

# SUR

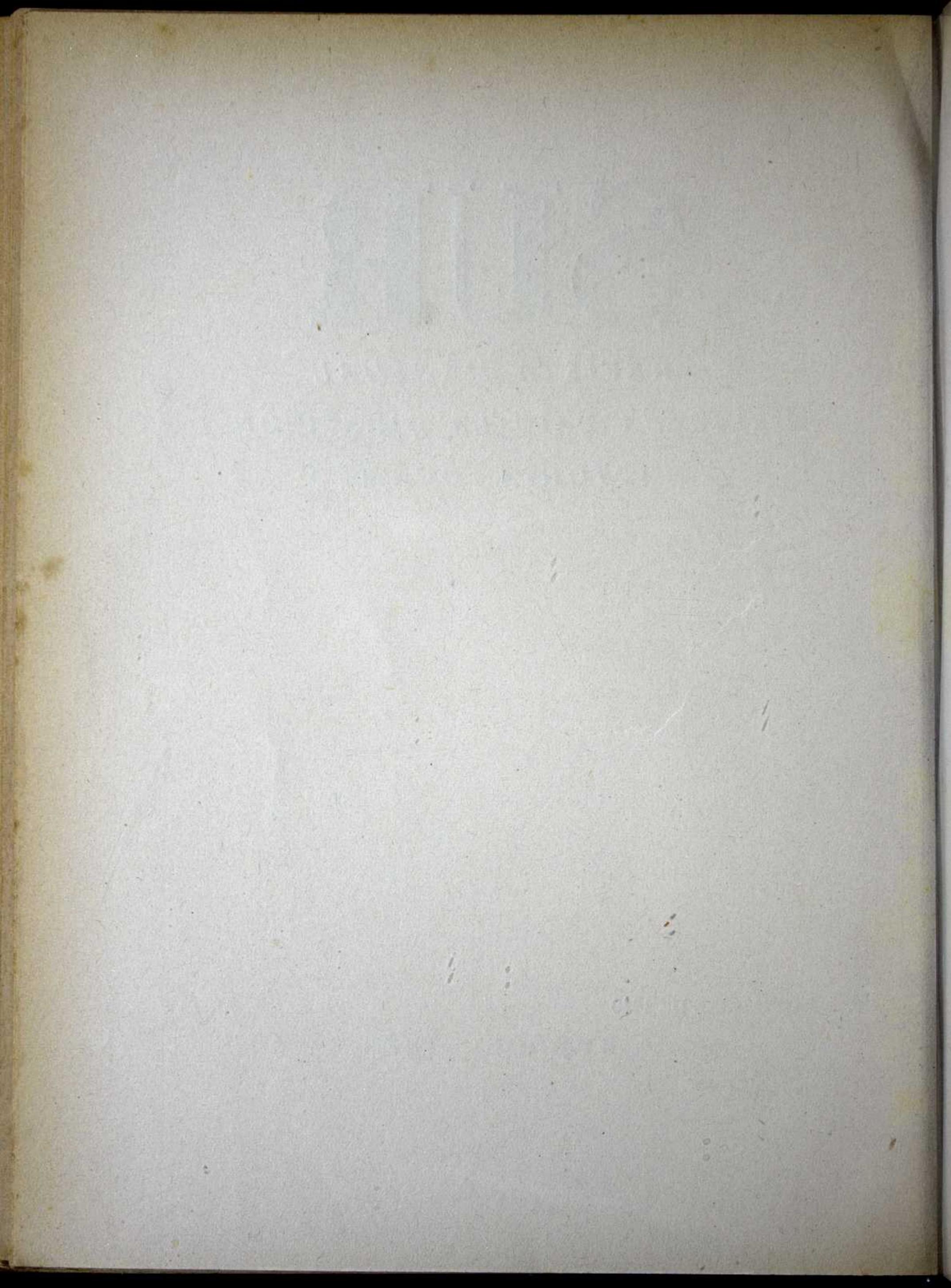
REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE  
VICTORIA OCAMPO

