mientras que la primera edición terminaba con la seducción de Juana después abandonada por Lorenzo, en la segunda edición se nos presenta una serie de eventos encadenados. Al enterarse de la violación de Juana, Lucio se enfrenta al gauchito matrero tratando así de probar su virilidad. Don Zoilo también es asesinado por Lorenzo quedando Juana a su merced. Lorenzo es descrito como "un sátiro celoso", gozando de un rito pagano que ofrece a Juana a los dioses del placer como si fuera ella una virgen vestal. Para hacer el sacrificio más completo da el cuerpo de Juana a sus amigos. Juana queda violada también por un negro, que Viana describe como "un fauno etíopico"; Lorenzo mira. Después de esta escena mórbida abandonan a Juana atada a un árbol. Este fin tan chocante en un nivel temático, corresponde al morboso deseo de Juana de encontrar alivio en la muerte. Cuando trató de suicidarse entrando en el pantano, la naturaleza no quiso recibirla, dejando que sufriera aún más. A través de un acto de destrucción total encuentra finalmente la paz.

Aunque *Gaucha* no representa lo mejor de Viana, se puede apreciar cómo en esta etapa temprana de su carrera, gravitaban en él ciertas tendencias modernistas, mientras profesaba ser fiel a las técnicas realistas naturalistas de la escuela francesa. Hay que aclarar sin embargo que formar parte de una perspectiva modernista implica mucho más que el empleo de ciertas *técnicas modernistas*. Estamos totalmente de acuerdo con lo señalado por Tabaré Freire respecto al empleo que Viana hace de los colores⁽¹⁶⁾ y su constante repulir la prosa, pero no sólo por eso podemos etiquetarlo dentro de un molde modernista. El término tiene que ser entendido a la luz de una perspectiva más vasta. En Latinoamérica el modernismo implica una tentativa sincrética de entender al cosmos. En su deseo de abarcar de una manera vital el número más amplio posible de

(15) Ver Prólogo de *Gaucha* p. XXXVII. Montevideo, 1956.

(16) Tabaré Freire —*Javier de Viana Modernista*— Montevideo, Universidad de la Rep. 1957 pp. 24-25.

distintas visiones que contribuyeran a hacer más comprensible la realidad, el modernista adoptó una filosofía, una manera de captar la realidad que a veces parecía contradictoria, y a veces lo era. Es precisamente por esta razón que Viana puede conciliar dos fuerzas completamente ajenas como la filosofía positivista y la estética modernista. El modernismo nunca se limitó a reglas fijas a pesar de lo que han sugerido algunos críticos. No hay una adhesión servil a cánones ya establecidos. Todos los modernistas son distintos aunque compartan un común denominador, un compromiso personal con el arte y la sociedad. En una perspectiva más amplia, el modernismo no se limita, sino que abarca lo universal. Viana que vivió en una época de grandes cambios, no pudo dejar de ser influido por el impacto del modernismo. No pudo contentarse con las limitaciones impuestas por escuelas tan rígidas como el Realismo y el Naturalismo. Aunque haya tratado, en su deseo de producir una obra científica, de representar en forma objetiva un documento de las causas y los efectos de una compleja realidad, no se detuvo allí. Si lo hubiera hecho su mundo hubiera sido estático y la obra de Viana no lo es. Es un mundo visto desde una perspectiva que cambia constantemente. Como ejemplo basta ver una de las tantas descripciones de Viana.

Al describir el pantano a horas diferentes del día, con cuatro distintos enfoques que corresponden a los sentimientos del autor en cada uno de estos momentos, atestigüa estar enterado de los preceptos de la escuela de pintura Impresionista. El uso de estas técnicas le da a su obra nuevas dimensiones y un más amplio sentido. Viana era consciente de las posibilidades de enriquecer su obra al intercalar una disciplina en la otra. Corresponde esto a un enraizado deseo entre los modernistas de universalizar su arte. No es un accidente entonces que cuando Viana se refiere a la escena de la violación en *Gaucha*, la describa dentro de un molde clásico y mitológico. (17) A Juana se la compara con una Madonna de Botticelli, (18) en directo contraste a la referencia al "fruto atávico" de un pasado semi-salvaje. Al presentar otros rasgos de la realidad con referencias al mundo del arte y de la tradición pastoril, Viana amplía su perspectiva alineándose con la estética modernista.

Este vínculo con el Modernismo no es superficial. El compromiso social de Viana en un momento de crisis en Hispanoamérica se refleja en su obra. Su interés en la desaparición de seres como Don Zoilo, Juana y Lucio, todos personajes inútiles, apunta a justificar un mejoramiento de la sociedad basado en la sobrevivencia del más apto. Sin embargo, mientras el gaucho desaparece de la escena social convirtiéndose en peón, Viana contribuye a su mito perpetuándolo y señalando a la vez a la sociedad que lo destruye. No busca solamente escribir una novela nacional, ni siquiera se contentó con un estudio

(17) Juana es violada por Lorenzo y sus hombres. Uno de los matreros se describe como "Especie de fauno etiópico". Esta referencia intensifica el carácter lascivo del personaje con sus connotaciones mitológicas.

(18) Ver *Gaucha* p. 226. Esta comparación de Juana con un cuadro de Botticelli le da una nueva dimensión al personaje dándole rasgos delicados y etéreos manteniendo aún la belleza natural y salvaje de su ambiente.

psicológico basado en la vida de seres infortunados, creo que luchó por ir más allá de la visión seca y científicista del arte.

