

## Ernesto Herrera

---

En Ernesto Herrera todo fué extraordinario: su aspecto, su vida, su obra, su asma, su fin en el lecho de un hospital de tuberculosos como en los tiempos de Murger, sus alocadas aventuras y su buen humor inalterable. En aquel muchacho raquí-tico y encorvado, pálido y sonriente que tenía un chiste de buena ley en medio de un ataque asma-tico que casi le privaba la respiración; en aquel peregrino que se embarcó para España sin abo-nar pasaje, como los clásicos emigrantes y que conquistó de inmediato a los pasajeros y el capi-tán del barco: "que me bajó en Río de Janeiro dándome plata para que pudiera seguir el viaje en otra nave"; en aquel bohemio incorregible que usufructaba un pequeño puesto público y no iba sino a cobrar, hasta que lo destituyeron; que se aburría en Montevideo, en Melo, en Buenos Aires, en Barcelona, en Madrid: que no podía ni sabía estar quieto, y sólo unos meses antes de morir cuando quizá no le quedaba ya ninguna esperanza en la vida nos dijo: "me voy a casar". En aquel hablador ingenioso que presidía por la jerarquía

de su frase nuestras inolvidables noches de literatura, había un personaje de otra edad, un tipo de novela romántica, una sombra escapada de una mesa del Café Moenus, un ejemplar, ya inconcebible en nuestra época, de hombre despreocupado y generoso, totalmente desconocedor de las verdades objetivas que nos atan a la mayoría, bien a pesar nuestro, al potro inexorable de la realidad. Un día cayó en nuestro cenáculo que conspiraba una revista literaria, aquella "Bohemia" de 1908, que fundamos con Julio Alberto Lista, Orosmán Moratorio, Angel Falco, Alberto Macció y Leoncio Lasto de la Vega, y nos sugestionó desde el primer instante. De inmediato se estableció una simpatía profunda que duró hasta su muerte. Para el primer número, Herrera nos dió unos quintetos trágicos, ¡trágicos!, en que suena un disparo a media noche, naturalmente al final de la composición. Pero en el segundo número de "Bohemia" apareció firmado por su pseudónimo, "Ginesillo de Pasamonte", su primer artículo sobre los "Temibles" en el cual estaba ya íntegro lo más interesante de su personalidad literaria: sus dotes brillantísimas de escritor satírico. Como siempre, comienza por reirse de sí mismo, de su asma: "Ginesillo de Pasamonte" es asmático. ¿Tienen ustedes algo que recetar? Bien sé yo que no es el asma lo que más molesta. Andar por esas calles remedando el fú-fú de los automóviles, asustando a las bestias y llamando la atención a los cristianos, tiene sus bemoles, pero eso no es lo peor, ¡si fuera eso sólo! ¡Pobrecito! dicen las viejas compadecidas al

verme tan flaco y tan feo. y ya con eso: pero mire, todo tiene remedio. El finadito de mi abuelo, — que Dios lo tenga en su santa gloria, — también sufría, pero se aliviaba con el remedio del perro pelado... ¿no ha hecho usted la prueba?...” En este primer temible, el “recetador”, la risa de Herrerita sudaba sangre. Bajo su carcajada se esconde una espina que lo punza hasta el fondo. Un Lepardi maldeciría todo. El, maldice también pero en tono de broma, y ridiculizándolos se venga de los demás que lo lastiman con su lástima. ¿Habrá tenido la culpa su enfermedad de lo agresivo de su obra, de su rebeldía, de su inadaptación al ambiente, de su espíritu de crítica y de mordacidad? Posiblemente. Más de lo que parece el estado fisiológico interviene en la obra de los artistas. En los nocturnos de Chopin y en las teorías de Guyau, ¿no hay algo de la inefable transparencia, de la dulzura romántica, de la divina resignación de los físicos? En los cuentos de Poe, ¿no hace gestos incomprensibles el demente y el ebrio? En las novelas de Zola, ¿no palpita la robustez integral del búfalo refractario al microbio? En “Childe-Harold” y “Don Juan”, ¿no se transparenta la incompasiva cojera de Byron, provocadora de tempestuosos estados de ánimo? Herrerita era asmático de nacimiento: “es la única herencia que me han dejado”, decía. ¿Chiste o queja? Verdad, eso sí, verdad. Falta de otros que él pagó con su vida y con su muerte, con su vida atormentada y novelesca y con su muerte temprana e injusta en plena opulencia cerebral.