NOVIEMBRE DE 1940

AÑO IX

BUENOS AIRES



# S U M A R I O

F R A N C I S C O    A Y A L A

*SOBRE LA OPINIÓN PÚBLICA*

O C T A V I O    P A Z

*BAJO TU CLARA SOMBRA*

R A M Ó N G Ó M E Z D E L A S E R N A

*DOÑA URRACA DE CASTILLA*

P I E R R E - H E N R I    S I M O N

*LA INSPIRACIÓN HEROICA EN LA LITE-  
RATURA FRANCESA CONTEMPORÁNEA*

E S T E L A    C A N T O

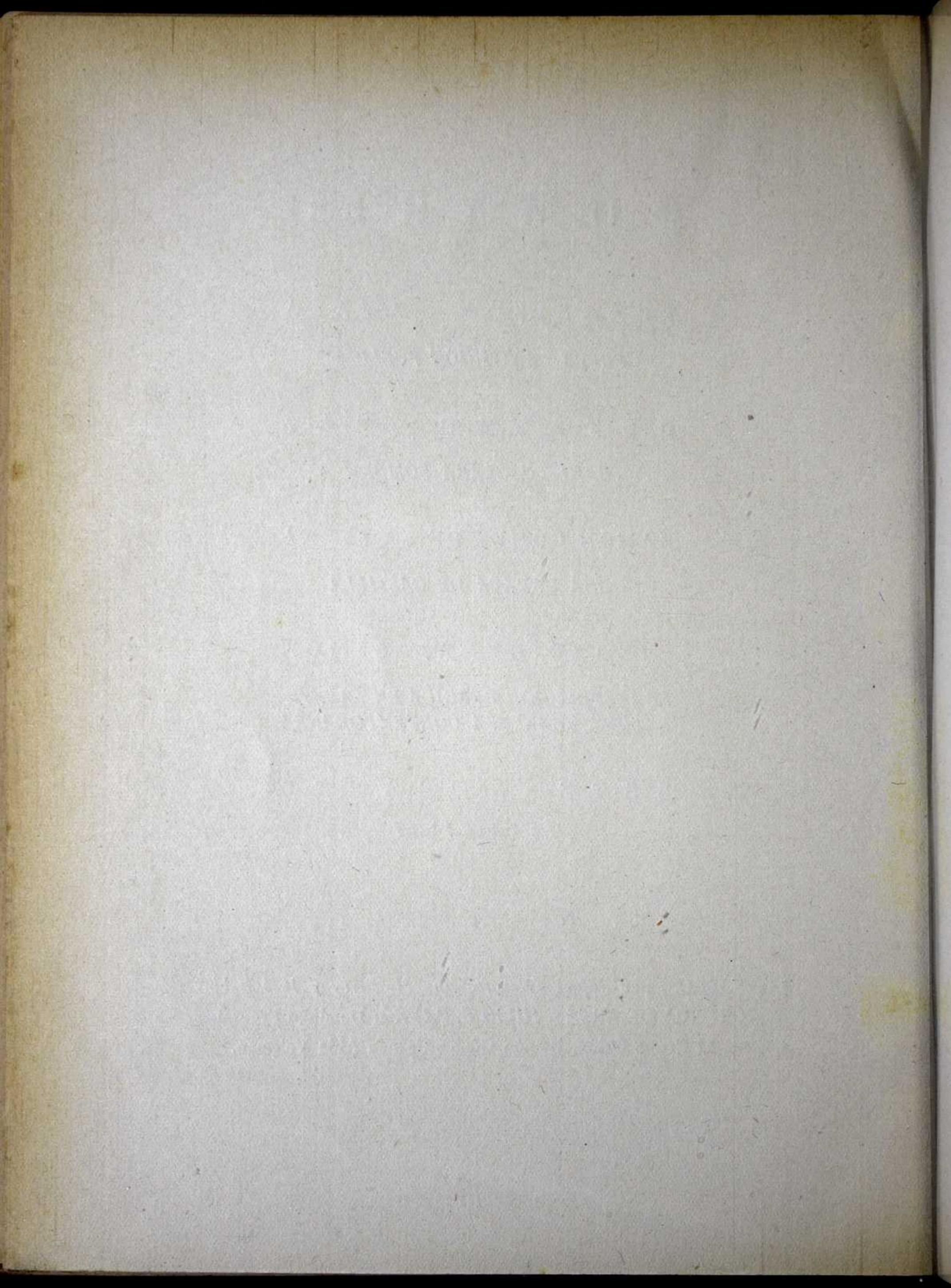
*LA CASA VIEJA*

N    O    T    A    S

LOS LIBROS, por *Rafael Virasoro, Ana M. Berry y José Babini* ☆

CRÍTICA DE ARTE ☆ *JULIO E. PAYRÓ*: Domingo Pronsato.

El Grupo Orión. Ramón Gómez Cornet. Aída Vaisman.



## SOBRE LA OPINIÓN PÚBLICA

Dentro del equipo conceptual correspondiente a la etapa histórica del Liberalismo y del Estado llamado constitucional, la "opinión pública" debe ser considerada como una de las piezas esenciales. No es que el juego de esas dos palabras encierre un concepto unívoco; por el contrario, concurre en ellas un complejo de significados, y dentro de éstos una variedad de matices que le permiten conectarse con la realidad de épocas distintas de la Historia, como por lo demás suele ocurrir con todas las denominaciones que apuntan a objetos del espíritu, de la cultura o de la sociedad. Sin embargo, en la pasada centuria —cuyos límites cronológicos debemos ampliar para los efectos de nuestra consideración hasta incluir por una parte los últimos decenios del siglo XVIII, y por la otra los años que se cuentan del siglo XX hasta la iniciación de la Gran Guerra y con ella de la profunda crisis en que desde entonces nos debatimos—; en la pasada centuria, entendida con esa amplitud, el concepto de opinión pública ha penetrado con singular profundidad en la conciencia social, se ha cargado de vigor, ha cobrado actividad extrema y ha pasado a convertirse en piedra angular del régimen de la vida colectiva que, no sólo en lo que se refiere a las instituciones políticas sino también en su total estructura, merece ser designado como un "régimen de opinión pública".

Y así, encontramos estas dos palabras empleadas con frecuencia significativa en el lenguaje de la época. Durante todo el siglo XIX la invocación a la opinión pública ha sido el recurso supremo y el fondo

lógico de toda polémica, la justificación de toda actitud o conducta, el supuesto, condición y punto de referencia de toda dialéctica. La *ultima ratio*, el argumento decisivo, la instancia inapelable se quiere encontrar en la opinión pública, cuyo dictamen recibe universal acatamiento, si bien consiente en cada momento interpretaciones divergentes, por ser un dictamen formulado en términos imprecisos, como las sentencias de los viejos oráculos.

De ahí que la determinación del concepto de opinión pública puede ofrecernos una clave segura como pocas para el conocimiento de la realidad histórica profunda del siglo XIX, descubriéndonos el esquema sobre el que se ha desarrollado la vida humana durante ese período.

Pero tan pronto como acudimos a servir por medio del estudio el propósito de desentrañar el contenido conceptual de la expresión "opinión pública" tropezamos con una dificultad que al primer encuentro no deja de parecer sorprendente. Consiste esa dificultad en que la bibliografía del tema es muy escasa y su tratamiento teórico curiosamente impreciso y pobre. Resulta, pues, que a pesar de haber sido la opinión pública algo presente en todas las conciencias, aducido en todas las conversaciones, reconocido y acatado como legítimo punto de referencia en todas las disensiones, falta en cambio la fijación precisa, sistemática, de sus contornos y de su significado conceptual. Tanto es así que, hasta la fecha, cuando menos el problema sociológico de la opinión pública puede estimarse, no intacto, pero sí sólo desflorado y, en todo caso, pendiente de un estudio cabal.

Pero si esta situación puede sorprender en el primer momento, la reflexión inmediata nos mostrará, por el contrario, que al fin y al cabo el hecho es muy explicable y normal. Pues precisamente porque se trata de un concepto básico, de un postulado fundamental de la vida político-social de esa época es por lo que ésta no ha procedido a considerarlo como objeto de conocimiento y a practicar su análisis. El carácter de evidencia con que conceptos y postulados tales se encuentran dados en la conciencia de las gentes hace inevitable que se pase sobre

ellos sin reflexión, que sean aceptados sin examen; son aprehendidos intuitivamente y, como figuran en el orden fundamental de representaciones de cada cual, quedan sustraídos a su capacidad de reflexión, ya que en cierto modo constituyen parte del molde cultural desde el cual se desarrolla la labor del espíritu y el pensamiento, que apenas puede volverse a contemplar sus bases, y que sólo es capaz de sospecharlas cuando comienzan a vacilar: es decir, en las épocas de crisis, donde aparecen descoyuntados los elementos de cada complejo. Esta consideración debe aclararnos también el hecho de que las más valiosas explicaciones de principio para el estudio de la opinión pública requieran ser buscadas en la filosofía de la Ilustración que prepara en el terreno de las ideas el advenimiento del régimen y en la que se halla la más pura y fundada racionalización de sus necesidades esenciales, —por lo tanto, antes de la plenitud de este régimen, antes del siglo XIX—; y de que los intentos de análisis y comprensión sistemáticamente conducidos de que podemos disponer hayan sido realizados en un tiempo en que ya se señalaba como inminente la crisis del régimen de opinión pública, según ocurre con el libro del profesor norteamericano Lawrence Lowel, *Public Opinion and Popular Government*, estudio serio y ya fuertemente crítico que apareció el año anterior al estallido de la Gran Guerra, presentes y a punto de hacer irrupción todos los elementos que van a precipitar la crisis, o bien hayan sido llevados a cabo, como ocurre con el libro de F. Tönnies, *Kritik der Oeffentlichen Meinung* —el esfuerzo más considerable realizado desde el campo de la Sociología— ya en plena crisis social y en un país, Alemania, que no ha vivido nunca plenamente dentro del sistema y donde la concepción de un gobierno de opinión pública había sido siempre tenida en jaque por concepciones autoritarias del Estado. Aparte de estos dos libros capitales y el interesante ensayo de Ernst Manheim, *Die Traeger der Oeffentlichen Meinung*, que yo traduje hace unos años, los estudios de la opinión pública que integran la bibliografía del tema —tan valiosos algunos como los escritos de Giner de los Ríos y la obra de Bryce— no alcanzan a superar

el estadio de digresiones sagaces pero parciales, o de una profundización sobre los caracteres y condiciones del régimen político liberal.