En sus tentativas de revitalizar su producción artística experimentando con distintas técnicas narrativas y varias ideologías filosóficas, se une también a la corriente principal de su tiempo, el auge del modernismo.

Para subrayar este aspecto sincrético basta citar un buen ejemplo de la novela donde dos ideologías totalmente opuestas coexisten. Mientras capta al personaje de Don Zoilo desde un punto de vista nihilista y lo pinta en su viaje hacia la nada, negando así creencias y valores cristianos, cuando se dedica a describir la vida de Juana la ve desde un enfoque diametralmente opuesto. Cuando ella muere y por su muerte es liberada de mayores sufrimientos, se sugiere que vivirá en paz para siempre. Estas contradicciones sólo se pueden entender dentro del sincretismo Modernista. Tampoco es raro que Viana sea a la vez objetivo y subjetivo en sus descripciones. Puede asumir una actitud objetiva cuando adopta una postura realista-naturalista y narra con la exactitud del hombre de ciencia de la novela experimental, y suele ser subjetivo cuando se deja llevar por la inspiración poética.

Ya en 1899 Viana conciliaba dos posiciones extremas, eliminando la brecha entre las tendencias naturalista-realista y la nueva estética del Modernismo.

III. GURI

La misma nota pesimista que vimos en *Gaucha*, continúa en *Gurí*, la "novella" que es considerada como la mejor entre las obras de Viana. *Gurí* (1901), colección de siete cuentos y una "novella" que le da el título a la obra, es la continuación del estudio psico-sociológico del gaucho decadente que Viana había emprendido años antes. Es también una tentativa de aplicar al campo de la narrativa el detallado, casi clínico método de observación empleado por Paul Bourget en sus *Essais de Psychologie Contemporaine*.⁽¹⁹⁾ Podemos afirmar con certidumbre que Viana fue influido por la teoría de Bourget sobre la decadencia de la sociedad que a su vez se transmite al hombre. El crítico Carlos Roxlo señala que el interés de Viana en la psicología anormal deriva de los trabajos de Binet, Féré y Bernheim.⁽²⁰⁾

En un primer plano *Gurí* es el estudio psicológico de un individuo encaminado hacia la locura. La causa de su enfermedad es una especie de sugestión que actúa en el hombre destruyendo su capacidad y deseo de vivir. Este análisis cuidadoso tiene ramificaciones que

(19) Paul Bourget —*Essais de Psychologie Contemporaine*, Paris, 1883— En el ensayo sobre Beaudelaire trata en detalles la teoría de la decadencia.

(20) Carlos Roxlo — *Historia crítica de la Literatura Uruguaya*, Mont., 1915, Vol. 6, p. 103/6. Es probable, como Roxlo afirma, que Viana estuviera familiarizado con los últimos conocimientos franceses de la psicología. Roxlo manifiesta que Viana había leído *El magnetismo animal* de Binet y Féré, *Hipnotismo y sugestión* de Berheim. Como material preparatorio para *Gurí*, es probable que Viana haya leído también *La sugestión* de Binet y un trabajo sobre comportamiento psicológico anormal de *Generación y Criminalidad* de Féré.

dan al autor la oportunidad de formular consideraciones filosóficas y sociológicas.

Viana había experimentado con el cuento antes de la publicación de *Gurí* y partes de ésta ya habían aparecido en periódicos y revistas. En *Gaucha* el autor se había referido a *Gurí*, dándonos la trama de la obra. (21)

Señalamos este aspecto sólo para mostrar que antes de 1904, nuestro autor estaba continuamente modificando tramas, temas, motivos y técnicas, esperando perfeccionar su mérito artístico. Lo hizo con gran cuidado y el resultado es evidente. Después de esta fecha, tan crítica en su vida, Viana escribirá cuento tras cuento, algunas veces cambiando sólo el título, publicando febrilmente para poder mantener a su familia. (22)

Juan Francisco Rosa, con el apodo de Gurí, es el personaje que en la obra es trazado según líneas criollistas. Su manera de vestir, sus acciones y su actitud fatalista hacia la vida forma parte de una larga tradición literaria. En parte tiene algunos rasgos netamente románticos. Desde luego este lazo con el gaucho tradicional es sólo un punto de partida para Viana, el cuál nos presenta una personalidad multifacética con serios y complejos problemas humanos. El estereotipo del gaucho romántico y criollista pronto se olvida y lo que emerge es el individuo fragmentado de una sociedad moderna y caótica.

Se describe a Gurí en su relación con el medio ambiente. El es parte de una naturaleza opresiva que lo aliena. El ambiente contribuye a su estado general de abulia que se pudiera interpretar como una pérdida de interés en la vida.

Sentimos que el protagonista es un personaje en un drama en el cual la naturaleza está estática, congelada en el tiempo y el espacio. Gurí se mueve en este escenario sin advertir los efectos de la naturaleza en constante intercambio con el hombre.

En un estado de semi-vigilia, la belleza de la luz y de la naturaleza no hieren la sensibilidad del individuo aunque sienta ciertos estímulos. Al tratar de comprender la realidad circundante, el protagonista por medio de la memoria capta una serie de ocurrencias pasadas que se presentan en forma estática. En esta secuencia espacio-temporal, el protagonista ve toda su vida; pasado, presente y futuro, como una serie de imágenes quietas en el tiempo y el espacio, según la teoría formulada por Bergson. El espacio y el tiempo en términos bergsonianos se perciben en relación a fuerzas contrarias. La reacción de Gurí frente a estos estímulos nos hace pensar en la idea básica de Bergson "que representamos el movimiento por medio de la inmovilidad (la técnica cinematográfica), y el tiempo que es

(21) Viana —*Gaucha*, Montevideo, 1956. p. 106-107— Parte de la trama apareció en "La Campaña" Minas, N° 277, 28 de Set. de 1899 — Otros fragmentos fueron publicados en "Rojo y Blanco" el 8 de julio y el 2 de diciembre de 1900.

