III

Escasa robustez y grandísimo ingenio. Muchas actitudes para el cultivo de lo dramático. Aficiones bohemias. Simpático, altamente simpático, con su frente anchurosa, sus avizores ojos, su nariz no aguileña y de sólida base, su boca que no es modelo de pequeñez y un poquito abultada en su labio inferior, su semblante que tiende á redondo y que se corta recto en la barbilla, su habla vehemente y su vestir que no presume de pulcras elegancias. Así me pareció, visto á la lejanía de los encuentros incidentales de la ciudad montevideana, nuestro Ernesto Herrera.

Es ya célebre. Tiene panegiristas. Ha escrito tres obras, ganándose tres veces los sufragios del público. Su nombre es de los que figuran en el cartel por derecho propio. Usa de los modismos con la misma frecuencia y la misma abundancia que Florencio Sánchez. El gobierno de su país le envió, para estudiar el arte dramático, á recorrer las ciudades de Europa. Era lo justo, porque aquí carecemos de librerías en que se vendan las obras de Bataille y de Benavente. Por aquí no han pasado ni Le Bargy, ni Salvini, ni Díaz de Mendoza. En nuestros liceos universitarios, y en nuestra humilde universidad, no se conoce la crítica de Taine ni la técnica de Sardou. Herrera, para escribir dramas sobre nuestros usos y nuestros sentires, debe aprender y debe copiar los sentimientos y las costumbres de París, de Florencia y de Barcelona.

El estanque, en tres actos, empieza en el patio de una estancia oriental. La estancia está próxima á la frontera. Un grupo campero se ríe de un julepe de Nicanor.

"*Sargento.* — Güeno, pero... ¿cómo jué la cosa? vamo á ver.

Indio. — (Burlón). Nada, que va ser, que cuando el hombre salía é el rancho nomás tuita se le apareció la luz.

Soldado. — ¿La luz mala?

Juan. — Sí, la del estanque.

Nicanor. — (Con espanto). ¡La luz mala! La dejunta enterita se me vino al humo.

Sargento. — ¿Pero cómo? ¿Entonces anda alguna dejunta por medio?

Indio. — Ta claro. La piona Natalia.

Toribio. — No era piona che, que era hijada é' el general.

Indio. — Güeno, lo que juera. (Al sargento). ¿Pero entonces usté no sabía, sargento?

Juan. — Güeno, él es toavía nuevo en el pago. (Cruzando la pierna en actitud de narrar). Es una historia muy peliaguda, sargento. Jué una moza que había aquí en la estancia, en vida é' el general (pausa) se augó ay nomás (señala el estanque) en aquel charquito é mala muerte, y dende entonces no deja en paz á naide en todo el pago.

Sargento. — (Entre impresionado é incrédulo). ¡No embrome!

Nicanor. — (Con severidad). ¿Qué no? — Amalaya la hubiera visto anoche, ginetiando un mancarrón overo con patas de gato y cabeza é güey."

Y viene luego la historia de Natalia.

"*Juan.* — Güeno, la cosa pasó ansina, asigún cuentan. Parece que la Natalia era una mocita criada en la estancia por el general, el padre é don Belisario, ¿sabe?

Sargento. — Sí; el general Gutiérrez, más guapo que las armas, asigún cuentan.

Juan. — Güeno; el caso es que la mocita, dispués de muerto el general, anduvo en no sé qué enriedos y resultó preñada.

Sargento. — Y ¿quién jué el de la gracia?

Juan. — Naide lo supo al principio, porque la muchacha no quiso decírselo ni á Dios; pero dispués se vino á saber que jué uno de los patrones; un hermano de don Belisario, mocito apestau y flaquerón que murió á los pocos años, muchos dicen que de arrepentimiento.

Sargento. — ¡Ah! ¿Pero entonces no se casó con la moza?

Juan. — ¡Diande! ¿No ve que ella era una disgraciada gaucha? La familia é los patrones se jué pa Montevideo y... si te vide no me acuerdo donde.

Toribia. — El mozo hizo bien. La culpa la tuvo ella.

Soldado. — Ta claro.

Juan. — (Irónico). Seguramente. Los ricos siempre tienen razón.

Sargento. — Güeno. Los patrones se fueron... ¿y la moza?

Juan. — Natalia se quedó aquí, la pobre... y á los pocos meses tuvo un gurisito más lindo que una esperanza.

Soldado. — ¿Y dispués?

Juan. — Dispués... La muchacha se había quedau muy tristona dende que los patrones se jueron... y un día desapareció.

Sargento. — Se jué con otro, seguro.

Juan. — Hubiera sido mejor, sargento. Á los tres días apareció ay (señala el estanque), boyando en aquel charco.

Sargento. — ¡Se mató! Vea usté pobre muchacha. ¿Y el gurí?

Juan. — El gurí se jué criándo. Dispués don Belisario se hizo cargo del y lo hizo un hombre. (Pausa).

Sargento. — ¡Mirá! Entonces se portó bastante bien don Belisario.

Toribia. — Demasiau. ¡Mire usté un guacho de esos, hecho un dotor!

Soldado. — ¡Ah! Entonces el dotorcito ese...

Indio. — Ese mesmo.

Sargento. — Mirá, quien lo iba á decir; tanta cencia que dicen que tiene el mocito.

Toribia. — ¡Diande cencia! Como si no supiéramos quien es... el hijo é una disgraciada piona.

Nicanor. — Y eso qué tiene que ver, piazo é bestia Vos no has óido contar que hubo un carrero que llegó á ser gobierno.

Toribia. — ¡Pa los pavos, che! Al que nace barrigón es al ñudo que lo fajen. (Pausa).

Sargento. — (Como quien habla por decir algo). Entonces... la luz mala.

Juan. — Asigún dicen es la pobre finada que sale e noche á ronciar las casas, buscando á su hijo."

Transcribí esta escena para que se viese la difícil facilidad con que el autor expone y hace hablar al coro. Como la historia se narra sin retoricismos, que no consiente la índole de los interlocutores, la historia interesa, siendo nuevo, en el teatro nativo, el recurso mœckterlinesco de la luz mala.

Y copio otro diálogo, por realista como pintura del medio fronterizo, entre el sargento de policía y el sobrino del dueño de la estancia:

"*Anselmo.* — Seguramente, lo que les da más trabajo son los contrabandos, ¿verdad?

Sargento.—No, diande. Los contrabandistas son güena gente. La mayoría son vecinos respetables como

dice el comisario. Eso sí, hay alguno que otro que no hace las cosas como es debido y á ocasiones lo ponen á uno en un apuro. De puro bestias que son, porque no les cuesta nada venir á decirme: "Mire ché, sargento, esta noche vamo á pasar tantas carretas por el lado del paso", un suponer. Ansí uno ya sabe pa no aparecer por allí, pero no le dicen nada, y á lo mejor la polecía se ve obligada á cortar un alambrau pa no toparse con un contrabando. Porque siempre es güeno que nosotros estemos lejos... Usté comprende.

Pancho. — Ta claro.

Anselmo. — Entonces por ese lado la cosa va bien, ¿no? ¿Nunca ha prendido ninguno?

Sargento. — Sí, á ocasiones no hay más remedio que proceder; pero es al ñudo dotor; siempre resultan carretas cargadas de piedra.

Pancho. — Ó de leña...

Sargento. — Sí, como aquel mocito que vino hace poco con muchos humos, de pestor de no sé qué cosa, dispuesto á no casarse con naide, asigún decía.

Anselmo. — ¿Y?...

Sargento. — ¡Figúrese dotor!... Á los pocos días se jué muy resolvido á caturar un contrabando. (Se ríe). El mocito se creía que eso era tan fácil como galopar cuesta arriba.

Anselmo. — ¿Y se convenció que la cosa no era tan sencilla?

Sargento. — Le garanto que no le quedaron más ganas de ser pestor. Figúrese dotor, que me lo dejaron estaquiau en el medio é la sierra y por poco más se lo churrasquean los caranchos.

Pancho. — También, se jué á meter nada menos que con don Indalecio. ¡Mirá qué nene!

Anselmo. — ¡Pero qué barbaridad! ¿Y la policía?