En 1910, vuelto por primera vez de Europa y América, después de un viaje que fué una verdadera y lamentable odisea, publicó en Melo, — Casiano Monreal fué el Nabab, — su primer y único libro de cuentos. Lo llamó "Su magestad el hambre", y como subtítulo: "Cuentos brutales". Son eso, cuentos brutales, en donde hay hambre, desesperación, imbecilidad. Traducen un pesimismo lacerante y a través de ellos se dibujo la vida como una serie de muecas horribles sobre un fondo trágico y sombrío. Rafael Barrat, el incomparable, escribió unas palabras de prólogo en las que dice: "Ernesto Herrera es un inadaptado típico. Lo rápido y copioso de las comunicaciones y de la publicidad, y las costumbres democráticas, nos ponen en contacto diario con todas las infamias y con todos los horrores del planeta. Por otra parte, a medida que el nivel moral asciende y la sociedad se depura, el ansia de justicia se vuelve más intransigente, más exasperada, más dolorosa. A medida que nos hacemos más perfectos se hace más lúcida y más cruel la visión de la inmensidad que nos falta. Agréguese a estos factores generales, en Ernesto Herrera, el hecho capital de haber vivido la miseria, de haber conocido las persecuciones, el abandono, la congoja, y nos explicaremos que de la pluma ingenua todavía de este adolescente broten frases que sangran". Los cuentos de Herrerra son un verdadero proceso de la sociedad actual tal como él la vió, como se manifestó a sus ojos implacables llenos de justo rencor. Pobreza moral, bajos instintos, degeneraciones mal disfr-

zadas bajo costumbres hipócritas, egoísmos brutales, prejuicios que pesan como losas sobre cadáveres que andan, ricachos que estiman en mucho más la vida de un animal que la de un semejante, etc. Todo eso salpimentado por una sátira aguda, siempre en guardia, que no perdona detalle y hiere allí donde sabe que la llaga será mortal, llaga que desgurra después con una especie de fruición neurasténica. Ni un rayo de sol, ni una bondad que justifique tanta miseria, ni un justo que redima tanto pecador!

Los cuentos de Herterita son bastante ingénnos, —ya lo hace notar Barret, — producto de su edad, de su inexperiencia y de su subgetivismo omnipotente. Poco a poco, su cerebro fué madurando y descubrió sus condiciones de dramaturgo. Una tarde triste y lluviosa de septiembre de 1910 asistíamos al estreno de "El Estanque", su primer drama en tres actos, en un mal salón en el que se amontonaban dos o trescientas sillas y bautizado con el pomposo nombre de "Coliseo Florida". Aquel primer estreno fué su primer gran éxito. La obra gustó e impuso por medio de la crítica el nombre triunfante del bohemio. Desde aquel día pudo haber cambiado su género de vida, ordenarla, encanazarla en vista de una producción más intensa, de su salud cada día más quebrantada. No lo hizo. Pero siguió escribiendo exclusivamente para el teatro. Vinieron después "El León Ciego", estrenado por Arellano en Cíbils; "La moral de misia Paca", por Rosario Pino en Solís; "Mala Laya" en el Teatro Nacional; "El Caballo del Comisa-

rio" en Buenos Aires, y "El pan amargo" en Madrid, más tarde. Al morir, dejó inconclusa "Las fieras", tragedia que suponía su obra más perfecta.

De todo lo que escribió Ernesto Herrera, una sola obra le sobrevivirá, una sola impedirá que su nombre se hunda en el olvido. Es "El León Ciego". ¿Cuántos escritores fecundos podrán decir lo mismo? Después de Florencio Sánchez y Roberto Payró, ningún dramaturgo rioplatense ha producido todavía nada comparable a ese drama intenso y formidable en que está simbolizada en rasgos impercederos toda una época de la vida de nuestro pueblo. Tengo para mí que Herrera nunca acertó a apreciar plenamente el valor de su obra, en la cual hay elementos distintos a los de las demás. Ninguna presenta su contextura robusta y armoniosa, su belleza, ni su verdad. Por lo general en todos sus escritos está demasiado presente su propia persona, su subjetivismo poderoso y dominante. Semejante fuerza, no controlada por una sabia y eficaz disciplina, malogró muchos de sus intentos, introduciendo en sus planes lo artificioso y lo inaceptable. "El Estanque" es un melodrama sentimental en el que la verdad está dolorosamente violentada. "La moral de Misia Paca" es una comedia indecisa, contradictoria, aburrida en muchos casos sino en todos. Se destaca, eso sí, en cualquiera de ellas, soberanamente, el dramaturgo, — técnicamente hablando, — el habilísimo manejador de fanticos, el millonario de recursos, el orador oportuno que prepara emocionantes finales de