(22) El capítulo 1° de *Gurí* será publicado más tarde como un cuento intitulado, *En la siesta* —Ver: "Pulgarcito" Bs. As., 8 de marzo de 1907 y "El Fogón" 15 de abril de 1907— El Cap. 10 de *Gurí* se publica sin cambiar bajo el título *Después de las Carreras* en "Pulgarcito" Bs. As. 31 de enero de 1907.

puramente heterogéneo por medio de cosas homogéneas que no fluyen ni se mueven concretamente, con referencia a cosas espaciales".⁽²³⁾

El tiempo queda detenido mientras Gurí recuerda.

"Los panoramas iban pasando, uno tras otro, siempre diversos, siempre variados, pero con tal aspecto común de inmovilidad, de vida suspensa, que producían la sensación de una serie de vistas fotográficas".⁽²⁴⁾

Al mirar más allá sus ojos: "parecían mirar hacia dentro, en la obstinada inmovilidad de las razas concluidas, para quienes no existe el porvenir; almas cristalizadas que miran con horror la línea curva y se extasían en la contemplación de la misma forma geométrica repetida al infinito". (p. 13) El tiempo y el espacio quedan cristalizados, solidificados en una serie de cuadros mentales. Continúa divagando en este laberinto para concluir que vive en un vacío. El fluir de la vida es representado por un reloj que ha dejado de marcar el tiempo, y las formas humanas han sido reemplazadas por estatuas de mármol con su obvia inmovilidad. Lo único que queda es un vago recuerdo del pasado, desde luego demasiado efímero para que se pueda captar totalmente. El pasado recordado sirve como un mecanismo que le advierte al individuo de su presente y de su extinción en el futuro. Si el protagonista pudiera captar la conciencia de todo esto, sería comparable al vivir, una conciencia del vivir sería el ordenar en perfecta fusión esta serie de ocurrencias interpretadas y concretizadas en un nivel mental de experiencia. Al indagar en su pasado por medio de la memoria, Gurí redescubre las raíces de su herencia gauchesca y establece un lazo espiritual con ella. Este vínculo con el pasado es primordial para vivir. En este "pasado recordado" el gaúcho encuentra una salida, una esperanza, que quizás le pudiera dar sentido a su vida caótica.

Lo que acabamos de describir representa la condición mental del protagonista en el momento de embarcarse en un viaje espiritual con la intención primaria de llegar a una definición de su vida, de captar su esencia integral. Gurí es un miserable ser que busca una solución; que aspira a resolver el enigma de su propia vida por medio de un análisis introspectivo y personal. En esta odisea el gaúcho Gurí poco a poco se desintegra completamente. Viana sostiene que no sólo el gaúcho está destinado a desaparecer en el vacío de la nada, pues también nosotros sufriremos el mismo destino. Gurí es el género humano que cuestiona el significado de la vida. Como víctima de esta filosofía tan pesimista, el hombre sólo se puede perder en el laberinto y todas sus tentativas de encontrar una salida quedarán frustradas. Desde el comienzo de la novela nos enteramos que a Gurí le es imposible querer más allá de un nivel puramente físico. El amor para él es sólo una función orgánica. Sin embargo es precisamente su relación con Clara, una prostituta seductora, la que sirve como

(23) Eduardo Pallares, *Diccionario de Filosofía*, México, 1964. p. 81. Para un detallado resumen de las ideas de Bergson sobre el tiempo y el espacio. Ver: *Essais sur les donnés immédiates de la conscience*.

(24) Viana, *Gurí* Montevideo, 1901-pág. 9. Las referencias a este texto serán indicadas entre comillas.

fuerza catalizadora y como punto de partida de nuestro entendimiento del personaje. Gurí conciente que esta relación vacía, sin sentido, es la causa de su dolorosa existencia. Pero aunque quisiera no puede romperla. Su amor no tiene sentido porque el objeto de su afecto no es digno de reales emociones. Viana desarrolla los aspectos seductores y carnales de un amor ilícito y deja a Gurí como parte de una larga tradición. El culto al amor sensual tiene muchos atractivos, pero según el narrador, éste nunca llega a satisfacer por completo. Viana cita el *Cantar de los Cantares* y enumera una lista de dioses y diosas que representaban el culto al amor sensual. Entre ellos encontramos a Anais, Mylita, Isis y Moloch de los cultos Orientales. Todos representan cultos orgiásticos y se emplean en la obra para despertar nuestra curiosidad y dar un toque exótico.

Moloch, otro dios, exigía sacrificios humanos. La intención de Viana queda bien clara; quiere establecer el aspecto dual de estos cultos. Como le ocurre a Gurí, lo que da placer puede también exigir sacrificios y producir dolor. Es precisamente el amor de Clara la causa de su inevitable caída.