Sargento. — Sí, como pa meterse. ¡Nada menos que con don Indalecio, que es compadre é el coronel!

Anselmo. — ¡Ah! ¿entonces la cosa venía de arriba?

Sargento. — Ta claro; el que negocea contrabandos. siempre es persona é dinero y usté comprende dotor que la polecía no se va á meter á molestar á los vecinos respetables.

Pancho. — Claro.

Anselmo. — ¡Tiene gracia! ¿De manera que no hay nada que hacer?

Sargento. — Dejuro. Allí los dotorcitos é la ciudá, se piensan que todos se güelven papeles escrebidos; pero que soy yo, no me meto á zonzo, se lo garanto. La gente é respeto es gente é respeto. ¿No le parece?

Anselmo. — Es claro. La justicia es así en todas partes.

Pancho. — Pa eso la han inventau los dotores, pa que siempre tengan razón los ricos, como decía el finau mi compadre don Facundo."

Don Belisario, el hijo del general Gutiérrez, el señor del campo, el que amparó al gurisito de la peona, sufre del corazón. Éste le pesa más, mucho más, que si fuese de plomo. Le abruma la vista de sus potreros, que antes le deleitaba. Le pasa algo de no normal, algo de indefinible, algo de misterioso, algo que no sentía en Montevideo.

"*Pancho.* — El estanque, don Belisario, el estanque!

Belisario. — Tienes razón, tienes razón viejo. (Transición violenta). Hay que hacerlo desaparecer. Manda que lo sequen, que lo cubran de tierra; manda que corten los sauces... Haremos levantar una capilla sobre el estanque.

Pancho. — ¡Y pa qué, don Belisario! El estanque no está ay.

Belisario. — Tienes razón, Pancho, tienes razón; no es allí no, no es allí. (Pausa transición). Pero yo no he tenido la culpa... yo he hecho todo lo que he podido; he hecho todo lo que debía hacer.

Pancho.—No, don Belisario, no. No crea... no crea...

Belisario. — (Con desesperación). ¿Pero qué más podía hacer yo? ¿No le he recogido? ¿No lo he criado? ¿No le he hecho un hombre?

Pancho. — Sí, todo lo que usté quiera don Belisario, pero...

Belisario. — Pero que, Pancho, que más podía hacer yo.

Pancho. — ¿Qué más podía hacer? — Nada don Belisario, nada. Mejor no hubiera hecho nada. Hubiera sido mejor.

Belisario. — ¿Pero como, viejo?

Pancho. — Dejando al muchacho que se criara así nomás, aquí en el campo. Aquí tenemos la disgracia de ser unos brutos, pero tenemos también la suerte de comprender menos. El muchacho es hijo e' naide."

Y Pancho, su amigo y mayordomo, reconviene al amante de la peona, por no haberse casado con la pobre Natalia. Don Belisario se escuda recordándole la humildad del origen de la suicida; pero el otro menea la cabeza, no convencido, y dice, cuando el viejo le habla de que no conoce las conveniencias y tiranías del mundo social:

Pancho. — Sí, poco á poco voy comprendiendo lo que es ese tal mundo, don Belisario; pero que quiere: pa mí y pa todos los que no estamos en su mundo... las mujeres güenas son todas dinas y los hijos... guachos ó no, todos hijos.

Belisario. — Sí, sí; pero la familia... la sociedad...
Pancho. — (Meneando la cabeza). ¡El corazón, don Belisario, el corazón!"

En el segundo acto, el drama se complica. Van á llover dolores. Gacha, la hija del seductor, y Anselmo, el fruto de la seducida, se quieren como novios y no como primos. Y lo grave del cuento es que no son primos. Hermanos son el mozo y la moza. Y el mozo odia á su padre, á quien presume ya convertido en ceniza, festín de los gusanos hace mucho tiempo. ¿Cesará su odio, su sed de venganza, cuando sepa que el seductor fué don Belisario?

El doncel ha oído lo de la luz mala. Es el alma de la muerta que, dejando el estanque, busca á su gurí.

"*Anselmo.* — Si supieras todo lo que me impresionó aquéllo! ¡Mi madre!
Gacha. — La amas mucho, ¿verdad?
Anselmo. — Sí, mucho. Pero no es sólo amor lo que siento. Yo no sé; es algo inexplicable. Es como un amor abrazado de un odio; es como una caricia que concluye siempre por hacerme crispar los puños.
Gacha. — ¡Odio! ¿Y tú odias? ¿Á quién Anselmo?
Anselmo. — Odio sí, Gacha; profundamente, rabiosamente. Odio á la causa de todo aquéllo; á mi padre, á la sociedad, á todo, á todo lo que empujó á mi madre hacia el estanque. Siento como si me odiara á mí mismo.
Gacha. — Pero qué locuras dices Anselmo. ¡Dices que odias á tu padre!...
Anselmo. — Sí, Gacha, sí; lo odio.
Gacha. — (Espantada). Pero tu padre ha muerto, Anselmo.
Anselmo. — ¡Quizá es por eso que lo odio; porque no puedo abofetearle!

Gacha. — Pero eso es una locura; una locura. Al fin y al cabo era tu padre, el hombre que te dió el ser.

Anselmo. — (Sordamente). El hombre que me lo robó todo (Pausa)."

Y el coloquio sigue. Las nubes cada vez se extienden más amenazadoras. Van á llover pesares. ¡No en vano ronda, sobre las campiñas y noche á noche, la luz espectral, la luz siniestra, la luz embrujada, la luz del estanque!

"*Gacha.* — Pero eso no debe ser así, Anselmo; tú eres bueno, tú debes perdonar...

Anselmo. — No, Gacha, no. El odio es santo; el odio es bueno.

Gacha. — Oh no; tú debes olvidar, Anselmo.

Anselmo. — Es que tú no me comprendes, Gacha; es que no puedes comprenderme. Tú te has criado junto á tus padres, tú has vivido el afecto... Yo he sido como una mata de abrojos que ha florecido espinas, sin una gota de rocío y sin un beso del sol.

Gacha. — Pero y yo; Anselmo, y yo.

Anselmo. — Tienes razón, alma mía; tú eres rocío y eres sol, tú harás que mi alma florezca... pero tengo tantas espinas, Gacha... tú no has podido impedir que crecieran mis espinas.

Gacha. — Pero tú me haces sufrir, Anselmo. Yo te amo. ¿No te basta con mi amor? Yo te daré todos los besos que te faltaron; pero no quiero que estés triste ¿sabes? — Yo no quiero.

Anselmo. — Oh sí, Gacha; tú me querrás mucho; los dos nos querremos mucho. Yo reconcentraré en tí el amor de todo lo que no pude amar; tú me querrás con todo el cariño de todos los que debieron quererme.

Gacha. — Oh sí, Anselmo mío, sí; pero yo no quiero que estés triste; yo no quiero que odies.

Anselmo. — Es que tú no sabes todo lo que he sufrido; es que tú no puedes darte cuenta de toda mi espantosa soledad.

Gacha. — Fué ella quien te enseñó á odiar, ¿verdad?

Anselmo. — Sí, fué ella; es lo único que tengo que agradecerle."

Y Anselmo se queja de que, para educarle, le alejaron del campo. Y se queja de las horas que pasó en el colegio. ¡Una casa muy grande; pero muy fría!

"*Anselmo.* — Sí, el colegio; era el colegio. Allí me educaron, allí empecé á pensar, á comprender, y allí empecé á sentir todo el peso de mi soledad. ¡Nunca me olvidaré de todo aquéllo! Los jueves y domingos, todos mis compañeros amanecían alegres; ¡reían de una manera!... ¡Si vieras, Gacha, cómo reían! Á eso de la una empezaban á llegar las visitas; las madres, los padres, los hermanos... y todos recibían las suyas, y todos tenían á alquien que venía á traerles bombones y á acariciarles dos veces por semana. (Transición). Á veces, venía también alguien por mí: era tío Belisario; ¡cómo se lo agradezco, pobre tío! También venía á visitarme, también me traía bombones... ¡pero no me besaba! ¡Entonces yo me preguntaba por qué no había besos para mí, por qué no tenía yo una madre como todos; por qué estaba tan solo! Y entonces me acordaba de aquella historia vieja; de aquella bebida amarga, y la sentía que me quemaba el pecho, y me apretaba la garganta, y me nublaba la vista como si estuviera borracho; sentía como si estuviera borracho de hiel.

