

Arms and the Man y *El héroe galopante*: la desmitificación del heroísmo

A SELA RODRIGUEZ-SEDA

Cuando la Compañía Hispano-Argentina de Dramas y Comedias estrenó en septiembre de 1923 *El héroe galopante* del puertorriqueño Nemesio R. Canales (1878-1923), le ofreció al pueblo la oportunidad de presenciar una obra temática y estructuralmente diferente. La brevísima pieza teatral de un acto seguía, aunque sintéticamente, las técnicas de la comedia anti-romántica de Shaw, *Arms and the Man* (1894). Como su modelo, era acérrimamente anti-tradicional, anti-conventional y anti todo tipo de idealización. Temáticamente, ambas comedias coincidían en desinflar y destrozar la concepción romántica del heroísmo, restituyéndola a un plano más humano y realista. Con la aparición de esta comedia Canales se incorporó al grupo de dramaturgos hispanoamericanos que han sido afectados por el contenido o/y las técnicas de George Bernard Shaw, tales como los mexicanos Rodolfo Usigli, Rafael Solana, Federico S. Inclán, y el argentino Ramón Gómez Masía. En la obra de Canales, sin embargo, la influencia shaviana no se circunscribe a la dramaturgia sino que abarcó primordialmente su producción narrativa y ensayística.

En su tiempo Canales sobresalió como portavoz de las orientaciones filosóficas, políticas, sociales y literarias modernas europeas, y en Puerto Rico, según Samuel R. Quiñones, es el primero que cultiva el "humorismo filosófico."¹ Aún cuando Ibsen, Bataille, Galsworthy, D'Annunzio, Sudermann, y Strindberg cautivaron su atención, es Shaw con quien se identifica ideológicamente, y en donde encuentra un espíritu afín. Se interesó por Shaw y Anatole France cuando estudiaba abogacía en Baltimore por los años 1899 al 1902. Como ha señalado uno de sus biógrafos, pronto favoreció la obra del irlandés hasta el grado de acabar por identificarse totalmente con las "ideas revolucionarias del más interesante de los fabianos."² En su breve vida Canales colaboró en la sección literaria de la Revista de las Antillas, y también publicó las revistas *Juan Bobo* e *Idearium*. En Buenos Aires y Panamá fundó *Quasimodo* y de regreso a Puerto Rico ayudó al establecimiento

de la revista *La Semana*. Como escritor publicó novelas cortas al estilo de Unamuno como *Mi voluntad se ha muerto*, *Feliz pareja*, y *Hacia un lejano sol*; libros de crítica teatral como *La leyenda Benaventina*; y una colección de notas literarias, sociales, filosóficas y humorísticas que tituló *Paliques*. Póstumamente se presentó y se publicó su única obra teatral, *El héroe galopante*.

Si bien es cierto que a través de la copiosa labor literaria de Canales abundan referencias a Shaw, su influencia se percibirá principalmente en *Paliques*, y en la novela corta *Hacia un lejano sol*. Mientras algunos ensayos como "La virtud del dinero," y "Riqueza y pobreza" exhiben similitudes de contenido con el prólogo de *Major Barbara*, *Hacia un lejano sol* hace eco de *Widowers' Houses* por el hecho de que Gloria rompe su compromiso matrimonial porque la fortuna de su prometido proviene de negocios poco decorosos. Si Shaw en *Arms and the Man* arremete contra las concepciones románticas y convencionales del amor, matrimonio, patriotismo, heroísmo, y costumbres sociales, Canales hará lo mismo en *El héroe galopante*, pero concentrará sus energías en rebatir específicamente la idealización del héroe, y en criticar el honor convencional y la opinión pública. Al igual que el dramaturgo irlandés, a quién admiró como "filósofo más que artista,"³ el puertorriqueño denuncia, critica y ridiculiza creencias y actitudes convencionales. Para realizar este propósito ambos autores han escogido la comedia, que para Shaw funcionaba como un medio para presentar "nothing less than the destruction of old-established morals."⁴