Gurí quiere escapar de este ambiente pero sus hábitos son tan fuertes que le resulta imposible hacerlo, finalmente decide comunicarle a su novia que se siente atrapado en una vida mentirosa y sin sentido; Viana organiza los detalles de esta escena con tanta destreza que crea una atmósfera sofocante que complementa la abulia del personaje. El ambiente se suma a esta atmósfera estancada. Mientras Gurí le habla a Clara, la tensión se hace insostenible, el tiempo se detiene lentamente y los sonidos se pierden en la distancia produciendo un efecto comparable a una falta general de actividad que se extiende al pueblo entero.

Todo el pueblo, como Gurí, está muerto, incapaz de acción. Hay que recordar que según Viana la acción equivale al vivir. En este ambiente sofocante Gurí no puede actuar, se convierte en un personaje abúlico: "el silencio, de nuevo el infinito silencio de la miserable villa anémica..." (p. 42).

En contraste, la naturaleza se describe en toda su vitalidad, pero Gurí no marcha al compás de ella, queda enajenado y por esto sufre.

Incapaz de actuar, prisionero de una abulia corrosiva que le impide imponer su voluntad, el único remedio de Gurí deriva de su habilidad de recordar el glorioso pasado de la vida gauchesca, por medio de asociaciones mentales. Cada objeto que le rodea le hace revivir una idílica existencia pasada. La pampa le restituye el deseo de vivir, es una fuerza incitante. Vivir, para el gaucho significa empaparse de la naturaleza, respirar su aire, sentir el calor del sol y sumergirse totalmente en el paisaje. El hombre tiene que vibrar al compás del universo.

Cuando Gurí rompe sus relaciones con Clara se convierte en una persona distinta: "En la calle, al acariciarle el rostro, la brisa fresca, se sintió dueño de sí y comenzó a respirar con el deleite del preso que recupera su libertad tras varios años de encierro" p. 56.

En contraste Clara se queda en una pose estática, como una estatua entorpecida, sin querer comprender que ya no juega un papel importante en la vida de Gurí. El deseo de posesión de Clara, hasta

cierto punto una limitación de la libertad de Gurí, es la fuerza motivadora que empuja a la mujer a buscar venganza. Acudiendo a los consejos de Gumersinda, con precisión de bruja, inicia el proceso para atarlo con una ligadura. Es necesario recordar que la superstición siempre ha jugado un papel primordial en la vida del gaucho; en los pagos corrían voces que muchos habían encontrado una muerte prematura bajo circunstancias sospechosas. Gumersinda, era una curandera borracha y vil, que había preparado un sinnúmero de ligaduras en su vida. Para Gurí iba a preparar una especial. El odio de Clara hacia Gurí era tan fuerte que eligió para él una muerte atroz. Nos detenemos en la ligadura para subrayar los efectos que la sugestión puede tener en la mentalidad de un individuo perturbado.

Cuando Gurí se entera por una hermana de Clara que había sido atado por una ligadura y toma conocimiento de los mínimos detalles de ésta, su mente comienza a trabajar. Una serie de horribles muertes sufridas por hombres ligados desfila delante suyo. Una vez que el proceso comienza, también comienza la destrucción de Gurí. En ese estado, mientras más piensa en las otras muertes, más se acerca a la suya.

En su análisis del personaje principal, Viana introduce ideas postuladas por Taine y su teoría del hombre. Lo ve como un ser que es parte de su ambiente, un ser gobernado por las necesidades del momento. Un lazo inexorable une al hombre a su mundo interior. La concepción de este mundo está determinada por cómo siente el hombre en un momento particular. Esta relación se logra por medio de un proceso de intercambio mutuo entre el hombre y su ambiente; los dos ejerciendo influencia. Los sentimientos pueden determinar cómo el hombre percibe el mundo; esto es exactamente lo que le ocurre a Gurí. Excluye de su visión del mundo externo todo lo que no corresponde a sus sentimientos del momento. Al sentirse abatido y condenado por la ligadura se condiciona a interpretar todo desde este enfoque negativo que a la vez contribuye aún más a su existencia miserable. El lector se da cuenta que el nivel de depresión de Gurí es directamente proporcional a su alejamiento de la naturaleza. Cuanto más desafina con su ambiente más sufre. Se sugiere que el delicado equilibrio entre el hombre y las fuerzas de la naturaleza no se puede romper. Cuando esto ocurre, como en este caso, el único resultado es el caos.

Al recordar, Gurí intenta aferrarse a la vida con la esperanza de revivir su pasado, concretando experiencias de una vida de acción donde el gaucho vivía en perfecta armonía con la naturaleza.

Dominado por la ligadura, Gurí es víctima de fuerzas que no puede controlar. En consecuencia no puede luchar; no puede hacerlo porque el medio ambiente está en estado de descomposición. El mundo entero se le viene abajo. La decadencia moral ha triunfado y ha sido aceptada. Los cambios ocasionados por el progreso han causado la desaparición del gaucho sin que este se opusiera.

Lo que le está ocurriendo a Gurí es un reflejo de lo que le ha ocurrido al gaucho en un plano más amplio. Como en el caso de Gurí, el gaucho no pudo amaestrar las fuerzas que estaban controlando su vida. Al comienzo de este siglo los dos quedaron sumisos sin ofrecer

resistencia. Viana insiste que vivir es equivalente a actuar. Cuando Gurí tiene una activa participación en las tareas de los gauchos, se siente revitalizado, se olvida de sus problemas y por el momento el equilibrio delicado se restablece; la vida continúa pero es cuando deja de sentirse "comprometido" en el sentido existencial, que la desintegración se hace evidente.