Gacha. — ¡Anselmo! ¡Anselmo! ¡cómo te adoro Anselmo!"

Don Belisario, al fin, sospecha que sus hijos se quieren. ¿Cómo cortar aquel monstruoso amor? ¿Cómo impedir que estalle aquella trágica desventura? Pancho le aconseja una barbaridad.

"*Pancho.* — Yo... si las cosas estuvieran tan así; vamos, si los muchachos estuvieran ya muy añudaus... yo dejaba correr la bola, qué diablo, que al fin y al cabo, los únicos que estamos en la casa somos usté y yo, y á nosotros ya no nos queda mucho tiempo é vida y... bien podemos cargar con el secreto."

El remedio es remedio; pero es heroico, heroico y brutal. El padre no lo acepta y se indigna, pasando de la exaltación á la angustia. Oíd.

"*Belisario.* — Oh viejo, que caro estoy pagándolo todo; que caro viejo... ¡qué caro! (Mira fijamente el estanque).

Pancho. — No es pa tanto don Belisario, no es pa tanto.

Belisario. — (Sigue mirando al estanque como quien se encuentra frente á un acusador). Sí, sí, me persigue, no puedo mirarlo. Mañana hay que tapar todo eso, hay que cortar los sauces.. mañana mismo, ¿lo oyes?... ¡mañana mismo!

Pancho. — Güeno, se hará como usté mande, don Belisario, pero pa eso no hay necesidá de ponerse así.

Belisario. — Sí, sí, me persigue, no puedo mirarlo... me persigue... mira 'os cuervos como revolotean... mira los sauces... mira... mira...

Pancho. — ¿Pero lo qué don Belisario, lo qué?

Belisario. — (Con voz ronca). Mira los sauces, mira los cuervos... mira... mira..."

Y el acto finaliza con este grito, delirante y patético, del padre de Gacha:

"*Belisario.* — No, Natalia, no; no los unas así; yo no quiero... yo no quiero. ¡Sepáralos, sepáralos... sepáralos, Natalia!"

En la tercer jornada el viejo, que se siente morir, le propone á su hijo que se vaya á Europa. Anselmo le confiesa que quiere á Gacha. Como el padre se opone á la boda terrible, el mozo truena contra don Belisario.

Cayó el primer rayo. ¿Dónde? En el alma del seductor y en la del doncel, que incendian los reflejos de la luz del estanque.

"*Anselmo.* — (Con sarcasmo). Por eso hablaba usted de gratitud, por eso me recordó hace un momento todo lo que le debo.

Belisario. — Pero comprende, Anselmo.

Anselmo. — Sí, sí, comprendo, comprendo. Soy un hijo sin padres, un leproso social. Comprendo, comprendo.

Belisario. — ¡Anselmo!...

Anselmo. — (Sarcástico). Sí, tío, sí; no se moleste usted, no se moleste usted; yo le ayudaré á exponer sus razones. Gacha es rica, es educada, y yo soy un miserable expósito... He sido muy ingenuo, tío."

Don Belisario, para justificarse, deja escapar al ave negra de su secreto.

"*Belisario.* — Anselmo, ¡por favor!, escúchame, escúchame Anselmo. Acércate, escúchame. Es que lo que tú pretendes no puede ser, porque es

inicuo, porque es monstruoso, porque eso va contra todas las leyes humanas. ¿Lo comprendes ahora? Gacha es tu hermana.

Anselmo. — ¿Qué, qué dice? Gacha...

Belisario. — ¡Es tu hermana!

Anselmo. — Mi hermana, mi hermana, entonces usted... ¡Usted es aquél!...

Belisario. — Sí Anselmo, soy tu padre, soy tu padre, Anselmo.

Anselmo. — ¡Mi padre!...

Belisario. — Sí, tu padre. ¡Tu padre!...

Anselmo. — No, mi padre no. No basta engendrar un hijo para tener el derecho de llamarse su padre. Usted no es nadie para mí. ¡Nadie!

Belisario. — ¡Anselmo!

Anselmo. — ¡Mi padre! ¡Mi padre! El hombre que mató á mi madre, el padre que se fingió muerto porque tuvo vergüenza de llamarme su hijo y resucita ahora para quitarme á mi novia. Es tu padre. Abrázale hijo, que es tu padre.

Belisario. — Perdóname, Anselmo. Soy tu padre.

Anselmo. — ¡Mi padre! ¡Mentira! ¡Mentira! Usted no es nadie para mí, nadie, nadie. Pero á mí no me importa nada de usted, á mí no me importa nada de nadie. Gacha me quiere, Gacha es mía, lo entiende usted, ha sido mía; es mía, mía."

Y don Belisario se muere de desesperación, sin que Anselmo le auxilie á pesar de los gritos angustiosos de Gacha.

Yo no diré que sea de primores el estilo de nuestro autor. Lo que sí diré es que el drama está bien concebido y bien planeado. Á nuestros ingenios no hay que pedirles gollerías retóricas. Cuando escriben con ner-

vio y claridad, su pluma agota el tesoro de su saber. Y claridad y nervio hay en la obra cuya fábula ya os es conocida en todos sus detalles, como hay en esa obra algunas ideas dignas de comentario que les dé relieve.

En primer lugar la obra es de tendencia: plantea una cuestión, la cuestión de los hijos naturales. El problema ha sido tan zarandeado que carece de novedad. ¿Debe reconocérselos? ¿Debe abandonárselos? En el caso que plantea el autor, ¿no será el mayordomo el que tiene más lúcida la mirada? En ciertas ocasiones, ¿convienen el colegio y la educación? ¿Son siempre un beneficio el abecedario y la ropa fina? Instruir con exceso á los que no se puede elevar socialmente, si ellos no nacen con rémiges condóreas en el dorso, ¿no es un castigo y no es un sarcasmo? El Eclesiaste dice que á mayor ciencia corresponde mayor dolor, y hay seres condenados á tropezar, más ó menos tarde, con el dolor de su nacimiento. Anselmo, el hijo de la peona, sería menos docto, pero más feliz, si no se creyese á la misma altura espiritual de Gacha. Ni aspiraría á ésta, ni odiaría á su padre, ni se ensombrecería con filosóficos cabildeos á lo Alejandro Dumas. Aún después de seducida por el hijo de su patrón, no es de pensar que Natalia creyese convertirse en la esposa de don Belisario. Su hijo tampoco se hubiera creído bueno para casarse con la heredera de su patrón, si don Belisario no hubiese dado ropas y aficiones de señorito al gurí de Natalia.

El drama, si quiso pleitear á favor de los hijos naturales, no es por la virtud de sus episodios que ganará el pleito. Si acaso lo gana, es porque el pleito ya ha sido dilucidado con brillantez en la escena y en el romance. El mismo mayordomo, que reconviene á su amigo y patrón por el suicidio de la peona, en-

tiende de mala manera la moralidad, pues habla de lo que ocurre con las yeguas y las gallinas para aconsejar á don Belisario que deje á Gacha casarse con Anselmo. La novedad del drama en nuestro medio artístico, muy europeizado por la lectura, no está en la tendencia, sino en el realismo de los personajes de segundo orden que se agrupan en torno de la luz mala. Es el ambiente, el campo, la vida rural, el decir criollo, lo que nos subyuga, porque nos seduce un mundo que se va para no volver y al que está enredado, por muy fuertes raíces, el espíritu de la tierra que nos engendró. La novedad también está en el estanque, simbolismo ó alegoría que es caso de excepción en nuestra dramaturgía, y que el autor emplea para despertar el terror vago, misterioso é indefinido que nos producen las obras de Maeterlinck.