Hay que esperar que, ahora, con la perspectiva que nos ofrece la actual crisis de la Cultura, el problema de la opinión pública pueda ser estudiado a fondo dentro del cuadro amplio en que históricamente se encuentra inscrito. Las siguientes consideraciones aspirarían a constituir una incitación para un trabajo más profundo.

La opinión pública en cuanto *opinión* es producto de una actividad mental y está sometida a las condiciones generales que sobre ésta actúan. La Sociología ha discutido ya la manera como el pensamiento se encuentra condicionado, si acaso no determinado, por el conjunto de la situación social concreta que constituye la perspectiva desde la cual se piensa. En último término, no sólo el pensamiento sino todo lo que en el hombre es humano resulta de su naturaleza de ser social y se produce en la correlación concreta y viva de individuo y sociedad.

En lo que afecta al pensamiento, los rasgos permanentes y esenciales de esa correlación dan lugar, con su variedad, a la diferencia de mentalidades. La mentalidad reproduce en la esfera del pensamiento del individuo las condiciones generales de su situación social; presta, por así decirlo, la forma y el estilo a su pensamiento, y permite calcular hasta cierto punto cuáles han de ser las reacciones mentales suscitadas en él por un determinado estímulo. Porque se trata de los rasgos generales de la situación social y no de las infinitas variantes con que la realidad apura sus combinaciones hasta configurar el caso individual, las mentalidades corresponden siempre a cuadros sociales más o menos amplios; y así, puede hablarse de mentalidad campesina, de mentalidad militar o de mentalidad de profesor. La mentalidad indica pertenencia a un grupo social del que se han recibido ciertas formas y tendencias del pensamiento, que no se hacen conscientes ni éste llega a discernir. Y dentro de ese marco se desenvuelven luego los contenidos mentales,

entre ellos las opiniones —juicios prácticos que, ante el propio sujeto que los formula o los sostiene aparecen como *controvertibles*. Conviene retener esta característica de la opinión, su controvertibilidad, pues ayudará a comprender el sentido del régimen de opinión pública en la era del Liberalismo. De una convicción religiosa no puede decirse con propiedad que sea una opinión; pero dentro de la religión puede haber una zona abierta a las discusiones, en que las posiciones valgan como “opinión en materia religiosa”. Igualmente ocurre con las convicciones fundamentales de cualquier orden, cuya fórmula racional no se estima susceptible de discusión, pero sobre cuya base caben luego las opiniones, que pueden ser afirmadas, reputadas y creídas como verdaderas, pero que como tales incluyen y comportan la legitimidad intelectual de la disidencia.

Pues bien: si toda actividad mental, y consiguientemente toda opinión, se encuentra condicionada en forma rigurosa por la contextura social “desde” la que se produce, si todo pensamiento está prefigurado por la perspectiva “desde” la que es elaborado, si el propio espíritu humano está fraguado en el complejo viviente del cuadro social en que se desenvuelve, la estructura social concreta nos ofrecerá en sus cuadros el catálogo de sus mentalidades y la explicación sociológica de sus corrientes de pensamiento.

Tomemos como ejemplo las líneas generales de la sociedad medioeval, a partir de la cual se desarrolla la moderna sociedad burguesa, y que por ello nos ofrece al mismo tiempo el mejor punto de arranque para una consideración de la opinión pública. Dentro de la sociedad medioeval podemos atenernos para nuestro objeto a la distinción habitual y sumaria de los estamentos (no necesitamos hacer distinciones más finas ni considerar tampoco las modificaciones operadas por el transcurso del tiempo o modalidades de lugar en los distintos períodos y países durante la Edad Media). En este ejemplo encontraremos funciones sociales netamente separadas para cada estamento, una situación social muy peculiar y distinta y, como a ello corresponde, un estilo de

pensamiento propio, determinado por la perspectiva de esa situación social y por la esencia de las respectivas funciones sociales. Es la situación social en su conjunto lo que hace que la clase noble viva un ethos de responsabilidad, deber, honor, sacrificio, lealtad, etc.: este ethos constituye su mentalidad y presta su estilo al enjuiciamiento de cualquier objeto particular, a cualquier *opinión* que la nobleza feudal produzca, de la misma manera que la opinión de la menestralía sobre ese mismo objeto va a estar informada por un ethos y una mentalidad constituida por valores de decoro, honradez, capacidad, producción, competencia, ganancia, etc., pertinentes al conjunto de su situación y de su función social.

Las opiniones de dos estamentos sociales distintos sobre un mismo objeto podrán acaso coincidir en su contenido, pero aun entonces se tratará de una confluencia exterior que no consiente hablar de un movimiento común de opinión pública, ya que, incluso si llegan a influirse recíprocamente, o bien la una sobre la otra, esta influencia aparece dada como un elemento más, integrante del hecho sobre el que se dirige la opinión y que en algún modo puede aparecer modificado en su objetividad desde la perspectiva de un estamento por la opinión de otro, pero sin que nunca exista una verdadera comunicación. Y la eventual acción combinada que se derive de esa confluencia tendrá el carácter típico de las coaliciones o alianzas circunstanciales.

En cambio es perfectamente posible y probable la existencia de corrientes de opinión pública estamental que abarquen diferentes países; pues, pese a todas las variantes locales, las líneas esenciales de la perspectiva social son idénticas dentro de un mismo estamento.

Por supuesto, cabe discutir si se trata propiamente de verdadera opinión pública en el caso de una opinión nacida y cumplida en todo su desarrollo dentro de un cuadro social cerrado a manera de estamento. El examen de este problema nos conduciría a la necesidad de determinar el concepto de lo público. Por lo pronto podemos dejar anotado que, a nuestro entender, tales movimientos constituyen propiamente opinión

pública —más adelante trataremos de averiguar qué es lo que añade esta calidad a la opinión— si bien se trata de una opinión pública cuya contextura no es equiparable con la típica del siglo XIX, caracterizada ésta por producirse con vistas a un ámbito abierto y arraigar en una concepción total del mundo que le presta su especial relieve, su trascendencia y su capacidad para constituirse en fondo de todo un régimen de la vida social. La opinión pública interna de una formación social más o menos cerrada —desde la casta hasta la clase, y aún grupos más reducidos, como profesiones u otros— es un fenómeno que se encuentra dado con la mayor frecuencia en toda sociedad: el fenómeno del pensamiento práctico colaborando en el movimiento de la Historia. Por el contrario, la opinión pública que se produce en un ámbito abierto y que adquiere una significación trascendente al enlazar con una concepción del Universo es un fenómeno peculiar de la sociedad burguesa, cuyo desarrollo y apogeo corresponde a la etapa histórica que designamos con la expresión cronológica “siglo XIX”.

Esta forma de opinión pública anclada en la mentalidad burguesa obedece a las condiciones de la burguesía en la sociedad y a las líneas capitales de la sociedad dominada por la burguesía, cuyo proceso de crecimiento ha seguido desde el Renacimiento hasta alcanzar su apogeo en el siglo XIX, para hacer crisis en nuestros días con el fenómeno de una opinión pública dirigida.