El punto culminante de la narración es controlado con cuidado por el autor. Deja a Gurí participar en toda su plenitud en la vida, demostrando su maestría sobre ésta, y después lo deja caer. En el momento en que comienza a entrar en juegos amorosos con Rosa, una nueva conquista, recuerda la ligadura que le había atado a Clara hasta la muerte, y no puede ser hombre con otra mujer. El miedo producido por la ligadura lo hace impotente; Rosa, que no sabía nada de su pasado, lo rechaza con estas palabras: "Hubieras avisao qu'eras novillo". Al quitarle al gaucho, su virilidad queda sin nada. Esta escena es comparada por Viana con los tormentos de una epopeya dantesca, "puede ser interpretada como la existencia final de una muerte ignominiosa para Gurí".

El deseo de vivir ha desaparecido y el único contacto de Gurí con la realidad es la memoria. La vida se reduce a una serie de cuadros estáticos que se suman al sentimiento de que ella es una muerte vivida, una especie de muerte sin fin. "Su vida había abierto un paréntesis durante el cual su personalidad se veía vivir, sin sentirse vivir".

La vida para Gurí se había suspendido. Se sintió incapaz de llevar a cabo una existencia basada en el conocimiento. Aún en la introspección hace una pausa, sugiriendo que sólo en la muerte, el hombre puede adquirir paz. Este pesimismo es engendrado por la falta de equilibrio entre el hombre y la naturaleza. Si el hombre se aparta de él, no puede ser feliz. No es un accidente entonces, que la obra termine con Gurí en los brazos de la madre naturaleza.

El gaucho personificado por Gurí es mucho más que el gaucho estereotipado de la novela criollista que se desintegra poco a poco por su falta de capacidad de vivir al compás de las exigencias del progreso.

Cuando muere Gurí, una tradición entera muere con él. Lo que ha hecho Viana es destruir la típica figura del gaucho romántico que se había creado por medio de clichés, como una figura sobrehumana, el centauro de la épica nacional, el gran amador del pago, príncipe de la soledad y otros rasgos épicos. Imbuido de ideas, provenientes de Taine, Viana presenta a Gurí en un nuevo escenario, una sociedad en un estado de cambio, en la cual el gaucho agoniza. Al estudiar al gaucho en su proceso mental y a la luz de las teorías psicológicas francesas lo ha hecho más humano.

La mayoría de los críticos han relegado a Viana, colocándolo sólo al nivel de un buen escritor criollista que captó la grandeza del campo uruguayo y su gente. Viana fue mucho más que esto. Por haber vivido en una época de grandes cambios y fermentos intelectuales, pudo incorporar en su obra, distintas ideas filosóficas. Se interesó profundamente en la posición del hombre frente al universo y trató de definirlo desde una perspectiva científica que abarcaba

las más modernas ideas sociológicas y psicológicas. Trató de incorporar a su obra lo que la hiciera más universal y menos limitado a los moldes de la "literatura nacional". Bajo esa capa de literatura gauchesca, con sus tendencias románticas, encontramos en Gurí un análisis sensible de un ser humano, con problemas reales. Sus preocupaciones no son las típicas del gaucha que le precedió, este es un gaucha que ha escapado del molde, que se ha vuelto más humano y menos un estereotipo. Gurí pudiera bien simbolizar al hombre moderno, poseedor de una concepción del mundo y sus problemas, mucho más compleja.

Al tratar de definir su posición, Gurí se encarnó con las ideas de su autor, un ser que tuvo una gran visión y una aún más grande percepción humana.

Viana vio a su mundo desde múltiples perspectivas. Mientras que se sirvió de una visión de la vida temperada por actitudes positivistas con su énfasis en la ciencia y observaciones psicológicas, un cuidadoso estudio de la obra revela el empleo de muchos estilos y puntos de partida. En un nivel estilístico Viana va más allá de la reproducción fotográfica de la realidad, empleada por los realistas. A la vez que su visión del gaucha es personal, su estilo adquiere dimensión subjetiva; prefiere captar a su mundo desde un enfoque impresionista. Hay que subrayar de nuevo que la interpretación de Viana del mundo externo y su experiencia, fue moldeada por lo que él sentía en un momento particular, como los pintores impresionistas. Su empleo de imagen, colores, (en todos sus matices) recursos poéticos, tropos literarios, refleja una tentativa hacia una conciencia artística y estilística netamente modernista.

Tabaré Freire, el primero que estudió este aspecto, señala que son estas cualidades las que han elevado a Viana más allá de los escritores criollistas. (25)

Concordamos con Freire que Viana fiel a inclinaciones modernistas incorporó a su obra otras artes, especialmente las plásticas. La predilección de Viana por el pintor Delacroix, a quién admiraba por su exhibición de colores vibrantes, su afinidad con Blanes Viale, quién había experimentado con distintos matices de colores, su tentativa de incorporar estas técnicas a la literatura además de su preocupación por el estilo, sitúan a Viana en plena corriente modernista. (26)

Hay que subrayar, desde luego, que según Viana la cuidadosa observación del mundo exterior, debiera culminar en un remoldeamiento impresionista de la realidad que transgrede el concepto del arte por el arte. Cada cincelado y preciso cuadro debe servir una función vital en la obra de arte, más allá de un nivel puramente decorativo. Hay que recordar que Viana había visto el movimiento modernista como algo frívolo precisamente por ser una copia del Parnasianismo ornamental y sin sentido.