Creo que supondréis, con razón sobrada, que el teatro de Maeterlinck no es el teatro de Herrera. Los personajes del autor belga no son criaturas de la misma índole que los personajes del autor oriental. Las criaturas del autor belga hablan y se mueven á modo de fantasmas, en un mundo que tiene mucho de pavoroso ensueño. Los personajes del autor oriental, á pesar del estanque, actúan como todos los seres humanos, y tratan, como todos los seres humanos, de cosas reales. Es cierto que son un tantico supersticiosos; pero no, por ser un tantico supersticiosos, son quiméricas sombras que vagan por el mundo como un ciego perdido en mitad de un bosque. En el teatro del autor belga no son las pasiones de los protagonistas, ó lo raro del medio, los que nos llevan á la región de lo suprasensible, porque, en aquel teatro, lo suprasensible está en el propio modo de ser del númen. En el teatro nuestro, es la naturaleza ruda, virgen, salvaje, siempre agresiva del monte ó de la sierra,

la que produce el fenómeno regresivo de la superstición, como podéis notar, más facilmente aún que en don Belisario, en aquel don Tadeo y en aquel León y en aquella Inda de *La Montaña de las Brujas* del argentino Julio Sánchez Gardel. Por eso, porque son reales, porque son hijos de la cuchilla con arbustos de dardos ó de la selva con frutas de ponzoña, los personajes del teatro nuestro encaran los problemas que les creó la fatalidad con un empuje que no conocen los personajes de Maeterlinck, siendo tan lógico como dramático que Anselmo no quiera perdonar al padre de Gacha, pues siempre tuvimos por más teatral al Gualtiero de Dumas, cuando maldice las liviandades de la de Borgoña, que al Genaro de Hugo, cuando perdona los lujuriosos crímenes de Lucrecia.

Don Belisario ignoraba, en sus contricciones, lo ruín de la vida. La vida es feroz. Más experiente, menos sensible, hubiera dejado crecer en el abandono al hijo de la peona de ojos oscuros. La bondad es un error, un error enorme, un doloroso error. Un minuto de bondad, ennegrece todos los años de la existencia. ¿Seducís? No tembléis y reíos de vuestra víctima. ¿Os sale al encuentro alguna aparente injusticia social? Renunciad al quijotismo de repararla, porque ese quijotismo os costará montañas de pena. El mundo es así. La seducida, á quien dignificáis, y el agraviado, á quien favorecéis, no os aman por buenos y os desdeñan por tontos, interpretando vuestra reparación ó vuestra hidalguía como un homenaje que les es debido y como un testimonio de inferioridad. ¡Por no saberlo, muere del corazón el Belisario de nuestro Herrera!

El león ciego se titula el segundo de los dramas de Herrera.

Herrera, como Sánchez, busca la verdad y suele

encontrarla, sobresaliendo en la exacta pintura de nuestras costumbres y nuestros sentires. Aunque más de una vez costumbres y sentires resultan abultados en la labor dramática de aquél y de éste, ambos conocen y reproducen de admirable modo, en sus horas de acierto, la peculiarísima complexión y el peculiarísimo modo de hablar de los personajes de nuestra campaña.

Olvidan, á veces, la influencia de la ciudad sobre el lenguaje y sobre el espíritu de los criollos de la época actual. Deforman, otras veces, la verba nativa, transformando las terminaciones en *o* del modismo campero en el *u* agallegado del norte de Hesperia. — *Dende criaturas así que hemos andau siempre juntos. En el pago nos llamaban los acollaraus. Las trompiaduras que nos hemos dau. Honrau como las armas.*

En su afán de reproducir y de perpetuar lo que se va extinguiendo, que es un afán muy noble, no saben de matices en la expresión, y suele suceder, aunque no con frecuencia, que sus criaturas se contradigan en el vocabulario. Son cultos é incultos, según caen las pesas; son letrados ó indoctos, según las ocasiones.

Comparad, para que se vea más claramente la justicia de mi censura, el lenguaje de Arturo, periodista de un pueblo del interior, con el lenguaje que emplea, en otros casos, el mismo Arturo.

"*Asunción.* — ¿Cómo anda eso por ay, Arturo?
Arturo. — Feo, madrina; la gente muy regüelta.
Gumersindo. — (Con mucha ansiedad). Y... ¿y Julián che?
Arturo. — (Pausa). Y... Julián... el pobre... lo llevaron lastimau pal pueblo.
Gumersindo. — Pa qué mentís canejo. Decí la verdá; decí la verdá nomás.

Arturo. — (Pausa). Sí... mire... es verdá padrino... ¡Lo mataron al pobrecito!

Gumersindo. — Y... y... ¿cómo lo mataron che?

Arturo.—Fué ahí, en el Daymán. Sobre el paso. ¡Pelió como un león el muchacho! Se entreveró á facón limpio y... usté sabe... ay lo dejaron nomás."

El mismo Arturo dialoga en otra ocasión:

"*Gumersindo.* — ¡Ah, sí!, es verdá que ustedes son como los lobinzones pa cambiar de forma. ¿Y di'ay?

Arturo. — Vea, padrino; lo estaba esperando precisamente para conversar de eso. Usté sabe que yo lo estimo. Usté sabe que yo soy de los que van también. Pero póngase usté en nuestro caso. Había necesidad de deslindar posiciones, de descartar responsabilidades. Había que levantar al partido.

Gumersindo. — Sí, diciendo que yo era indino dél...

Arturo. — Nuestro periódico no dijo eso.

Gumersindo. — Algo parecido; que el partido no tenía la culpa que yo juera lo que juera.

Arturo. — En el caso de que se probara la acusación. Hasta tanto no llegara la oportunidad de rehabilitarlo ante la opinión pública."

Deslindar posiciones, descartar responsabilidades, rehabilitarlo ante la opinión pública, y en otra parte, *los principios modernos hacen sagrada la vida.* ¿Cómo conciliar este modo de decir con *lo llevaron lastimau pal pueblo, pelió como un león, la gente muy regüelta, algún dotor como se véia por'ay la vez pasada?*

Se dirá, sin duda que, cuando Arturo habla con tono leguléyico, repite lo leído en los editoriales de su diario; pero ello no es verdad, porque esa lectura

ha debido influir en los modos de su dicción como influye en los modos de su pensamiento, desterrando de su lenguaje las incorrecciones de *dotor, lastimau* y *regüelta.* El periodista no hablará, sin duda, como un académico, dadas las vallas que le oponen el medio y la costumbre al decir castellano; pero tampoco hablará como un rústico inconsciente y gozoso de su rustiquez, desde que está habituado, por las letras de molde, á más limpios decires. Debe haber matices diferenciales en todos los casos, aunque la divergencia no sea muy honda, entre la dicción del joven Arturo y la dicción del viejo Gumersindo.

Gumersindo es un tigre de pajonal. Se ha pasado la vida dando lanzadas. Caudillo colorado de mucho empuje y de mucho influjo, *ganó peleas y sacó diputaos ,por el cabresto.* Su potro ha recorrido la patria entera. Conoce el sabor del yuyo riberense y del yuyo salteño. Durmió á la sombra de todos nuestros montes, y bebió en los cristales de todos nuestros ríos. El eco de su casco resuena aún en el mundo de lo pretérito. Estuvo en el Sauce y en Aceguá.

Gumersindo, con la vejez, perdió la vista y perdió el influjo. Ya no ve al sol, al sol cantado por los redobles del cardenal, deshacerse en brillantes sobre las lomas atreboladas. Ya no dirige á las multitudes que votan y pelean por la divisa de sus amores, por aquella divisa más valiente y más roja que el instinto y las plumas del churrinche de nuestros pagos.

Porque mató á dos hombres á filo de cuchillo en su última campaña, los doctores amenazan é insultan al viejo jaguar. Es claro que los doctores tienen razón: hoy se fusila, no se degüella. El caudillo fué un tonto. La vieja Pancha dice perfectamente cuando nos dice:

"Esas cosas no se hacen así; si los agarró y sabía que eran unos pillos, lo que hubiera debido hacer,

como dice el máistro, es mandarlos jucilar. ¡Si yo se muy bien como se hacen estas cosas! Se les dice que pueden dirse, y cuando los hombres montan á caballo pa clavar la rajada ante que uno se arrepienta, se les manda meter bala nomás... por haber querido juir. Aistá... Ansina naides puede protestarla dispués. Pero mi compadre se entusiasmó con el gañote, y ta claro, se enredó en las guascas."