En *Arms and the Man* Shaw polariza la acción creando conflictos entre elementos de romance y elementos de lo que él llama "una historia natural genuinamente científica." Por medio de su especial tratamiento de un protagonista anti-teatral y anti-heroico, Bluntschli, empieza sistemáticamente a atacar las concepciones románticas e idealistas de Raina y Sergius. Idealismo para Shaw sólo:

is a flattering name for romance in politics and morals, is as obnoxious to me as romance in ethics and religion. . . I can no longer be satisfied with fictitious morals and fictitious good conduct, shedding fictitious glory on robbery, starvation, disease, crime, drink, war, cruelty, cupidity, and all the other commonplaces of civilization which drive men to the theatre to make foolish pretences that such things are progress, science, morals, religion, patriotism, imperial supremacy, national greatness and all the other names the newspapers call them. . . . I see plenty of good in the world working itself out as fast as the idealists will allow it; and if they would include the beneficial exercise of respecting themselves, . . . we should all get along much better and faster. . . . To me the tragedy of life lies in the consequences, sometimes terrible, sometimes ludicrous, of our persistent attempts to found our institutions on the ideals suggested to our imaginations by our half-satisfied passions, instead of a genuinely scientific natural history.⁵

Su método dramático consiste pues en hacer que sus protagonistas parezcan ridículos cuando se comportan idealísticamente y simpáticos cuando actúan con naturalidad.

En Raina, prometida de Sergius que acaba por casarse con Bluntschli, el dramaturgo expone la concepción endiosada del héroe guerrero, que precisamente el anti-héroe Bluntschli rebate. Sergius, el ídolo del regimiento búlgaro, ha conquistado su posición por su desconocimiento del arte militar profesional. Está

descrito en términos del tipo rebelde a lo Byron, y es un hombre, que aunque ve la realidad, prefiere exaltar lo ideal, aún a expensas de la vida. La opinión idealizada que tiene Raina de Sergius comienza a deteriorarse cuando ella esconde en su recámara al soldado profesional Bluntschli, quien trata de escapar del ejército enemigo. El cansancio, el sueño, el miedo, el hambre, la nerviosidad, la falta de armas apropiadas al rango, y el cinismo de Bluntschli chocan con la sensibilidad romántica de Raina, quien se resiste tibiamente a creer que esos síntomas son los propios de los hombres en el frente guerrero. La naturalidad de Bluntschli contrasta con la teatralidad de Sergius, de Raina y con las pretensiones aristocráticas de los padres de ella.

La tradición del héroe militar y guerrero recibe un golpe mortal cuando el "idolatrado héroe" Sergius acepta que su reputación ha sido el premio de la ignorancia, y desilusionado le dice a Raina: "I am no longer a soldier . . . soldiering, my dear madam, is the coward's art of attacking mercilessly when you are strong, and keeping out of harm's way when you are weak. That is the whole secret of successful fighting. Get your enemy at a disadvantage; and never, on any account, fight him on equal terms" (pp. 30-31). Esta dimensión aparecerá en la comedia de Canales pero modificada por otros factores.

En *El héroe galopante* se introducen varios criterios que determinan las cualidades óptimas del hombre ideal.⁶ Para Clarita importa la belleza física. Por eso se enamora de su primo Arturito, "todo un buen mozo de la cabeza a los pies" (p. 22). Nepa premia la inteligencia, y Amelia espera que su hombre ideal sea "valiente, atrevido, el héroe, el que sea capaz de sacar la cara por una cuando sea menester con aquel ímpetu" (p. 22) a lo Don Juan. Entonces entra Don Miguel y narra un episodio de verdadero heroísmo para él:

a nadie le concedo que haya visto un acto de valor, un gesto de heroísmo comparable con el de aquel Coronel Lifuentes de mi batallón. Acababa de ser herido, una tremenda herida en el vientre, y había caído ya sobre un charco de su propia sangre, cuando . . . vio que uno de los nuestros ponía en tierra la bandera para venir corriendo a socorrerle. ¿Y qué hace él?, ¡Caramba!, ¿qué hace él? Moribundo y todo como estaba, tuvo fuerzas aún para gritarle: . . . '¿Cómo te atreves a abandonar esa sagrada insignia por mí? ¡Adelante. . ! (pp. 23-24)