Desde luego mientras ataca al modernismo en una visión limitada, el mismo Viana ha caído bajo su influencia. No decimos esto solamente por que empleó ciertas técnicas del movimiento, más im-

(25) Freire —*Javier de Viana Modernista*— p. 16.

(26) Idem. p. 26.

portante aún es su adhesión a actitudes contemporáneas y filosóficas de cambio, su querer dar orden con la ayuda de la ciencia a un mundo caótico. Estaba Viana tan comprometido con los problemas del individuo y tan conciente de los defectos de la sociedad en la cual vivía, que ideó planes para su mejoramiento. Si fue pesimista es porque fue rebelde. Al tratar de establecer una semblanza de orden, Viana como su personaje Gurí, bebió de muchas fuentes. Que haya podido sintetizar corrientes tan distintas, es señal de su modernidad. El sincretismo no nos ofrece fáciles soluciones pero sí nos ayuda a comprender los problemas del hombre Hispanoamericano desde una más clara perspectiva.

Si queremos encontrar una razón por la proliferación de distintos estilos en Viana basta señalar que los movimientos literarios en Hispano América siempre han tenido una tendencia a prolongarse y por consecuencia siempre encontramos esta sobreposición.

En el cuento *En las cuchillas*, vemos el interés de Viana por el estilo. Por medio de un cuidadoso arreglo de frases balanceadas con paralela percepción, llegamos a una prosa concisa y llena de tensión. La trama del cuento es sencilla. Un viejo caudillo, que pelea en su última batalla, es perseguido por seis hombres, uno de ellos es su amigo. Después de muchas horas de andar sin meta, el fugitivo que no tiene nombre es muerto en la batalla final. Antes de morir le da su uniforme "Blanco" al amigo con la promesa de que su hijo lo reciba. El argumento del cuento es fútil al igual que las guerras fratricidas carentes de ideales, llevadas a cabo por razones personales. Los que acosaban al hombre se interesaban sólo en dividir sus despojos. No importa que la víctima en este caso fuera un Blanco, podría ser cualquier otro hombre, atrapado en las complejidades de la guerra.

Cuando la muerte vence al caudillo, Viana describe la escena como la última batalla épica de un gran soldado. Predomina el tono elocuente y grandioso. Pero el impacto en el lector es todo lo opuesto, pues queda con el sentimiento de la futilidad y de la nada.

El autor en este cuento vio al caudillo como un ser atormentado por hechos que no puede entender. Mientras que el viejo que posee las cualidades de un héroe épico espera que su hijo siga sus pasos, Viana enfatiza sobre el sin sentido de estas guerras.

Lo que se propuso hacer Viana fue demostrar que los actos de violencia tan comunes en el país fueron una fuerza negativa, que convertía sus amigos, hermanos y padres en enemigos. Esta visión tardía de la guerra es bien distinta a la que Viana tuvo en los primeros años. Con la madurez, el autor concluyó que la guerra era inútil y nada bueno provenía de ella.

Este mismo sentimiento se intensifica en el cuento *Las madres* donde de manera mordaz y con mucho más compasión hacia la víctima, ataca la perversidad de la guerra. Según Viana estas guerras llevaban el país a la ruina. Simpatizaba con las madres cuyo único recurso era quedarse en casa y esperar. Son ellas las que tendrán que pagar los errores de los políticos. Son ellas las que estarán destinadas a perder siempre. Al final del cuento, Viana con profundo

sarcasmo, condena a los doctores de la ciudad, los únicos que sacan provecho de la miseria de los otros.

El personaje Venancio Larrosa de *Sangre Vieja*, antiguo y venerado caudillo que había peleado en las guerras de la independencia, acepta una invitación para ir a Montevideo y ver la ciudad. Un viejo amigo político queriendo aprovecharse de la fama del caudillo, lo presenta a los jóvenes de su círculo. Venancio al ver la falta de ideales de estos jóvenes queda indignado. Desdeñan ellos los valores tradicionales y se ríen de los héroes pasados pretendiendo resolver los problemas del presente sólo con palabras. Según el viejo gaucho el compromiso intelectual no es suficiente. El gaucho que había participado en las guerras de la independencia, entendía sólo una palabra: acción. Los jóvenes, según lo insinúa Viana han perdido su sentido de orgullo; sus valores no son los mismos que los de antes; sugiere que la tradición no debiera ser olvidada. El gaucho no debe relegarse a un lugar secundario, olvidado en un viejo rancho y se debe preservar lo bueno de las viejas tradiciones. Venancio que no ha percibido los cambios que se han producido se da cuenta que buey que no ara no come. Desde luego el cambio ha sido demasiado rápido como para que él pudiera adaptarse a una nueva vida. De la misma manera que los jóvenes no lo entienden, él no entiende a los jóvenes. Viana a quien le gustaría ver la continuación del culto al gaucho, se da cuenta, que este ser sería una ficción, que tendría muy poco que ver con la figura del pasado.

El cuento *La yunta de Urubolí* tiene que ver con dos seres unidos por circunstancias del momento. Es la unión entre una refinada sabiduría y la fuerza activa que nos vuelve a la época de la novela de caballería y en particular a la unión entre Don Quijote y Sancho. Este cuento que comienza en tono ligero, humorístico y picaresco llega a proporciones épicas al tratar el tema del amor mutuo que existe entre los dos gauchos. La fuerza de Segundo Rodríguez y la personalidad del débil pero sutil e inteligente Librija se complementan como en el caso de sus famosos predecesores. Como en la mayoría de los personajes de Viana, Segundo Rodríguez es esclavo de un vicio, en su caso el juego de azar. Le gusta jugar no por el dinero sino por el mero gusto de jugar. Sublima su deseo de acción jugando. Librija queda pintado como el típico oportunista, el Don Juan del pago, odiado por todos. Los dos se unen porque se complementan. Librija necesita un protector y Segundo necesita a alguien que piense por él.