Si Gumersindo es un *lión colorau,* su compadre Gervasio es un *lión albino.* Sólo se diferencian en el color de sus banderolas. También éste sabe mucho, pero mucho, de ingratitudes y de proezas. También éste pasóse á lomo de caballo la juventud y la edad viril. También éste nos dice que con discursos no se ganan batallas. También éste nos sostendrá que la vida del prójimo no vale gran cosa, cuando se expone la propia vida por lujo de coraje. También éste se halló en Manantiales y en Guabiyú.

En el drama hay muchos aciertos psicológicos, muchos toques veristas. Los leguleyos de las ciudades os afirmarán que es más conservador el partido blanco que el partido rojo. Las multitudes de las campiñas no entienden de eso. En las campiñas se nace colorado ó blanco, por la misma razón que nace apurpurada la flor del ceibo y de matiz de nieve la flor del guayacán. Es la herencia y el medio, principalmente, la razón de la supervivencia de las divisas. Sin la herencia y el medio, nuestras banderolas, irreconciliables y ensangrentadas, ya no existirían. La política aprovecha lo creado por la herencia y el medio, en beneficio de su interés ó de su ideal. Católico ha sido lo colorado con Idiarte Borda. Lo blanco es liberal, religiosa y políticamente, con Martín C. Martínez.

Como Herrera se propuso en su obra dramática, símbolo y síntesis, pintar nuestras ardientes luchas

de bando sin preocuparse del por qué de su persistencia, acertó muchas veces en los detalles. Oíd este diálogo de Gervasio y Goya, la madre dolorosísima de Machito:

"*Gervasio.* — Así es, comadre, así es disgraciadamente. Uno se pasa la vida rompiéndose el alma contra sus mismos hijos ó contra sus mismos amigos, para levantarlos á ellos y dispués le salen con eso. Esa es la verdá. Y sino... ay lo tiene á mi compadre; ay me tienen á mí. Él, coronel é los coloraus; yo, comandante é los blancos... tan amigazos en la paz como enemigos en la guerra; ay nos tiene. Cuando yo he andau de un lau en una pelea, guasquiándome por los míos, del otro lau lo he visto siempre á mi compadre reboliando la lanza entre la humareda. ¡Si sabré yo la laya de hombre que es!

Goya. — Sí, pero ya no les servía, había que levantar otra cabeza.

Gervasio. — Sí, y había que hundirlo á mi compadre. Si es lo que pasa siempre, canejo...

Goya. — Y lo peor es que ustedes no lo quieren comprender...

Gervasio. — Lo comprendemos, si hijita, lo comprendemos. Demasiau sabemos nosotros que los únicos que sacan tajada en estas cosas son los dotores."

En las ciudades es otra cosa. En las ciudades se lucha, casi siempre, por un interés ó por un ideal, más ó menos cercano y más ó menos bien definido. El ideal es, indudablemente, pospuesto al interés. La herencia influye poco en el posibilismo de las ciudades. Es en las ciudades donde se observa el hecho que engrisece la trama de *El león ciego.*

Hilario, el hijo de Gumersindo, no comparte las ideas políticas del excomulgado por degollador, y muere combatiendo por la divisa blanca, como Julián, el hijo de don Gervasio, morirá combatiendo por la divisa roja. Como una protesta contra los heroísmos, que nos empurpuran y nos dividen, se alza la patética figura de Goya. Goya es la madre, la hija, la esposa, la hermana, la mujer en lloros y en perpetuo luto. Goya es la patria, gimiendo por la suerte de sus criaturas. Goya es la clásica angustia de Clytemnestra en la obra de Eurípides.

También Machito se irá para no volver. El niño, que juega con la lanza de Gumersindo, está condenado. Por eso lo mejor de la obra, lo más impresionante, lo más real, hállase en la lucha que la madre sostiene para impedir que el niño se parezca á su abuelo. Son bellas, con la belleza áspera y augusta de la verdad, todas las escenas en que interviene el chiquilín Machito.

"*Julián.* — Y Machito, ¿dónde anda?

Goya. — Por ahí debe andar nomás: judiando con esa pobre oveja. ¿Por qué lo dejás que ande así con ese pobre animalito, Julián?

Julián. — Y... el viejo se la dió pa él. ¡Dejalo que juegue, no le hace daño el pobrecito!

Goya. — Mirá, Julián: por él más que nada, es que me gustaría que nos fuéramos; aquí sin ir á la escuela, y con el viejo que lo pierde con sus mimos,... y entre esta gente...

Julián. — ¡Bah! así es como deben criarse los guriises, che.

Goya. — Sí, pero es que... en fin, yo no sé cómo explicártelo. ¿Sabés lo que me dijo anoche? ¡Qué le gustaba ir á la carniada por ver como retor-

cían los ojos los animales cuando les metían el cuchillo!

Julián. — Y, bueno, dejalo; que se vaya haciendo hombre, che; eso es bueno. Es que vos lo querés criar hecho un mandria al muchacho."

¿Os explicáis el martirio de Goya?

En otra escena: el abuelo y el nieto.

"*Gumersindo.* Alleguesé nomás; venga pa'cá. ¿Dónde dejó su ovejita? ¿Ya se cansó de ella?

Machito. — (Con desprecio). Ta'ay; ¡animal zonzo! ¡Me da rabia!

Gumersindo. — ¿Y por qué le da rabia?

Machito. — ¡No quiere aprender á topar! ¡Animal zonzo!... No sirve nomás que pa la carniada.

Gumersindo. — Sirve, mi amiguito, sirve; lo que hay es que usté entoavía no sabe apreciar. ¡Es un bicho muy güeno la oveja!

Machito. — ¡Demasiau manso; da'asco de tan manso!

Gumersindo. — Güeno, eso sí, pero de todas maneras... pa lo que sirve ser bravo... ¿Usté sabe lo que es un lión?...

Machito. — ¡Vicho lindo! ¡Ese sí; con unas crines grandotas! ¿Usté vido alguno, tata viejo?

Gumersindo. — ¡No viá ver! En mis tiempos los matábamo á facón limpio nomás. Aura ya no quedan... Se jueron acabando.

Machito. — ¡Qué lástima! ¿no?

Gumersindo. — No, no es lástima mijito; es como debe ser nomás. ¡Eran bichos de otros tiempos!"

En el acto siguiente: el león, su hija, el chiquilín y la vieja criada.

"*Machito.* — ¿Me llamaba, tata viejo?

Goya. — ¿No es verdad mijito, no es verdad que usted no quiere que le quiten su ovejita?

Machito. — ¿La guacha? — No será. Es mía la guacha.
Gumersindo. — Tiene que conformarse, amiguito; no hay más remedio. Usté vé, no hay carne. No hay más remedio amiguito. Tiene que conformarse.
Machito. — ¡Ah!... ¿Es pa carniarla? ¡Qué lindo! ¡La cara que va á poner!
Goya. — ¡M'hijo! ¡M'hijo!
Machito. — Dejala mamita; si no sirve pa nada el bicho ese. ¿Me la deja ver cuando la carnee, tata viejo?
Gumersindo. — Sí mijito; usté me va á ayudar. Vaya, á Pancha que la cuelgue nomás.
Machito.—¡Qué farra! ¡Pancha! ¡vieja Pancha! ¡Vamo á carnear la guacha, venga!
Pancha. — (Sale por el foro). ¿Entonces se la cuelgo nomás?
Gumersindo. — Sí, cuelguelá nomás.
Pancha.—¡Qué lástima ni lástima! Ta claro, hombre."

Los mismos: hacia el final del acto.

"*Gumersindo.* — Güeno, vamo á ver si puedo carniar el bicho ese; al tanteo nomás.
Goya. ¿La va á carniar usté, tata?
Gumersindo. — No... ¿entonces quién? Lo que sos vos... me parece que te morís de hambre antes.
Machito. — Tata viejo... diga: ¿me la deja carniar á mí?
Gumersindo. — Vos no sabés, muchacho.
Machito. — Pero si es fácil, nomás. ¿Me la deja, tata viejo?
Gumersindo. — ¡Si no sabés; no sabés!
Machito. — ¡No vi'a saber!... Mire: se le hace un tajo, se le mete el cuchillo por la olla y ya está.
Gumersindo. — ¡Mirá el gaucho! ¡Así me gusta! Ta güeno, amiguito. Así me gusta. Carnéela usté nomás.