acto que estremecen al público y le arrancan su aplauso espontáneo e irrefrenable. Pero eso no es todo. Debe haber algo más dentro del vaso. ¿Quién para fabricar escenas como aquel fecundísimo folletínista de las tablas que se llamó Victorien Sardou? ¿Y qué son sus obras al lado de las inefabilidades de "Peleas et Melisandre" o de "La cité morte"? En teatro, el efectismo es siempre un recurso y Ernesto Herrera fué siempre un dramaturgo que dió demasiada importancia al efectismo, es decir, a la teatralidad entendida en su peor sentido. Algunos críticos de ocasión no supieron decir de él otra cosa que "era un segundo Florencio Sánchez", que es un modo como cualquier otro de dar a comprender que no se ha entendido nada. No hay cosas más distintas que el teatro de Sánchez y el de Ernesto Herrera. Aquél, era un observador portentoso, un objetivo; sus obras admiran por su realidad, por su similitud con la vida. En Herrera todo es subjetivo, impresionante; opera con la realidad pero la rehúsa, la antecede a su pensamiento y sus personajes ya no son personajes; son símbolos cuando como en "El León Ciego" alcanzan la grandeza necesaria, pero no son más que sombras cuando no llegan a tal altura. Hay un teatro que no presenta sino almas desnudas. Todo el secreto de Shakespeare y Molière no está sino en eso. El teatro que mueva símbolos, es menos humano pero es más grandioso. Salvando Esquilo, Corneille, Ibsen, Maeterlinck. El símbolo debe tocar las fronteras de la sublimidad, sino no es más que caricatura. Herrera estaba conformado, esencial-

mente, para ese ramo de la dramaturgia, pero lo analogó, en gran parte, su creencia de que era un observador, de que tenía una visión exacta de las cosas. Malgastó mucho de su gran talento por esa senda equivocada, empeñándose en ser lo que no era. No fué nunca ni un estudioso ni un comprensivo. Vivió siempre víctima de una interpretación original de las cosas y no detuvo jamás una mirada lenta en la gran masa que le podía dar materiales tan ricos a sus creaciones. Escribió por impulso, por pura dinámica interior, exclusivamente, sin detenerse a comprobar que clase de relaciones había entre sus fábulas y la verdad. Permaneció siempre al margen de la vida haciéndose la ilusión de que se hallaba en su centro. Dió la palabra a fantasmas creyendo que eran seres de carne y hueso. Desconoció así, como muchos escritores, el valor real de su obra y no acertó a extraer de sus campos toda la riqueza de que ellos desbordaban, en opulenta fecundidad.

“El León Ciego”, salva a Ernesto Herrera, y lo coloca muy merecidamente a la cabeza de nuestra dramaturgia. Vale más una sola obra superior que cien mediocres. Muchos escritores persisten en la memoria de los hombres por la magia inmortal de un solo libro: Cervantes, Milton, Becquer, Heredia, Amiel, Montaigne. La temprana desaparición de Herrera impidió que añadiera a aquellas otras obras maestras que seguramente hubiera producido. Pero no podemos juzgar su personalidad literaria sino por lo que realizó, por lo que de su espíritu queda. Y ella reposa, enteramente, sobre ese



drama en el cual hay un sople de divinidad, un estremecimiento de tragedia helénica, un relámpago de genio que llega hasta los lindes del misterio sustancial. Que fué obra inconsciente, como por lo general lo es toda obra superior, lo prueba el hecho de que no fuera "El León ciego" la obra preferida por Herrerita y que éste se pronunciara por lo común respecto a ella en una forma muy distinta a como se lo merecía. Pero ese detalle no puede interesar. "El León ciego" luchará por su nombre mucho tiempo. Alfonso Quijano el bueno, ¿no está, acaso, dando lanzadas todavía por Cervantes, mientras Persiles y Segismunda yacen en el más ilevantable de los olvidos?