Contrastando con este acto de honor patriótico tradicional, Arturito narra otro hecho valeroso, ejemplo de arrojo y coraje. Cuenta cómo Sandoval, el novio de Amelia, cuando estaba en el ejército, salvó su vida y la de otros soldados al vencer suavemente a un soldado alemán que había amenazado con lanzar el proyectil que llevaba en la mano. Añade que lo curioso de la experiencia es que al propio Sandoval explica que su acción se debió a un miedo que se le subió a la cabeza hasta trastornarlo de tal modo que no sabía lo que hacía. Una vez establecido y reconocido el heroísmo de Sandoval, llega el anti-clímax: Doña Rosa, esposa desconsolada de Don Miguel, explica el acto de deshonor y humillación que ha presenciado. Sandoval fue vituperado por un enemigo y se defendió de la agresión física corriendo al compás de las voces del público que gritaba: "¡Cobarde! ¡Gallina! ¡Diablo!, si corre más que un Ford!" (p. 29). Los resultados de tal acción no se dejan esperar: Amelia rompe su compromiso; Arturito ante tal "indencia" muestra desprecio por su amigo, y Don Miguel lo descarta como caballero.

Cuando Sandoval se presenta a la casa se excusa alegando que su conducta respondió a la actitud de "un hombre o animal asustado, que al verse ante un peligro serio dice: '¡Pies para qué os quiero!', y sale, más que corriendo, volando, con la velocidad de un rayo. . . . Morir me espanta menos que ser vapuleado por un bruto a su placer" (p. 31). De ahí el título de la comedia. La actitud racionalista, realista, pero anti-conventional de Sandoval convence a Doña Rosa, y Nepa termina por aceptar casarse con él.

Mientras en *Arms and the Man* Shaw distingue entre eficiencia militar y heroísmo militar, Canales define dos clases de valor: el físico y el moral. El primero es característico del gallo y del toro, que sólo buscan causar daño corporal, y el otro no tiene otro fin que "amparar, iluminar, sembrar, crear" (p. 35). Tanto el comportamiento de Sandoval como Bluntschli, que rehuyen el peligro físico, está motivado por la lógica. Por eso el mismo hombre que tuvo el valor romántico pero "bruto de poner su vida a merced de una bomba alemana . . . , tuvo el valor prosaico, pero reflexivo, inteligente y salvador, de huírle a Regúlez" (p. 33). Las guerras, para Sandoval, son el producto de la manifestación del valor físico que, "como no es racional, sino muscular, lo posee todo el mundo. Ahí está la guerra. ¿Qué probó la Gran Guerra, sino que todo el mundo, el inglés como el francés y el alemán, como el americano y el búlgaro y el turco, sabe arrostrar peligros y, en general, matar o ser matado? . . . ¿A qué, pues, ese terror que sentimos todos de que se nos sospeche desprovistos de una virtud tan baladí como esa, que posee todo el mundo, y que pone nuestra razón al nivel de la acometividad sanguinaria y estúpida del gallo, del jaguar, del gorila y del toro?" (pp. 33-34). Siguiendo su lógica Sandoval señala como es imposible la existencia del heroísmo en actos que resultan de acciones instintivas: "tanto el instinto de la acometividad destructora, de donde sale el héroe, como el instinto de conservación, de donde sale el flojo, son pura animalidad. En ninguna de las dos cosas hay espíritu, y donde no hay espíritu, no puede haber heroísmo" (p. 36).

Canales también acomete en su comedia contra la opinión pública, contra el modo de celebrar bodas que parecen "tiesas y solemnes como una procesión de Corpus Christi" (p. 27), contra el compromiso formal "antesala siniestra del matrimonio, ese panteón de vivos, o semivivos, dentro del cual los minutos son años y las horas siglos" (p. 32), contra la familia, de la que dice que lo único "que hay en el mundo de más aburrido que la familia, es una fiestecita de familia . . . y mucho más si la fiesta es en el campo" (p. 20). La ironía, la sátira y la paradoja son los recursos predilectos, además de la frase cortante e hiriente a la susceptibilidad común. Un ejemplo de diálogo chocante y paradójico es la silogística respuesta que Sandoval da a Don Miguel, donde ataca la imagen del caballero tradicional:

Dos requisitos esenciales son precisos para ser caballero: uno, vivir de rentas. ¿Concibe nadie a un perfecto caballero condenado a trabajar para vivir como cualquier simple mortal? Y otro, no pensar por cuenta propia, porque quien piensa con su cabeza, se expone a disentería de la opinión general, y quien disiente, quebranta la costumbre, y quien quebranta la costumbre, viola el código del honor. Yo falto a los dos requisitos; luego, no soy caballero. Soy simplemente un hombre (p. 37).