Machito. — ¡Qué farra!... (Á Goya). ¿Ves, mamita, ves? El viejo me la deja; la viá carniar yo.

Goya. — ¿Qué?...

Gumersindo. — Venga amiguito; le viá'enseñar como se hace. Venga conmigo nomás.

Goya. — ¡Pero viejo! ¿El nene? ¡No, no!... Usté no, mijito; usté no.

Machito. — ¡Jesús! tanta parte por un bicho e'porquería.

Gumersindo. — ¡Dejeló que se haga hombre, canejo! Que me lo quiere criar al muchacho metido entre las nagüas. ¡No faltaba más! Dejeló que se haga hombre; que vaya aprendiendo e'todo.

Goya.—¡Pero tata, por Dios! ¡No Machito, usté no!..." no... ¡Es demasiado chico!

Gumersindo. — ¿Demasiau chico? — Yo á la eda'del ya había aprendido á carniar hasta... cristianos. Dejeló nomás. ¡Si él es todo un criollaso! Venga conmigo, amiguito.

Goya.—¡Pero tata, por Dios! ¡No Machito, usté no!..."

¿Os acordáis de *El Matadero* de Echevarría? Es la misma tesis, el mismo fin noble, la misma tendencia hacia lo porvenir. Por eso es hermoso y digno de aplauso el drama que estudio. Degollar reses no da bravura, sino dureza de corazón. Ha visto bien la musa de Herrera.

Poco después, cuando Gumersindo le dice á Goya que ha muerto Julián, entra Machito con el cuero de la oveja de arrastro.

"*Machito.* — Tata viejo, aquí está... Lo saqué enterito nomás.

Gumersindo. — Güeno vaya mijito. (Por el cuero). Póngalo'ay con los otros. (Mutis Machito). Güeno vaya mijita, no este'ay llorando, tome... (Le da la divisa). Póngala'ay con la otra.

Goya. — (Toma la divisa, la estruja, la estira nerviosamente y continúa sollozando). ¡Julián!... ¡mi Julián!...

Machito. — (Vuelve sin el cuerito y se acerca á la madre). ¿Ta llorando mamita? (Acariciando la divisa). ¿Qué tiene? — ¡Linda divisita! ¡Grandota! (Luego muy zalamero). Diga mamita, ¿cuándo me va á hacer una divisa de estas?

Goya. — ¡Vos también! ¡Vos también!...

Gumersindo. — (Se para entusiasmado, lo busca á tientas, luego lo agarra, lo estruja, lo besa y lo levanta exclamando radiante). Hijo e'tigre... hijo e'tigre... No podés negar la cría... Hijo e'tigre... hijo e'tigre...

Goya. — (Arrebatándoselo de los brazos). ¡No! ¡No! ¡Basta! ¡Basta de leones! ¡Basta de leones, tata!"

Perfectamente. Estamos de acuerdo. Basta de leones. Que no quede ni uno. Hay que suprimir á los leones de todos los pelajes. No sólo á los *albinos,* sino también á los *coloraus.* Hasta á los leones con banda presidencial. Á esos principalmente, porque esos hacen que los leones se perpetúen. Lo hemos dicho mil veces. Gobiernos nacionales, y no de golilla, es lo que pide el pago. En tanto que el poder se apoye en lo rojo, mientras lo rojo sea el dueño del país, lo blanco soñará con la revuelta ó con la expatriación. ¿Cómo queréis que se apaciguen los desheredados y los oprimidos?

Volvamos al drama. Á mí se me figura que el drama criollo, tal como lo entienden sus adoradores, no perdurará. El teatro es arte, y el teatro criollo está muy lejos de ser artístico. Se necesita no saber escribir para emplear, con aplauso y acierto, las rudezas tos-

quísimas de su lenguaje. En sus héroes no hay complejidad alguna, todos son primitivos y rudimentarios, como los héroes de las novelas y de los cuentos á lo Eduardo Gutiérrez.

Es que el teatro criollo carece de actores. Es que faltan intérpretes para el buen decir y para las profundidades psicológicas del arte de verdad. Es que hay que buscar caracteres y tramas en la campiña, ó en los suburbios de lo poblado, para halagar al público de las galerías. Es que tampoco está educado para cosa mayor el público que escucha con indiferencia *El otoño* de Blixen y que pone en las nubes á *Los muertos* de Sánchez.

Herrera sabe planear con acierto. Cierra sus actos de un modo feliz. Dialoga con viveza y naturalidad. Es sobrio é intenso en las escenas fundamentales de su labor. Sus personajes viven la vida del medio nativo en que actúan. Es firme y crudo en sus pinceladas de matiz local. Como todas sus obras son obras de tesis, que el teatro criollo no permite estudiar sino bajo uno de sus aspectos, nuestro autor resuelve los conflictos que sienta con un gesto de rebeldía reformadora. Su musa tiene la emoción y el vigor, las dos virtudes capitalísimas del juego escénico. Cuando mueva sus alas en ambiente más amplio, de menos modismos y de más complicada psicología, no han de asustarle los problemas irreductibles de nuestra edad, resolviéndolos de un modo conciliatorio, con fuerza y colorido, como exige y requiere el arte de la escena. Entonces su lenguaje se hará más estético, más correcta y gallarda su elocución. Entonces las angustias, las rebeldías, las humillaciones, la bondad de sus héroes, vivirán cuando acaben el chiripá y el poncho, cuando ya estén resueltos los conflictos planteados por la sed de luz, imponiéndose al gusto de la

posteridad por el retórico hechizo de la lectura y por el invencible contagio del sentir. Y hablemos de la última de las obras de Herrera.

La moral de Misia Paca es una comedia en tres actos y en prosa. Sus atrevimientos ya no son novedades. La novedad reside en la forma de los coloquios. Las ideas ya han sido removidas, más de una vez y más profundamente, por los dramaturgos del siglo pasado. En Augier, en Dumas, en el mismo Sardou, se hallan esparcidos todos los elementos de que se sirve valientemente la musa de Herrera.

Doña Paca es una señora curada para siempre de romanticismos. No cree en el amor, ni se despepita por la verdad. El amor, que en los palacios suele vivir muy poco, vive menos aún en las cabañas. Un matrimonio por conveniencia no será un paraíso; pero ¿acaso lo son los matrimonios apasionados y sin dinero? Acordaos del cuento de Maupassant. El héroe del cuento se casó con la pobre, desdeñando á la rica, y seis meses después añoraba á la rica, maltratando á la pobre. Si la mujer casada con Enrique, da un traspiés con Alfredo, esa misma mujer, casada con Alfredo, es muy posible que pensara en Enrique. No se engaña del todo la vulgar experiencia de doña Paca.

Por otra parte no es cosa nueva, sino viejísima, decirles á los padres que no se opongan á que sus hijos se casen por amor. Á los cincuenta años el dinero lo es todo. Á los veinte nos basta con un beso plateado por la luz de la luna. Esto se ha repetido hasta la saciedad. En *El sí de las niñas* de Moratín, en *Los soldados de plomo* de Equiláz, en *La dida* de Federico Solér y en cien obras más, la musa española ya ha defendido, con sentimiento y con elocuencia, la misma tesis con que hoy nos alecciona el númen revolucionario de nuestro Herrera.

Otro tanto acontece con la pecadora regenerada por el amor de que nos habla Alfredo. Lo viejo del caso ya linda en caduco. Alejandro Dumas con *La dama de las camelias* y Cristóbal Litrán con *Victoria,* una novela y un drama sacado de una novela, ya nos han dicho que el amor salva y el amor depura. Víctor Hugo compendió tan dulcísima tesis en un verso hermosísimo de su *Marión De Lorme.* Se dirá que Marión De Lorme y Margarita Gautier son, en el pecado, de una clase más alta que la mujer que regenera Alfredo. Conformes. También hay distinciones en la caída. También difieren, al enlodarse, la seda y el harapo. El romanticismo doró las úlceras y aromó las llagas; pero la *Victoria* de Cristóbal Litrán viene del arroyo, vive en el arroyo y es en el arroyo donde la encuentra su salvador. Lo triste es que Litrán vivió su novela. La vivió de verdad. La vivió hasta las heces. La arrepentida, la que pide volver al lado de sus padres, la que maldice de su degradación, ¿dónde concluye? En el arroyo, en el pantano, en el hospital, en la fosa común, lo mismo que la hetaira que evangeliza Alfredo. Flor que el río se lleva, en el agua concluye. No retorna á su tallo. No se vuelve á cimbrar otra vez en la rama. El espíritu, como la materia, obedece á la ley de la gravedad. Eso es lo que siente, sin saber decirlo, la vulgar experiencia de doña Paca.