Viana envía esta pareja a la revolución de Aparicio de 1870. (27) Al verlos actuar no podemos dejar de observar ciertas semejanzas con el Hidalgo de la Mancha y su fiel servidor. Segundo era el tipo de gaucho clásico, rudo y caballeresco, quizás no tan ideal como su antecedente, pero desde luego imbuido del mismo espíritu de aven-

(27) Timoteo Aparicio fué el líder blanco de una revolución sangrienta que duró 2 años. Era un general analfabeto que puso sitio a Montevideo, sin poder acabar con el enemigo. Después de 2 años de pelea en 1872 firmó un pacto con la oposición. Ver José M. Fernández Saldaña. *Diccionario uruguayo de Biografías*, Montevideo, 1945. pp. 69-72.

tura. Los dos llegan a ser un mismo ser y cuando Librija recibe una herida que le deja herido de muerte, su amigo es el que le da el golpe de gracia. Poco después, defendiendo el cuerpo de su amigo, Segundo también muere; unidos aún en la muerte. Este cuento subraya la importancia de la comunión humana basada en el amor mutuo y un contacto humano profundo. En una perspectiva más amplia Viana afirma que entre los hombres la amistad es necesaria para sobrevivir.

El hombre tiene que unirse con el hombre, porque como demuestra este cuento, la naturaleza es ajena a los sufrimientos y al dolor humano.

El tema de la amistad se ha tratado con bastante frecuencia en la literatura gauchesca. El lazo fraternal que existe entre verdaderos amigos no se puede destruir fácilmente. Aún en los casos en que una mujer entra en escena causando dificultades la amistad no cesa.

En *Por matar la cachila* encontramos un gaucho Don Juan en sus tentativas frustradas de seducir a una jovencita. El protagonista, Marcelino Veiga, había sido un picaflor del pago que se transformó en un gaucho matrero. En un cuento dentro del cuento el narrador nos ofrece los minuciosos detalles de este cambio. Marcelino se siente atraído físicamente por la joven Ana, de rasgos bovinos. Cuando ésta lo rechaza, siguiendo las típicas convenciones donjuanescas, la seducción se cambia por el añadido del ingrediente del orgullo herido. La trama se complica cuando Ana incita a Marcelino en sus avances; si éste se atreve a "matar la cachila", Ana será suya. La alusión a la cachila era para Ana un eufemismo de lo que ella consideraba sagrado hasta el matrimonio. Se llega al punto culminante cuando el intrépido Don Juan, incapaz de controlar sus emociones viola a Ana. En el momento en que el Don Juan está en toda su gloria, Ana le hecha una sartén de grasa hirviendo en su cara desfigurándolo por toda su vida. Por haberse atrevido a "matar la cachila" tuvo que dejar el pago y convertirse en un gaucho matrero. En este cuento Viana contraponen dos personajes esencialmente distintos en una situación creíble. A la mayoría de las mujeres del pago, no les hubiera resultado un gran problema dejarse seducir por el Don Juan. Lo que el narrador deja escapar, es sólo un pequeño detalle; Ana era hija de un inmigrante suizo, con un alto sentido moral. En un mundo donde los valores gauchescos estaban desapareciendo, es significativo, que sea un extranjero quien dé el ejemplo. Viana sugiere que algunos valores ajenos a la tradición gauchesca, debieran adoptarse. No hay nada nuevo en esto; Sarmiento ya lo había sugerido. Lo que sí tiene interés para nosotros es el hecho que estas teorías de la inmigración recibían entonces la atención de autores de gran estatura como Florencio Sánchez, Roberto Payró, y años antes el propio Sarmiento y Juan Bautista Alberdi. Esta tendencia se ha manifestado aún en nuestros días, especialmente en las obras de Enrique Amorín. ⁽²⁸⁾

(28) Ver: Garganigo, John: *El perfil del gaucho*; Síntesis, Montevideo, 1966 p. 83-95.

Como también ocurre en la novela *El casamiento de Laucha* de Roberto Payró, nos parece que es más que una mera coincidencia, el hecho de que en *Gurí*, el único ser femenino que tiene altos valores morales sea extranjero. ⁽²⁹⁾

Otro cuento que merece nuestra atención por la creación de un ser legendario es *Doña Melitona*. La protagonista es una vieja arpía, celestinesca, captada en todos sus matices físicos y psicológicos, que llega a representar uno de los más logrados personajes de Viana. Es una vieja, frustrada y estéril, dominada por el odio. Es un ser despreciable en una sociedad tan corrupta como ella. Pudiérase compararla a una vieja bruja que se deleita en juegos maliciosos; el escenario y la gente, son un reflejo de su personalidad, rudos, fríos y estériles. Si logramos simpatizar con ella es debido al hecho de que elude la ley y regocija ver que el ladrón roba a otro ladrón.

Viana desea en este cuento moralizar, y para ello dramatiza la ineficacia de las fuerzas del orden al querer castigar a los delincuentes. Ataca a las fuerzas corruptas del caudillaje electoral. Aunque se llega a aprehender a los delincuentes nunca son enjuiciados. La corrupción es tal que a veces no se distinguen los acusadores de los acusados. Los delincuentes no quieren salir a la calle porque dentro de las cárceles gozan de una vida privilegiada sin tener que trabajar.