La condición de un espacio social abierto y aún no organizado, indispensable para un régimen de opinión pública, se produce en un proceso de disolución social que está iniciado con el crecimiento de la burguesía y que termina por destruir a esta clase social misma que lo promoviera. Según quedó indicado, la sociedad burguesa se desarrolla a partir de la sociedad estructurada de la Edad Media, y precisamente por la evolución ascendente de uno de los estamentos —el *estado llano*— que al progresar se transforma, dentro de las grandes líneas directrices originarias, y termina por dominar la sociedad entera, destruyendo sus viejos cuadros. Este proceso general puede comprobarse

en la Historia con variantes diversas según países. Sólo ha sido estudiado hasta ahora en aspectos parciales, en particulares conexiones y en la historia de tal o cual nación; pero falta el estudio de conjunto que fije el sentido de las peripecias diferentes en el gran espacio de nuestra Cultura.

La apariencia confusa y a veces contradictoria de ese proceso en que un estamento adquiere influencia cada vez mayor, crece, se ensancha, impone su concepción del universo y conquista una validez general para su mentalidad, debe atribuirse al carácter radical y disolvente con que se realiza toda esta labor de destrucción de la antigua estructura y de imposición de una nueva forma del poder social. Pues claro está que la transformación de una estructura social en otra, sea por vía evolutiva o por vía revolucionaria, es algo implícito hasta cierto punto en la marcha de la Historia, en el hecho de que el hombre se realice como ser social en un proceso histórico, por más que se conserven siempre los bastiones de cada cultura hasta la hora en que ésta sucumbe y desaparece. Pero la transformación de una estructura en otra es cosa muy distinta a la progresiva disolución de *toda estructura*. Y como el instinto social del hombre constituye su auténtico instinto de conservación, como el hombre es por naturaleza un ser social, ha sido necesaria la acción continuada de cuatro siglos —en que se han sustituido mediante combinaciones siempre renovadas unas formas de agrupación social por otras cada vez más laxas e inconsistentes— para llegar a una sociedad sin estructura propiamente dicha, como ya se puede advertir en aquellos países donde el proceso se encuentra más avanzado y en que una masa humana homogénea es regida mediante una jerarquía abierta que se selecciona de la propia masa y con arreglo a la mentalidad de masa.

En la época de auge de la burguesía, cuando todavía esta clase fundaba una diferencia social fecunda y aún no se había ahogado en la democracia de masas, la medida de la jerarquía que en último extremo hacía prevalecer era sin embargo un criterio de capacidad económica, es decir, un criterio técnico y exterior. Pero lo monstruoso de este

rasgo esencial no ha podido advertirse antes de que se manifestaran las consecuencias lejanas que ha comportado. Así, por ejemplo, el igualitarismo, la supervaloración radical del individuo humano con prescindencia de su valor social y moral, encontraron en su día cimientos de tipo religioso, filosófico y ético muy nobles; pero ahora, las consecuencias que tocamos: desprecio de las calidades, tiranía de masas y gobierno de demagogos, falta de resistencia del tejido social, etc., revelan su sentido negativo.

Veamos de qué manera ese proceso de una sociedad que se desintegra y quiebra todas sus estructuras unas tras otras condujo hacia una opinión pública trascendente, y al final hacia una opinión pública total dirigida.

La historia de ese proceso es la historia de una serie ininterrumpida de pugnas en las que la clase burguesa, incapaz de transformar resueltamente su ethos originario de tercer estado en el que corresponde a una clase dirigente, lucha alternativamente, sin embargo, contra los poderes político-sociales tradicionales (nobleza feudal, corona, iglesia, incluso contra los restos de su vieja caparazón estamental), y consigue por último —siempre a su modo típico de compromiso y pacto, pues el esquema del contrato forma parte de la mentalidad de una clase social cuyo arquetipo humano es el comerciante— apoderarse de las posiciones de mando, imponiendo la valoración económica como criterio dominante, según corresponde a su función social primitiva de clase productora en la sociedad medioeval. Esa ampliación del criterio económico a los restantes órdenes de la vida social se encuentra favorecida históricamente por el descubrimiento del continente americano que ofrece inmensos espacios no organizados. Los espacios no organizados son la condición sociológica de la libertad individualista del liberalismo, libertad abstracta concebida como infinitud de oportunidades, y que da lugar a la conexión estrecha entre el capitalismo liberal y el imperialismo colonista.

Pero lo peculiar del ascenso de la burguesía a clase social domi-

nante es que no aporta a la sociedad una estructuración nueva, sino que le impone una jerarquía flúida, dominada por el principio de la concurrencia y ajustada a una medida técnica, impersonal. De este modo la disolución de la sociedad medioeval por obra de la burguesía tiene como consecuencia, *primero*, la introducción de una forma de actividad social y de un pensamiento que necesita contar con espacios no organizados, o en otras palabras, con un ámbito de libertad; y *segundo*, que esos espacios no organizados se organizan paulatinamente y van siendo incluídos uno tras otro en la jerarquía flúida de la clase burguesa. De ahí procede la mentalidad *progresista* que aplica a la realidad social una movilidad desconocida para las sociedades de estructura sólida y tradicional. El dinamismo político de nuestros días, en que una mentalidad radical y técnica se aplica sin el más ligero respeto hacia lo constituído y tradicional a destruir el orden internacional para suprimir también la estructura política en naciones del ámbito de nuestra cultura y sustituirla por una jerarquía unificadora, es acaso en este sentido una secuencia del progresismo burgués.

En el tiempo de sazón de la burguesía, esto es, durante el siglo XIX, el ámbito abierto y el movimiento hacia su organización dieron lugar a la ideología liberal y al régimen de opinión pública con sus instituciones políticas. Veamos ahora cuáles son sus premisas filosóficas.

Las premisas filosóficas del régimen de opinión pública son las mismas del Estado liberal burgués, del sistema político institucional de la burguesía, y pueden designarse con la habitual denominación de racionalismo individualista.