Si ésta no nos seduce es porque así lo ha querido el autor. Si la vieja señora filosofara como los martirizados que la rodean, nos hallaríamos con que la verdad es un cristal prismático de muchas facetas y muchos colores. Cada uno toma, cuando habla de la verdad, la faceta que le conviene y el color que le satisface. Conciliar lo insoluble es la ley de lo práctico. La verdad de la vida, la verdad social, está formada generalmente por el connubio acomodaticio de dos medias verdades.

Doña Paca, en el fondo, tiene razón. Su casa se me antoja una casa de orates. Su hijo, su hija, su sobrina, todos los de su sangre, se encuentran poseídos por el demonio del amor carnal. Para aquel hombre y aquellas mujeres la vida no tiene otro fin que el amor. Alfredo, para olvidar á Carmen, se refugia en los brazos de una perdularia. Carmen, ahita de su esposo Enrique, se harta de goces en la boca de Alfredo. Alicia, que no quiso casarse con el pobre Carlos y se trocó en esposa del rico Legrand, reniega de Legrand y delira por Carlos.

Reconozco que Alfredo me inspira un poco de piedad despreciativa. Carmen juega con él, desdeñándole y aceptándole con arreglo á los gustos de su liviandad. En la eterna batalla de los sexos, el triunfo corresponde siempre al más bellaco, cuando el triunfador es una mujer. Dumas ha dicho en el prefacio de *L'ami des femmes:* —*"Elle a gagné la partie si elle arrive à faire croir à l'Homme qu'il n'est sur la terre que pour l'aimer; si elle le dérobe à l'action pour le jeter dans le sentiment, plus bas encore, dans la sensation; si elle le retire de l'amour pour tous en le limitant à l'amour pour elle; si elle le prend à ce qui le fortifie et l'élevé pour le livrer à ce qui le disperse et le dissout."*

El tipo de Alfredo está bien diseñado. El amor le ha anulado la voluntad, y ya no sirve sino para el amor. Si hubiese caído bajo el imperio de una mujer más noble, mucho de bueno podría esperarse de las blanduras de su corazón. No es tonto ni malo. En el decir, á veces, se me antoja profundo. Su ilusión hubiera sido casarse con Carmen, que prefirió á Enrique. Doña Paca no tiene la culpa de ello. La culpa es de Carmen. No fué, no, doña Paca quien se opuso á sus bodas. Si se hubiera opuesto, tampoco hubiera

errado, porque, si bien se mira, Carmen hubiera hecho mangas y capirotes del porvenir y del honor de Alfredo.

Carmen está, igualmente, bien diseñada. Es la eterna aburrida. Necesita un hombre que la entretenga. Su moral no se asusta sino del escándalo. En esto se parece á todas las mujeres. Á Eva y á Misia Paca.

"*Carmen.*— Pues sí, tía, sí; muy orondo con su mujerzuela.

Paca. — ¿Y los vió á ustedes?

Carmen. — ¿Qué si nos vió? — ¡Figúrese que hasta tuvo la desfachatez de hacernos señas, como invitándonos á que pasáramos á su palco! Enrique está furioso. Cuando lo vea le va á cantar cuatro frescas. Él ya me lo ha dicho. — Y se las canta, porque usted sabe como es Enrique. — ¡Ya lo creo que se las canta!

Paca. — (Consternada). ¡Qué poca vergüenza, Dios mío; que poca vergüenza!...

Carmen. — ¡Figúrese! — Presentarse en público con una mujer así — y abochornarlo á uno por encima — como si el hecho en sí no fuera ya suficiente bochorno.

Paca. — ¡Qué hijo! ¡qué hijo! — Ese muchacho ha perdido la cabeza.

Carmen. — Pero si es lo que yo digo siempre, tía; está bien que tengan una mujer, para eso son hombres. Pero hay muchas maneras decentes de hacer las cosas. Se puede muy bien guardar las apariencias. Pero eso de andar luciéndose por ahí con una mujerota cualquiera, que ni se sabe de donde salió!...

Paca. — (Con amargura). Se sabe, sí, hija; desgraciadamente se sabe.

Carmen. — ¡Ah! ¿pero entonces es... lo que nos imaginábamos?

Paca. — De la peor especie, hija; una de esas... En fin, tú me comprendes.

Carmen. — (Triunfal). ¡Ah! si yo tengo ojo clínico. Pregúnteselo á Enrique; se lo dije en cuanto la ví. — Si no hay más que mirarle la facha. Y si siquiera fuera bonita ó distinguida... pero ni eso, tía; ni eso. (Transición). En fin, en fin, no sé; no me explico ciertas cosas."

Leed entre líneas: — ¿Es posible que Alfredo me pueda olvidar con esa feucha? — Y para convencerse de que no está olvidada, caerá con Alfredo; pero caerá sin sacrificarle ni una distracción, ni una comodidad, ni el más pequeño de sus falsos prestigios de mujer honesta.

"*Alfredo.* — Es necesario que hablemos.

Carmen. — Ahora no, Alfredo; no seas imprudente.

Alfredo. — ¿Y cuándo, entonces? Es necesario que hablemos, de cualquier modo. ¿Por qué no ha de ser ahora? La vieja está en el comedor entretenida con Alicia. No vendrán todavía; podemos hablar. Es necesario.

Carmen. — ¡Sí, es necesario! Eso se dice muy fácilmente.

Alfredo. — Cuando no le importa á uno nada, ¿no?

Carmen. — ¡Oh! no he querido decir eso. Pero comprende. Estamos en una situación terrible; cualquier imprudencia nos perdería.

Alfredo. — ¡Ó nos salvaría, qué diablo!

Carmen. — ¿Pero estás loco, Alfredo? — ¿Qué dices?

Alfredo. — Eso. — Que lo deseo.

Carmen. — ¿Qué lo deseas?

Alfredo. — Sí, Carmen, sí; es necesario que lo sepas.

Me mata esta situación de eterna segunda parte en tus amores. No me resigno á eso. ¡Te quiero mía, únicamente mía! — ¿Entiendes?

Carmen. — ¿Y no lo soy, acaso?

Alfredo. — Esa es la ilusión que nos hacíamos, pero ya ves como no. Mañana volverá él y volverás á ser suya. — Porque le perteneces... porque eres de él. — ¡Eres de él, mal que nos pese!

Carmen. — Tú no me quieres, Alfredo. Tu amor es demasiado egoísta para ser verdad. Si me quisieras como dices, no desearías mi perdición.

Alfredo. — ¡Tu perdición! ¡Tu perdición! — En fin; tienes razón, después de todo. Exijo demasiado. El amor furtivo no da derecho á tanto.

Carmen. — ¡Oh! no hagas ironías, Alfredo; no tienes derecho.

Alfredo. — ¡Qué no tengo derecho! ¿Y mi amor? ¿Y mis celos?

Carmen. — ¿Tus celos? — ¿Pero qué locuras dices? — ¿De manera que eres tú?...

Alfredo. — ¿Y quién entonces? — ¿No vendré á ser acaso el único burlado? — Él te cree suya, lo ignora todo, y es feliz en medio de su ignorancia, sin que una duda turbe su sueño, sin que una idea martirice su pensamiento. En cambio yo, ¿te imaginas tú mi tortura; esta maldita obsesión que me hará verte siempre en sus brazos; este martirio de sentir eternamente en tus labios el sabor de sus besos, de pensar eternamente que te amo sobre sus amores y te acaricio sobre sus caricias?

Carmen. — ¡Oh, me haces sufrir; me haces sufrir demasiado! ¡Ponte en mi situación; considera un poco! — ¿Qué más puedo hacer yo?

Alfredo. — ¿Qué más puedes hacer? Eso: abandónalo, vente conmigo.