"El León ciego" no es un drama individual: es un drama nacional. En él está concretado mejor que en ninguna otra obra de teatro entre las que conozco, un estado de espíritu colectivo de nuestro pueblo uruguayo. Es, pues, una obra simbólica, porque sin detenerse en análisis psicológicos ni en tramas sentimentales expone en el coronel Gumerindo, — el "león ciego", — al representante de una serie de generaciones camperas para las cuales el guerrear por el cintillo fué la única preocupación y gloria. Es un drama sociológico porque condensa en unas cuantas escenas habilmente hiladas, un aspecto de nuestra semicivilización criolla, poco apta a las luchas por el progreso y presta siempre a la exposición del coraje personal. Hay casi un siglo de nuestra lamentable historia de pueblo libre en ese hombre, caído en desgracia ahora, y que se ha atraído la repulsa pública por haber dego-

lado unos prisioneros. Producto de su ambiente, el cual lo ha marcado con su sello inexorable,—a la manera de Taine, — justificase con estas frases de profundo alcance: “Dende que tenía catorce años que ando metido en estas cosas. El finau tata fué el primero que me llevó a la guerra. ¡Y quieren que uno se avergüence de haber matado como hombre! ¡Qué lo niegue! ¡Pero cómo lo va a negar uno? ¡Si es todo su orgullo, toda su cencia, si es pa lo único que ha servido uno en toda su perra vida! Si es el destino de criollo, aclarar o que lo achuren. Así murió mi tata, y mis hermanos los cuatro y' hasta m'hijo”. Y cuando sorprende su lanza en manos de su nieto, su indignación revienta y entre otras cosas dice una frase que es una maravilla de síntesis: — “Un arma que jué el lujo de mi finau tata; que hace más de cien años no sabe lo que es andar al fûdo! Un arma que si supiera hablar, te contaría de punta a punta la historia de este país”. Esa lanza adquiere así una significación simbólica y de una simple arma pasa a ser un blasón representativo. Llega a las proporciones de aquella Durandal que movían los brazos robustos del fiero Rolando, y recuerda la clava de Thor, prestigiada por fantásticas hazañas. Gumersindo no puede admitir que esa arma sagrada en la que vacía toda su personalidad, la de sus antepasados y hasta la de sus herederos, descienda hasta otros menesteres que los de la lucha abierta a campo libre. Por eso no puede retener su indignación apesar de que son brazos infantiles los que

la blanden esta vez, en un juego inocente en el que relampaguea ya el instinto y la herencia.

La fatalidad, como en las tragedias griegas el destino, preside la acción y la orienta con una fuerza que nada podría contrariar. La muerte, — una muerte que no se ve pero que flota sobre todo, silenciosamente, — reina soberana e indiscutida, y ante su despotismo no hay sino frentes resignadas y palabras de sombría impotencia. El león ciego, que no ha hecho más que codearse con ella desde niño, que ha perdido dos hijos arrancados por ella desde la sonoridad del oculto, no tiene una sola condena para su maldición inexorable, no busca una salida, no ensaya una liberadora rebeldía. Pronuncia frases amargas pero no acierta a revolverse contra quien debe. Aunque tiene una vaga intuición de que los tiempos han cambiado y que al fin y al cabo no es sino una victima fatal de la nueva época en la cual su bravura legendaria y magnífica va resultando objeto de museo y tema de historia, su cerebro cercado de brumas no distingue bien entre la enmarañada red de los acontecimientos. Es que el tiempo ha pasado y no inútilmente, y mientras el espíritu de las cosas, obediendo a una misteriosa voluntad, se ha ido transformando, él ha permanecido siendo siempre el mismo, como lo hicieron sus antepasados y su medio, los que pusieron entre sus dedos nudosos y acerados la lanza, los que lo tallaron en piedra compacta como el granito, más endurecido aún por el correr de los años. Así, inmóvil, le halla la marea rumorosa y creciente. No puede comprender porque lo acusan, por-