La brevedad de la comedia le impide a Canales hacer un análisis profundo de

los protagonistas, pero aún así quedan bien esbozados, y se presentan como portadores de diferentes puntos de vista sobre el problema del héroe, y la contraposición del idealismo contra el realismo. Todos, excepto Sandoval y Nepa, se desilusionan al percibir que más allá de sus concepciones románticas existe una realidad que no se ajusta totalmente a sus actitudes y expectativas. Nepa representa la nueva mujer; es inteligente, racional, lógica, y realista. Por eso puede entender a Sandoval, y sentir afinidad con él. Le dice a Amelia "contrastando ideales, tú le soñabas héroe por el valor, yo por la inteligencia. El vino, y tronchó tu ideal . . . y encendió el mío" (p. 39). Nepa se le declara a Sandoval y con un final al estilo de *Man and Superman* él sucumbe ante ella, quien, ante el aserto de que Sandoval se la roba, dice riendo, "¿Sandoval a Nepa, o Nepa a Sandoval?" (p. 41).

Si Carlyle en *On Heroes* señalaba cómo seres superiores (Mahoma, Dante, Shakespeare, Lutero, Napoleón, etc.) debían acaudillar y dirigir las sociedades por sus excelentes cualidades, Shaw se interesó por humanizar a algunos héroes como Napoleón y Julio César en *The Man of Destiny* y *Caesar and Cleopatra*, o por desenmascarar a aquellos que adquirieron categorías de tales (Sergius en *Arms and the Man*) sin haber realizado actos de verdadera envergadura heroica. También arremetió contra los que sostenían concepciones románticas e irreales sobre la valentía patriótica y el amor (Raina y sus padres). Canales supo aprovechar las enseñanzas de Shaw, y en su comedia, ha sintetizado toda esta problemática, y despiadadamente ha librado el concepto del heroísmo de toda clase de cualidades físicas, contribuyendo a la aceptación de otro tipo de heroísmo: la determinante adopción de creencias, actitudes, y comportamientos, aun cuando éstos estén en contra de los convencionalismos existentes (Sandoval, Nepa).

En la historia del teatro hispanoamericano *El héroe galopante* representa la incorporación a nuestra dramaturgia de la comedia shaviana "agradable" al estilo de *Arms and the Man*. Es muy anterior a la obra de Rodolfo Usigli, el seguidor de Shaw de más reputación en el ámbito latinoamericano. Se caracteriza por el tono agresivo, impetuoso pero gracioso, y por la denuncia constructiva de las ridículas pretensiones y convencionalismos burgueses a través de un estilo irónico y satírico.

Notas

1. "El humorismo en la obra de Nemesio R. Canales," *Temas y letras*. 2da ed. (San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1942), pp. 105-130.

2. Sócrates Nolasco, *Escritores de Puerto Rico* (Cuba: El Arte, 1953), p. 76. Para un estudio de la biografía y obra de Canales ver Servando Montaña, *Nemesio Canales: Lenguaje y situación* (San Juan: Ed. Universitaria, 1973), y E. Montes de Rodríguez, "Nemesio R. Canales: vida y obra 1878-1923." M.A. Thesis, Río Piedras, 1967.

3. "La moral de los cines," *Revista de las Antillas*, II, no. 7 (sept 1914), p. 18.

4. "Meredith on Comedy," *Our Theatres in the Nineties* (London, 1932), III, 87.

5. *The Collected Works of Bernard Shaw* (New York: Wm. H. Wise and Company, 1931), VIII, xviii-xix. Todas las citas de *Arms and the Man* provienen de esta edición.

6. (San Juan: Editorial Coquí, 1968). Todas las citas de esta comedia provienen de esta edición.