El origen del pensamiento racionalista individualista debe buscarse en la obra de Descartes, cuyo *Discurso del Método* puede valer como el manifiesto del espíritu burgués, manifiesto donde se halla implícita una concepción del mundo y de la sociedad que sólo fué captada con rigor y desenvuelta de modo congruente por los pensadores racionalistas

del siglo XVIII, y muy especialmente por Rousseau. La radical “modernidad” de la concepción cartesiana estriba en hacer arrancar todo conocimiento de la subjetividad individual, piedra angular sobre la que se apoya su sistema de la inteligencia del mundo. En lugar de organizarse este conocimiento a partir de la divinidad, clave del edificio mental de la Edad Media, ahora se arranca del yo, desde el que en seguida se alcanza la idea de Dios mediante un proceso de deducción lógica. Así, pues, la realidad primaria va a ser, desde entonces, el individuo en cuanto yo. Pero se trata del individuo en cuanto yo *pensante*, es decir, en cuanto sujeto de razón. “*Je pense, donc je suis*”, —“*premier principe de la philosophie que je cherchais*”—. No se trata en modo alguno del individuo en cuanto ser total, cuerpo y alma, con sus deseos, necesidades, instintos, en su complejidad viviente, sino sólo como ser capaz de razón: *je connus de là que j'étais une substance dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser*. Este individuo sujeto de razón es, pues, la base de toda construcción del universo. Pero a partir de una simple individualidad no cabe establecer nada con valor general. La necesaria generalización va a producirse al fijar la naturaleza esencial del alma pensante, de la razón. La razón —nos dice Descartes— *est naturellement égale en tous les hommes*. Y más adelante: *je veux croire qu'elle est tout entiere en un chacun*. La diversidad de las opiniones no procede de que unos sean más razonables que los otros, sino de los métodos elegidos para conducir el discurso y de los objetos que se tienen en cuenta; por eso él ha procurado librarse poco a poco de los errores que pueden ofuscar nuestra *luz natural*. Es decir, que la razón es una y se encuentra íntegramente implantada en cada hombre individual, si bien no de una manera tal que resplandezca con evidencia; por el contrario, se requiere buscarla mediante el ejercicio mental, pues sólo se encuentra en germen en el alma humana. Esta razón así entendida es idéntica a naturaleza.

Muchas interpretaciones ridículas del pensamiento racionalista, las frecuentes facecias que ha ocasionado el postulado rousseauniano de la

*vuelta a la naturaleza*, hubieran podido ser eliminadas mediante la lectura de esta frase que escribe Descartes en su Discurso: “He tratado de encontrar en general los principios o primeras causas de todo lo que hay o puede haber en el mundo, sin considerar para ello más que a Dios que lo ha creado, ni sacarlas de otra parte que de ciertas simientes de verdades que se encuentran naturalmente en nuestras almas”. La razón implícita en el alma humana como germen, corresponde según esto a la naturaleza, a todo lo que hay o puede haber en el mundo; el error de la razón es contrario a la naturaleza, y volver a ésta no significa por lo tanto regresar materialmente a las selvas, sino reedificar la convivencia civil según los dictados de la razón, suprimiendo las formas históricas de su extravío.

Fácil es deducir las consecuencias de esta concepción filosófica: en primer término, si la razón reside por igual en todos los individuos, nos ofrece el fundamento de la esencial dignidad e igualdad de los hombres —ya predicada en el Evangelio al declararlos a todos hijos de Dios—. Por otra parte: el vínculo entre los hombres es la razón, que define su naturaleza y los liga entre sí de manera profunda. Pero esta razón, presente en todos los hombres, no les está dada sino en germen, y es necesario desarrollarla mediante el discurso. El hallazgo y descubrimiento de la verdad es *progresivo* y aparece como resultado de la colaboración de los individuos, “*contribuyendo cada uno según su inclinación y su poder, a las experiencias que habría que hacer y comunicando también al público todas las cosas que aprendieran, a fin de que los últimos comenzaran donde los precedentes hubieran acabado*”, etc.

Tales son las premisas generales deducidas del documento más auténtico del racionalismo individualista; si de ahí pasamos a estudiar su aplicación a la filosofía política en un documento también clásico, el *Contrato Social* de Rousseau nos ofrece el desarrollo de análogos pensamientos.

La construcción rousseauniana del Estado, del soberano, de la formación de la voluntad general y de la ley constituyen el fundamento

filosófico-político de la democracia liberal, esto es, del régimen de la opinión pública. Tan pronto como, en la práctica, retrocede la burguesía ante el rigor del sistema y acude en busca de las fórmulas intermedias y transaccionales de que prefiere siempre valerse, el régimen de opinión pública tiene que buscar su fundamento en el agnosticismo político y en la relativización de la democracia, que carece de valor de principio. El fundamento filosófico-político del régimen de opinión pública sólo puede hallarse en el pensamiento rousseauiano. Para Rousseau, como para Kant que desarrolla y sistematiza sus ideas, el Estado se encuentra cimentado desde el punto de vista lógico-político en la naturaleza y razón de los individuos, que lo hacen surgir mediante un contrato: el “contrato social” que, como no siempre es bien sabido, representa no un momento histórico sino un momento lógico, atemporal, expresión de la estructura ideal básica del Estado. No pudiendo hacer aquí un resumen del pensamiento de Rousseau ni siquiera en lo que afecta a nuestro tema, bastará con recordar que, de igual manera que se erige en él la constitución racional de la comunidad política, se construye también el mecanismo racional de su funcionamiento. La distinción clásica entre *voluntad general* y voluntad particular o privada, la contraposición de los conceptos de *voluntad general* y *voluntad de todos*, nos muestran la manera como se hace salir a la superficie desde el fondo de las conciencias de los individuos el contenido racional universal que les es común, para elevarlo a norma y gobierno mediante la Ley, en que esa voluntad general queda expresada. Toda la construcción filosófico-política transparenta la metafísica del racionalismo individualista con arreglo a la cual el punto de unión de los seres humanos es la Razón, idéntica a Naturaleza, y capaz de ser revelada y purificada de los contenidos reales de voluntad que se mezclan con ella en cada individuo para que de este modo prevalezca en forma soberana y los vincule a todos como súbditos, no a un poder que les sea extraño, sino a la parte más recta, pura y noble de su propia voluntad. Así es cómo llega Kant a fundar el derecho punitivo del Estado en la propia voluntad racional

del delincuente, que se le impone por encima de su voluntad psicológica real.

En presencia de esta concepción de contornos tan limpios el agnosticismo político y la relativización de la democracia tienen que aparecer por fuerza como una degeneración del sistema. La opinión pública sería para Rousseau la expresión de la voluntad general —entiéndase razón política— y la fuente legítima de la ley y del gobierno; inescindible, única, arrancaría del fondo de los individuos, de su naturaleza no falseada, es decir del ámbito natural no organizado, para saltar desde ahí a lo organizado y constituido, al soberano, y acuñarse en forma oficiales.

En conexión con los principios filosóficos del racionalismo individualista, pero con un desarrollo independiente de ellos, las instituciones del régimen de opinión pública presuponen por de pronto la idea democrática de un pueblo concreto del que arranca todo poderío, depositario de la facultad política originaria, sujeto del poder constituyente, y capaz de actuar en permanencia como fuente de derecho y de voluntad política. La opinión pública es entonces el modo normal de manifestarse la voluntad del pueblo (voluntad general, según la ideología) —instancia inorganizada por definición, y que actúa desde el fondo de lo amorfo y sin estructura. Todo el dispositivo del Estado liberal está calculado para recoger y abrir cauce a los movimientos de la opinión pública, asegurándoles el paso hacia la dirección del Estado. Sus instituciones están concebidas como puros instrumentos, sin contenido político propio, dispositivos destinados a acoger, alojar y tramitar cualquier posible orientación de la voluntad pública comunicada desde abajo; de modo tal que lo permanente y decisivo en el régimen es lo no organizado, lo carente de forma, pero en cambio dotado de vida: el pueblo, sujeto de la opinión pública. Por eso debe apreciarse, dentro del pensamiento de un régimen de opinión pública, la superioridad del sis-

tema inglés donde no existe un documento constitucional escrito y todas las instituciones viven un derecho consuetudinario y donde la propia Jefatura del Estado se concibe como un valor representativo consagrado al servicio de la opinión pública, sobre cualquier otro sistema más rígido, por perfecto que parezca. Bien es cierto que la excelencia del sistema inglés desde el punto de vista de un gobierno de opinión pública estriba sobre todo en que no entiende ésta como un producto puro de la razón del hombre en cuanto individuo abstracto, a la manera de la voluntad general rousseauiana, sino determinada por el conjunto de su realidad viviente, dentro de sus formaciones sociales y de sus tradiciones.