Carmen. — ¡Oh, no me pidas eso, Alfredo! ¡Piénsalo un poco; sería mi caída, mi renuncia á todo, mi deshonra!

Alfredo. — ¡Tu deshonra! ¿Y qué es eso? ¡Me amas, eres mía, no lo quieres al otro — y finges y aguantas y permaneces á su lado! ¿No te parece que sería más honrado decírselo todo, saltar por encima de todo, concluir de una vez con esta odiosa farsa que nos envenena?

Carmen. — ¡Oh, no; no puede ser Alfredo! Pídemelo todo, menos eso. ¡Sería mi perdición! Entonces...

Alfredo. — Sí, entonces dejarías de ser una mujer honesta. Mi madre no te lo perdonaría."

Para Carmen el delito no está en la caída, sino en la divulgación del pecado sexual. Un viaje á Buenos Aires, donde Enrique tiene no sé qué negocio en tramitación, la salvará de Alfredo. ¡Aquél guiñapo ya no la interesa! ¡Aquél concluído ya no la divierte! ¡Ya terminó su obra de aniquilamiento!

"*Paca.* — ¿En el de las 10?

Enrique. — Sí; en el Eolo. Carmen no conoce la "vecina orilla" y como es posible que todavía tenga que demorar allí un par de meses...

Legrand. — Bien hecho. Yo también hace tiempo que tengo la idea de una escapadita hasta allí. Lo malo es este maldito trabajo que no le da á uno tregua para nada. — Á Carmen va á sentarle bien el paseo.

Paca. — ¡Y con las ganas que tenía de ir!

Legrand. — Sí, y sobre todo estando Enrique allá.

Carmen. — Sí, claro; eso principalmente. Lo que no le perdono es que me haya robado estos dos meses. Debió llevarme desde el principio, ya que lo pensaba. ¿No le parece?

Legrand. — Sí, efectivamente, pero...

Carmen. — Sí, sí; ya sé. Una temporadita de vacaciones, de dragoneos. Pasar por solteros, hacer conquistas, divertirse; olvidarse de que son casados. Eso les sienta bien á todos los maridos.

Paca. — Ya apareció aquéllo.

Legran. — ¡Son cargos graves, amigo!

Enrique. — ¡Bah!, demasiado sabe Carmen á qué atenerse á ese respecto. Me conoce lo suficiente para no pensar en serio semejantes cosas.

Carmen. — ¡Sí, sí, pobres de nosotras! Siempre conocemos lo suficiente á nuestros maridos y sin embargo..."

Alicia, obedeciendo á la influencia de Misia Paca, se casó con Legrand. Quería á Carlos; pero éste era pobre y no le convenía. Después de casada ya es otra cosa. Se fugará, para vivir con Carlos. Y como Alfredo es un confesor lleno de piedades, corre á pedirle que le aconseje lo que debe hacer. Esa escena es la escena mejor sentida de toda la obra.

"*Alicia.* — "Díme, aconsejame, ya que comprendes!

Alfredo. — ¿Y qué; qué quieres que te aconseje yo? Nada. Yo no puedo aconsejarte nada.

Alicia. — ¡Oh!... ¡tú también!

Alfredo.— ¿Aconsejarte? ¿Y qué? ¡Tú lo sabes, tienes dos caminos para seguir; nada más que dos caminos!

Alicia. — Sí, comprendo.

Alfredo. — Ya lo sabes. Uno es el usual, es el que sigue la mayoría, es hasta casi de buen tono... y es el más práctico también.

Alicia. — ¡El engaño! ¡El engaño!

Alfredo. — Sí, ese. Es el más repugnante si tú quieres... pero es el más fácil. El mundo lo sabe, lo

comenta en voz baja, y lo critica... ó lo ríe; pero le queda el recurso de ignorarlo oficialmente. Y el mundo perdona siempre, á condición de que, oficialmente, se le deje el recurso de ignorar. Yo, qué quieres, yo no me atrevo aconsejarte ninguno de los dos,... aunque, si te sintieras capaz, te diría por tu bien que siguieras el otro.

Alicia. — ¿El otro?

Alfredo. — Sí, el otro. Cortar radicalmente. Renunciar definitivamente al amor. El camino de Carmen.

Alicia. — ¿Y tú?... ¡tú!...

Alfredo. — Sí, mira; sí. ¡Yo sé que es muy doloroso pensar eso, cuando se tienen veinte años como tú ó cuando se tienen treinta como yo! Pero es así, hermana. Es así desgraciadamente. ¡El amor grande, sincero, limpio, incapaz de mentir y de calcular; ese amorcito ciego, tan bonito, que no sabe hacer cifras ni pensar en el mañana; ese amor tal cual lo sentimos nosotros, no es de este mundo, hermana! Es un amor inútil y hasta deshonesto, no se adapta al matrimonio. Es como esos pájaros muy bonitos, que cantan tan lindo... pero que no sirven porque se mueren en la jaula. El que quiera oirlos cantar, tiene que ir á la pradera. ¿Comprendes?

Alicia. — ¡No, no; no me conformo! ¡Eres demasiado pesimista! ¡Queda otro aún; queda otro camino!

Alfredo. — ¿Otro?

Alicia. — ¡Sí; la verdad! ¡La verdad desnuda!

Alfredo. — ¿La verdad? — ¡No seas loca! — ¡No seas loca, muchacha! ¿Dejarlo á tu marido, irte con el otro públicamente, ponerte fuera de la moral

establecida, que es lo mismo que ponerse fuera de la ley? No seas loca. No digas tonterías.

Alicia. — Sin embargo...

Alfredo. — ¿Y qué conseguirías con eso?; vamos á ver. Nada Nada. Acuérdate del pajarito que se muere en la jaula. Ese amor tan grande que sientes ahora, perdería todo su atractivo, quedaría reducido en la monotonía cotidiana, á un marido como todos.

Alicia. — Sin embargo, tú...

Alfredo. — Sí, yo también creía; pero me he convencido de que no puede ser. ¡Es así la vida, hermana! Dale á Romeo la llave de la puerta del zaguán y luego ponte á contar los días, á ver cuántos dura el idilio de Shakespeare. Mira, sigue mi consejo. ¡Si tienes alguna estima por tu amor, mátalo; pero no le quites la escala de seda!

Alicia. — ¡Matarlo! ¡No, no podré! ¡no podré!

Alfredo. — Entonces... emplea el recurso de todos con el pajarito que se muere en la jaula. Quédate en casa, y cuando sientas muchas nostalgias de su canto... vete á oirlo á la pradera.

Alicia. — ¡Oh, no! ¡no!... — ¡Para eso es necesario disimular, mentir, hacer comedia! — ¡Y yo no me siento capaz!

Alfredo. — ¿No te sientes capaz? Entonces mátalo, mátalo hermana; sigue mi primer consejo: mátalo.

Alicia. — No, no. Me quedo con mi camino."

Cuando Alicia ya está resuelta á la fuga, Misia Paca la sorprende y lo impide. Hace perfectamente. Alicia, cuando la impulsaron á que se casara, debió resistir. Es justo que pague su codiciosa falta de vo-

luntad. Con Carlos ó sin Carlos, el ave de la dicha ya no se posará jamás en sus balcones. Lo flaco de su espíritu no está de acuerdo con sus tardías actitudes de rebelada. La carta de la vida no se juega dos veces. El que hace bancarrota, debe decirse trágica, resuelta y lúgubremente como Gustavo Adolfo: *¡A d'outres le monde!*

La comedia concluye como debe finalizar: Alicia en las tristezas de la resignación, Alfredo en el suicidio y Carmen buscando otro muñeco, doloroso y sin bríos, que llene sus horas. En la ejecución de su obra, en la psicología de sus personajes y en el fin de su trama, Herrera ha tenido presentes, muy presentes, estos tres preceptos de Alejandro Dumas.

—*Dans tous les arts, dans le nôtre principalement, tout depend de l'éxecution. Vivez dans tous vos personnages, quels qu'ils soient, c'est le meilleur moyen de leur donner la vie. Un dénouement doit toujours être la résultante mathématique, fatale, des circunstances, des passions, des caractères présentés et développés dans le courant de l'action.*