que no aprueban que haya hecho lo que hizo siempre, por repetir una hazaña que siempre arrancó elogios y que lo impuso a la consideración de sus contemporáneos. Lo que antes había atraído la aprobación y el prestigio desata ahora sobre su cabeza desmelonada la repulsa y el vituperio. En vano quiere resistir, fuerte siempre como una roca cercada por la tempestad. Toda su energía combativa se pierde en la nada. El león no puede luchar cuando a su alrededor se agranda el vacío, y cuando hasta los seres más allegados y más queridos lo acusan. ¿Quiérese tragedia más honda y más oscura? En esa lucha interior está el nudo de la obra, y deja de ella la impresión más intensa y más sólida. Ese Hércules, última personificación de aquel Pacundo, "tigre de los llanos" que inmortalizó el pincel expresivo de Sarmiento, hora su impotencia y su debilidad como un pobre Sansón sin cabellos. La ceguera lo hace lamentable y ridículo; ella lo inmoviliza, lo convierte en una fiera inofensiva, en un derrotado sin esperanza. ¿Qué resta de su coraje criollo, de su coraje, único motivo de su orgullo, único objeto de su vida? Restan sólo las blasfemias, los denuestos, la cólera que lo llena amenuado, la rabia impotente de la bestia enjaulada que en vano intenta destrozarse los hierros de su cárcel. Revienta de nuevo la revolución cuando ya no puede volver más a ella, mísero y despreciado como un harapo inservible. Todos se van, en silencio, borrosamente, como sombras, contra su voluntad probablemente, pero van... Sólo queda él, con las mujeres y los niños, atado por la ceguera

incompasiva. Y cuando la revuelta termina, y recibe la noticia de que a su segundo hijo lo han muerto también como al primero, sólo una cosa atina a preguntar: "¿Y cómo jué, che?". Y todo su pesar desaparece cuando le aseguran que ha muerto bravamente, como un león, y tiembla de orgullo al constatar que ese también ha seguido fielmente la tradición familiar y que ha sido sacrificado, no le importa a que, en un entrevero épico, luchando a facón limpio, como lo hacen los valientes.

Termina el drama ahí. Cae el telón, pero ¿en realidad termina? No. Deberá concluir esa vida, tendrán que apagarse esos ojos, que enmudecer esa boca, que paralizarse los latidos de ese corazón. Y cuando todo esto suceda, habrá de suceder otro tanto en muchos otros de los cuales el "león ciego" es un símbolo y un retrato de pasmosa exactitud. Es que Gumersindo con su alma bravía e ingenua, en su moral rígida y varonil, con su perfil bárbaro y primitivo no es un hombre, es un pueblo; no es una vida, es una historia; no es un sér, es una condensación. No cree más que en el coraje; no vive sino para su caballería revolucionaria, ni siente otra altivez que la de su divisa y la de su lanza. No puede concebirse sino a horcajadas de su caballo favorito, magnífico centauro, al frente de su larga montonera coronada de rojas banderolas. Así lo vemos destacarse sobre un intenso crepúsculo, viniendo del pasado y bajando una mansa colina, para entrar definitivamente en la sombra, de donde lo sacarán mañana nuestros

hijos para incrustarlo en el mármol consagrador de la leyenda. Gumersindo es nuestro ayer feudal y sangriento, es nuestro héroe modesto y formidable, el poseído de toda una época que sintetiza con bien gallardos perfiles. No es ni bueno ni malo. Es sólo el dueño de inagotables energías vitales encauzadas por el ambiente hacia épicos entreveros y resonantes iliadas de valor físico. Actuando en otro escenario hubiera sido un Bayardo o un Paez, quizá un Artigas, posiblemente un Washington. No ha pasado de ser Gumersindo, "el león", pero no es suya la culpa. Era de la madera de los héroes y sobresalió en su medio como aquéllos en los suyos.

Ernesto Herrera ha creado un tipo profundamente personal y profundamente representativo a la vez. Esa es su mayor gloria, el doble mérito de su obra. El viejo guerrero ciego, asentado sobre una base indestructible, vigila por su inmortalidad, en alto la fiera lanza invencible, prolongación de su fuerte brazo. Nadie mejor para velar por el prestigio de su nombre, por la repercusión de su gloria. Aquel muchacho delgado y asmático, parece que no tuvo otra misión que la de dar a luz ese símbolo y morir después, conforme ciertos insectos sucumben inmediatamente de reproducirse, resignados a la ley implacable y misteriosa que los guía quien sabe hacia que finalidad inalbordable. El teatro uruguayo tiene en esa obra uno de sus mejores exponentes, una de sus concepciones más robusta y más felices. El "león ciego", será considerado siempre como uno de esos hallazgos providenciales que constituyen los pilares de la literatura

de un pueblo. Pasarán los tiempos, y evolucionarán totalmente nuestras características al ascender trabajosamente hacia la meta de una civilización superior, pero Gumersindo seguirá siendo como lo esculpió Herrera, ajitado siempre por las mismas preocupaciones, juguete siempre de las mismas fuerzas irresistibles, obediente siempre al pensamiento que lo extrajo del humus social en donde yacía para darle proporciones de estatua y firmeza de diamante!

Julio de 1918.

---