En el Estado liberal hay momentos jurídicamente establecidos en que la apelación a la opinión pública se realiza de modo preceptivo y solemne: es sobre todo a la hora de renovar el parlamento. Pero con arreglo a la idea de un gobierno de opinión pública nada tan erróneo como pretender que el funcionamiento de ésta quede mecanizado y regulado hasta la prolijidad, haciendo operar con la mayor frecuencia las intervenciones del cuerpo electoral. No es lo mismo sufragio que opinión pública. Para un régimen de opinión pública la actuación de ésta es permanente, múltiple y difusa. Actúa sobre la gestión de gobierno mediante el control que el parlamento —a su vez controlado por el público y la prensa— ejerce sobre el gabinete; mediante la crítica de la oposición; mediante el resultado de elecciones parciales o locales que se interpretan como indicio; mediante el porcentaje más o menos elevado de las votaciones parlamentarias obtenidas por el gobierno; mediante la mayor o menor concurrencia de diputados a las sesiones; mediante el grado de fervor de la asistencia mayoritaria al gabinete; mediante los actos públicos; mediante las campañas de prensa; mediante la apreciación de la calidad de las opiniones emitidas públicamente, etc.

Las instituciones del Estado liberal están dispuestas de manera que recojan todos estos elementos de juicio, especialmente a través del Parlamento que es, en el sistema, el resonador máximo de la publicidad

política. Pero sobre todo hay que destacar el papel que están destinadas a desempeñar las garantías de la libertad del individuo en relación con el problema de la opinión pública, pues en ellas es donde encontramos recogido el matiz racional, intelectual, que ya se ha apreciado en la base filosófica del Estado liberal. Tales garantías tienen una doble proyección filosófico-política: son derechos del hombre, inalienables, irrenunciables, arraigados en la dignidad absoluta de su condición; pero son también derechos del ciudadano, que le permiten desenvolver libremente su razón política y formar la opinión pública que presta sus contenidos a la acción del gobierno en el Estado. Por más que unas garantías constitucionales apunten predominante a un aspecto y otras señalen hacia el otro, todas participan de ambos y coinciden en la unidad filosófica del sistema.

En relación con la opinión pública debe señalarse en especial la importancia de las libertades de discurso, de reunión y de prensa. A través de estos cauces se aspira a convertir en obra de gobierno lo que es en su origen razón política.

Uno de los grandes problemas del régimen de opinión pública, o en otras palabras, de la democracia liberal, es la manera de transformar la opinión pública en fuerza política. Esto implica un salto, la superación de un abismo, el tránsito desde el orden de la razón al de la voluntad. Pues la opinión es un producto mental, un puro enunciado de razón, y vive por entero dentro de la órbita del pensamiento; mientras que la fuerza política es puro querer, decisión, y pertenece al mundo de la voluntad.

Este problema, que se ha planteado con frecuencia en la Ciencia política alrededor del momento en que se sanciona la ley y recibe así la fuerza de obligar de que antes carecía su texto, no puede resolverse poniendo a contribución la esencia y las facultades del Estado ni tampoco las condiciones intrínsecas del orden jurídico. La opinión pública

nos ofrece un claro ejemplo de cómo se verifica ese tránsito en un proceso de la realidad política donde no hay todavía, y puede no llegar a haber nunca, intervención del aparato oficial del Estado ni valoración jurídica alguna. Es el proceso mediante el cual una opinión llega a convertirse en opinión pública, adquiriendo con ello el elemento de voluntad que Tönnies ha tenido en cuenta al distinguir la opinión pública, acto unitario con fuerza decisoria, de un simple opinar cualquiera. O, considerado desde otro punto de vista, el proceso que conduce desde lo privado a lo público.

Quien haya tenido ocasión de observar en algún aspecto los estadios íntimos de la formación de opinión pública y haya comprobado el método de tanteo con que la táctica política hace aventurar las opiniones, adelantándolas hacia la esfera pública y presentándolas en una determinada conexión con el interés público; quien haya examinado en la práctica el modo como se monta la argumentación alrededor de cualquier tema, el político que haya contribuido a preparar una campaña, el periodista que haya tratado de orientar con su labor diaria de comentario la opinión de su país hacia una determinada órbita de ideas, sabe bien, o por lo menos posee la intuición del modo como se amalgaman en este proceso razón y voluntad. Por lo pronto, hay la experiencia de que sólo ciertas formulaciones se atreven a afrontar la publicidad. Para que una opinión pueda llegar a ser pública ha de tener una cierta contextura que es como su condición de viabilidad, contextura que le consiente aparecer en una recta conyunción con la comunidad en cuanto tal. Es decir, que necesita ser capaz de acceso al campo de lo que vale por interés público: de otro modo no osaría siquiera formularse, o sería recibida como una manifestación del cinismo político. Esto explica el hecho tan frecuente de que opiniones políticas cuyo contraste o cuya demasiado dudosa vinculación con la opinión pública vigente resultan en exceso visibles, se formulan tímidamente al comienzo, buscando la forma de paradoja, de ironía, de humorada, con la que se trata de tantear el terreno e insinuarse de manera sutil

que no produzca alarma de la conciencia pública. También es frecuente, por el contrario, aunque más propio de tendencias revolucionarias que aspiran a quebrar la homogeneidad política, el irrumpir con una formulación brutal destinada a crear el desconcierto, a suscitar el escándalo y a impresionar al grupo de los que están descontentos con la totalidad del orden público vigente. Este procedimiento, tan habitual hoy, expresa la ruptura de toda verdadera comunidad, y es signo palmario de los tiempos de crisis.

Por otra parte, toda opinión que aspira a convertirse en opinión pública busca la coincidencia con intereses políticos concretos, pero intereses que por sí mismos no pueden alcanzar reconocimiento público, pues pertenecen sólo a un grupo. Sólo alcanzará la categoría de opinión pública en definitiva aquella formulación dotada de virtud para trasportar un contenido de voluntad real y unos intereses concretos a la esfera pública; es decir, para darles hechura, cohesionándolos, identificándolos con el interés público, y legitimándolos de este modo.