Viana describe el lado picaresco de *Doña Melitona* y nosotros, lectores, aprobamos sus peripecias; desde luego este aspecto de su personalidad no es el que recibe la mayor atención de nuestro autor. Si bien existe un lado agradable en el personaje, Viana enfatiza sobre el aspecto negativo. Deja que *Melitona* se mueva como una reina en un infierno Dantesco sin moral. Los que viven en este infierno representan distintos niveles de corrupción. Es un sitio que se ha vuelto grotesco, por los seres que representan lo grotesco por antonomasia.

Vale la pena mencionar que el último cuento de la colección, *La azotea de Manduca* cierra el viaje circular de un personaje muy parecido a *Gurí*. Es un cuento narrado en primera persona en el cual el personaje trata de recapturar el pasado. Trata de moldear una serie de cuadros mentales engendrados por un edificio simbólico denominado *La azotea de Manduca*. Esta estructura en ruinas había sido una fortaleza de actividades del gaucho. Los planes tácticos de muchas batallas de la guerra de la Independencia fueron formulados allí.

El protagonista es un hombre de ciencia que busca su identidad. Le circunda un ambiente en varios estados de desintegración, estéril y pesado. Es conciente que su intento de captar el pasado quedará frustrado. Lo único que puede esperar es tener vagas ilusiones de pasadas experiencias, cuadros efímeros que le ayudarán a comprender su presente. Se siente atraído por el pasado porque para él, el presente no existe y el futuro no tiene significado. Al enfrentar su ambiente llega a la conclusión que el hombre dividido que él es, tiene que sufrir. Sufre porque quiere respuestas a preguntas que no puede comprender. Se quiere entender a sí mismo y estas pesquisas

(29) En la novela de Payró, *Carolina* es la pobre italiana maltratada por un ser insignificante y picaresco.

forman la base de su dilema. La azotea lo atrae con su fuerza misteriosa. Es la fuerza de una esperanza en el desierto de su vida. Ve que el mismo ambiente pudiera ayudar al gaucho, pero desde luego por su indolencia éste no ha podido aprovecharse de lo que el ambiente ofrece. La indolencia, una especie de gran condena, ha dominado la vida de los gauchos desde sus comienzos. El narrador se siente triste al enterarse que el destino del guacho es la espera de su desintegración, algo que acepta sin luchar. Con la desaparición del gaucho, desaparecerá también parte de la vida del protagonista; la parte que está vinculada con un pasado glorioso que él quiere aprehender. La inactividad ha casi liquidado al gaucho por completo.

Como ya se ha dicho, para Viana, actividad es sinónimo de vivir. El vivir se compara a una llama que arde con pasión y fervor. El protagonista necesita una chispa del pasado como fuerza motivadora, y la azotea es el lazo con este pasado. Viana condena la vida pasiva y vegetal del gaucho, que se ha apoderado de la sociedad entera como una enfermedad nacional. La indolencia ha frustrado los sueños de una nación con grandes posibilidades. La indolencia ha convertido lo que pudiera ser un paraíso terrestre en un estéril infierno.⁽³⁰⁾ El héroe deja este ambiente muerto y se acerca a la azotea. Esta también está muerta, en ruinas. Algunos forasteros la habían convertido en una pulpería. Nuestro héroe imagina a viejos gauchos planeando estrategias de ataque. Estos fueron hombres de acción y fuerza. Quiere dominar esta fuerza para que pueda contribuir a la felicidad del presente. Para lograr este fin, el hombre tiene que enterarse del poder del pasado. Tiene que elegir los elementos, tradicionales, positivos del pasado e incorporarlos al presente. Un contacto mental con el pasado no sirve sin la acción. Sin la acción o la fuerza vital empleada para el mejoramiento de la sociedad todo el esfuerzo será inútil. Se necesitan hombres de acción y no gauchos indolentes, prototipos de una raza gastada. El hombre no puede esperar solamente que el pasado resuelva todos los problemas.

Esto sería vivir como en un sueño. Viana espera incitar al gaucho letárgico a una vida de acción, con la ayuda de la ciencia. La conciencia social de Viana demuestra cuan bien conocía los males de su tiempo. Mientras censura a sus compatriotas por ser inútiles, alaba los hermanos de Norte América por haber adquirido la prosperidad a través de la industria y el trabajo personal. Viana se proponía cambios que pudieran ayudar al país. Una salvación posible sería la aceptación de "seres potentes, que llegarán confiados en su fuerza, sostenidos con el ideal, no por el pálido y enfermizo ideal de los pobres de espíritu, sino por aquel artífice, coloso que ha construido la gran república del Norte, por el grande, por el supremo ideal de la vida".

(30) El tema de la indolencia del gaucho se ha aplicado por extensión a todos los argentinos y uruguayos. Escritores contemporáneos como Mario Benedetti, hoy día dan énfasis al mismo tema. Ver: Benedetti —*Gracias por el fuego*— Montevideo, 1965.

No nos sorprende que Viana mire hacia el Norte para su inspiración en un nivel materialista. En aquel entonces como ahora, los Estados Unidos eran un ejemplo de fuerza y poder. Viana admiraba a los ciudadanos capaces de engrandecer a su nación. En la República del Norte vio un faro de esperanza, una fuente de inspiración.