Pero entiéndase bien: no trato de presentar este proceso como una simple racionalización de impulsos de voluntad, y menos como un falaz revestimiento de intereses materiales, de apetencias inconfesables cubiertas con el manto de interés público y servicio de la comunidad. Este último es sin duda un modo muy común hoy en día de entender la política; pero ello corresponde a períodos de descomposición y señala una situación que no es la normal. Normalmente la vinculación y alianza de los intereses —sin excluir los inconfesables— y de los ideales políticos constituye la manera habitual de desenvolvimiento de la vida política, es lo que hace posible la realidad de ésta y la mantiene alejada tanto de la utopía —pura creación intelectual, que por lo demás puede ser todo lo razonable, moderada, exacta, ajustada y conveniente que se quiera— como de la mera pugna de intereses que ensucia más que ensangrienta tantas páginas de la historia. En ese conglomerado de intereses privados y de ideales políticos sólo estos últimos tienen acceso a la esfera pública, sólo ellos entran en la discusión, y en eso estriba

su fuerza —de otro modo serían prescindibles—: en que prestan legitimidad (pero al mismo tiempo vinculan y atan) a los intereses que se han puesto bajo su patronato y los han vitalizado. De ahí que todo contenido objetivo de una formulación que aspire a la categoría de opinión pública necesite buscar el soporte real y el motor de intereses concretos, que va a legitimar al configurarlos con arreglo a las exigencias de la publicidad. Este momento explica la coyuntura histórica de las ideologías.

Ni siquiera una sombra de falsificación puede existir en tal proceso cuando su curso es normal. Pues desde la perspectiva del grupo social que siente unos intereses y que sostiene una opinión donde éstos se encuentran implícitos, pero que vale con carácter de generalidad como fórmula del bien público, esta fórmula es creída en tal carácter por sus propugnadores, que con ella aspiran a ascender al gobierno como representantes de la comunidad política.

Pero ¿es necesario acaso que una corriente de opinión haya conseguido imponerse y dominar en el grupo para que pueda ser considerada como opinión pública?

Lo que propiamente califica de opinión pública un determinado contenido no es que cuente con la adhesión y corresponda a la voluntad de la mayoría de los individuos participantes en la comunidad, o de un porcentaje más o menos elevado de ellos. Podría, teóricamente, contar con la adhesión de su totalidad, y no alcanzaría la calidad de opinión pública si no encontraba la vía de acceso mediante una formulación susceptible de hacerse valer como expresión de un querer público. Tomemos por ejemplo el caso de una nación en guerra, y consideremos el sector derrotista de su población. En principio la opinión de que sería preferible aceptar las condiciones del enemigo antes que soportar el esfuerzo y el sacrificio de la lucha, parece no tener viabilidad pública, carecer de condiciones para el ingreso en la esfera pública. Mientras domina en la nación el espíritu combativo apenas si osará insinuarse —y siempre bajo formulaciones vergonzantes y desviadas— el conte-

nido de voluntad del espíritu derrotista. Estas formulaciones pueden comenzar acaso por la pregunta —que ya implica duda— sobre las posibilidades de un resultado favorable de la lucha y la ponderación del exceso del sacrificio en contraste con la exigüedad de las ventajas de un éxito problemático. Pero junto a estas manifestaciones toscas de la voluntad derrotista, incapaces de plasmarse en una opinión pública propiamente dicha, comenzarán a apuntar formas de mayor complejidad, de mayor hechura: crítica objetiva de la situación para deducir las ventajas de una capitulación precoz en vista de las escasas probabilidades de triunfo. Y junto a este juicio de política práctica, apto ya para ingresar en la esfera pública, podrán encontrarse también revestimientos ideológicos (internacionalismo, pacifismo, cristianismo radical), susceptibles de servir de vehículo a la voluntad de derrota.

Ahora bien: por importante que sea el porcentaje de población captado por este espíritu puede no alcanzar nunca a formular su voluntad como opinión pública durante el curso de una guerra. Es incluso concebible que, en circunstancias militares desfavorables, se llegue hasta el aplastamiento por las armas enemigas y el hundimiento de la comunidad nacional sin que el espíritu derrotista haya conseguido plasmar como opinión pública propiamente dicha. Este supuesto excepcional se daría en presencia de una ética fuertemente militar que prefiere el aplastamiento a la capitulación. Pero lo más probable es que en circunstancias desfavorables de la guerra el espíritu derrotista consiga llegar a convertirse en opinión pública mediante fórmulas más o menos felices y hacer prevalecer como criterio de bien público el de la capitulación que, p. ej., consiente salvar a costa de un repliegue determinados factores de la nacionalidad y con ellos su personalidad histórica.

Ese ejemplo está destinado a mostrar como lo que califica de opinión pública un cierto contenido de razón no es el número de las personas que lo comparten, sino su capacidad para presentarse y ser reconocido como fórmula del bien público. Puede imaginarse bien el caso-límite de que la opinión pública aparezca proclamada por una

sola persona —un autócrata que justifica en un comunicado una medida draconiana de gobierno—, y ésta sea reconocida como fórmula del bien público por la totalidad de la población que, sin embargo, no desearía soportar la aplicación de la medida. A este caso extremo se podría contraponer el de una población sumida enteramente en el espíritu de derrota, pero incapaz de dar una fórmula pública a ese contenido general de conciencia. Y ambos consienten ser conjugados entre sí.

Aparte de los casos-límite, cuyo interés es sólo teórico, en la práctica la opinión pública suele tener una estructura compleja en que la proporción numérica de los grupos de participantes oscila dentro de términos de gran amplitud.

La primera condición para que la opinión pública se inicie es la existencia de circunstancias objetivas que permitan prender y adquirir forma racional adecuada al contenido de voluntad que aspira a ingresar en el ámbito de lo público y a prevalecer allí. La presencia de tales circunstancias da lugar por lo pronto a tomas de posición privadas (conversaciones, comentarios entre conocidos, cartas, etc.). Estas tomas de posición adoptan de ordinario la forma de reacción frente a situaciones actuales, y sólo por excepción se presentan con caracteres positivos aproximados a los que luego presentará la opinión en su fórmula pública. Cuando estas manifestaciones privadas aparecen ya con signo positivo es en el estadio de la acción de la *élite* creadora, que comienza realizando su labor de tanteo hasta perfilar los contornos de la opinión en la esfera de sus relaciones internas, de sus relaciones con otros grupos de *élite*, y de sus relaciones de tipo privado con sectores de la masa general. Tal proceso preparatorio de un contenido de opinión pública conoce una fase de confrontación y reconocimiento privado que se asemeja en muchos rasgos a la actitud de secta. Como el sectario, el portador de una opinión que todavía no ha alcanzado a ingresar en la publicidad, simula compartir la posición dominante y vigente cuando

entra en contacto con un interlocutor; pero en seguida, mediante sondeos cautelosos e insinuaciones discretas trata de buscar la coincidencia con él en el terreno de la nueva opinión; a la más leve resistencia se repliega; pero si la opinión encuentra eco, los interlocutores avanzan el uno hacia el otro terminando por establecer entre sí una atmósfera de comunión más cálida aún que la que más tarde habrá de establecerse en la esfera pública entre los adherentes a una misma opinión. El comportamiento de estos primeros participantes, cuando su comunicación tiene lugar en un pequeño grupo, ilustra bien todo el mecanismo. Dentro del circunstancial grupo la resistencia total y resuelta de una sola persona bastará a veces para replegar a todas las demás; pero si esa resistencia no es resuelta, sino que se apoya en un condicionamiento, se constituirán en seguida combinaciones tácticas entre los participantes más resueltos, que terminarán por imponer su opinión dentro del grupo, constituyendo ya un cierto ámbito de publicidad íntima.

Bien se entiende que la nueva opinión que aspira a hacerse pública y a prevalecer no es, en su conjunto, obra de un solo individuo o de un pequeño grupo de personas que la propagan y luego la revelan públicamente. Es creación de una *élite*, que la extrae del conjunto de las circunstancias, del juego de la situación, tal como a ella se le aparece. La perspectiva que la situación concreta de un grupo social le ofrece para contemplar la realidad crea una unidad fundamental en la reacción que frente a un determinado acontecimiento o momento de la realidad rinde ese grupo. Por eso la opinión no nace en un solo punto desde el cual se propaga, sino que surge al mismo tiempo en puntos diferentes con semejantes características; la unidad de perspectiva, y consiguientemente de mentalidad, ocasiona las mismas reacciones y da lugar a la misma opinión. Evidentemente que ésta, cuando alcanza a formularse como opinión pública y es aceptada y reconocida, no sólo por el grupo de élite que la ha creado, sino también por la masa pasiva que comparte la perspectiva social de ese grupo, y aun por la casi

totalidad del cuerpo social, no presenta un carácter unitario, sino que, por el contrario, es irisada. Y ello a causa de la diferencia de perspectivas de los distintos sectores sociales que la sostienen y que la reconocen. Basta considerar la diferencia que existe entre la adhesión que se presta a un contenido intelectual, según se sea autor de él directamente, se entienda que corresponde al servicio de los propios intereses y a la verdad objetiva, o se reciba pasivamente y aun con resistencia íntima tan sólo por su validez social adquirida.

Tras ese período de preparación o de incubación, cumplido en el terreno privado, el primer paso público, el acto mediante el cual ingresa en la esfera pública un contenido de opinión, es su proclamación abierta, formal, desde una instancia social provista de un valor moral reconocido.

El sujeto emisor de la opinión pública ha de ser en efecto una autoridad social. Como tal, se erige en representante del núcleo de opinión formado por los adherentes a la fórmula por él expresada. Es el centro de integración al mismo tiempo que el punto de partida de la corriente de opinión pública. Sociológicamente el sujeto de la opinión pública pertenecerá a una *élite*, es decir a un grupo socialmente activo, provisto de iniciativa y de capacidad de reacción frente al estado de opinión dominante en la masa indiferenciada y ante circunstancias imprevistas.

La nota de autoridad es indispensable en el autor de la primera formulación pública que inicia un movimiento de opinión. Pero su autoridad puede dimanar de las calidades morales más diversas; por ejemplo, es frecuente que sean los propios titulares del poder político quienes actúan como sujetos de la opinión pública, lanzando formulaciones desde su puesto oficial: (discursos o proclamas emitidos por el jefe del Estado o por los ministros; polémicas parlamentarias sostenidas por el gobierno; programas y planes administrativos divulgados oficialmente, etc.). En otros casos vemos actuar en esta función a los dignatarios de la iglesia, o bien de tal o cual institución constituida (universidades, academias, etc.). Otras veces se trata de representaciones de agrupaciones sociales (asociaciones, sindicatos, etc.). Con frecuen-

cia se trata de autoridades morales o intelectuales desprovistas de toda posición oficial: manifiestos suscritos por escritores, artistas, héroes nacionales, sabios, etc., que ponen su respetabilidad como respaldo de una opinión lanzada a la publicidad. Pero no falta tampoco el caso, muy característico, de proclamaciones que tratan de alcanzar la opinión pública, no apoyándose en autoridad alguna, sino haciendo hincapié justamente en la carencia de toda autoridad por parte del sujeto: son esas proclamaciones públicas que aparecen formuladas en nombre del hombre de la calle, del hombre sin partido, de Juan del Pueblo, de nadie y de cualquiera. Detrás de esta curiosa manera de lanzar un movimiento de opinión pública se oculta un sentido rico y múltiple que esclarece bien algunos aspectos del fenómeno sociológico de la opinión pública. Por lo pronto, trata de alcanzar con atinada intuición la psicología negativa y laxa del hombre de la masa, satisfaciendo para él de un modo elemental el ansia de personalidad del ser humano, sin exigirle en cambio ningún esfuerzo por salir de la indiferenciación en que se encuentra. Pero además y sobre todo hay una apelación al "sentido común", a la razón universal, a la concepción que hemos encontrado, al pasar revista a los postulados filosóficos, en el fondo del racionalismo individualista. De este modo la autoridad que se invocaría como fuente de la opinión pública sería el público mismo, que jugaría así el doble papel de sujeto y de destinatario de la formulación que se lanza al ámbito de la publicidad.

Por supuesto que detrás de esa invocación del hombre medio como soporte de una opinión que aspira a la publicidad se oculta algún elemento real, activo y diferenciado, un elemento de *élite*, capaz de promover efectivamente la iniciativa.

Pero bien considerado, el sujeto material de la opinión que se lanza a la publicidad y la autoridad que la sostiene a tal efecto son entidades distintas con más frecuencia de lo que a primera vista pudiera imaginarse. Los literatos que firman un manifiesto, los obispos que lanzan una pastoral colectiva, el héroe nacional que acude a pronunciar unas

palabras en un acto político, no suelen ser en la práctica verdaderos iniciadores del movimiento de opinión que pretende ponerse en marcha. Con frecuencia inciden sobre una formulación que para ellos es recibida y aceptada, de modo tal que en la realidad son el primer elemento ganado por ella. El verdadero iniciador, el redactor de la fórmula, el que ha fijado el enunciado, suelen permanecer detrás de la cortina o aparecer confundidos en el número de los oradores o de los firmantes del manifiesto. El conjunto de éstos es, sin embargo, el verdadero soporte de la opinión pública que se proclama, pues antes de que hayan aceptado la formulación y le hayan prestado su autoridad, esa formulación carece de toda realidad pública y vive en el estadio de los actos preparatorios. Para los efectos de la publicidad es indiferente que una proclama de jefe de Estado haya sido redactada por él, o por su secretario privado, o por un periodista de su confianza, o por el confesor de su esposa; que un manifiesto suscrito por profesores universitarios haya sido pergeñado por el secretario de un comité estudiantil; que el anciano héroe nacional que asiste a una conmemoración no haya conseguido enterarse a veces del verdadero alcance del acto que revahida con su presencia; que el sermón recitado por un predicador sea de hecho obra encargada a un talento escéptico. Lo esencial es la vinculación pública en que aparecen tales autoridades respaldando como propio un determinado contenido de opinión pública y trasportándolo así al terreno de la publicidad.

La proclamación de un contenido de opinión pública por una autoridad social va destinada al público. Pero así como el verdadero y efectivo autor de un comunicado se oculta con frecuencia tras la autoridad que aparece respaldándolo, también es frecuente que el destinatario verdadero de la formulación pública sea otro del que finge su estructura técnica. Al lado de discursos, artículos de periódicos y demás manifestaciones destinadas directamente al público, es usual el

empleo de las cartas abiertas, cartas al director del periódico, “a quien corresponda”, a las autoridades, cuyo verdadero destinatario es el público. Igual es también el caso de polémicas desarrolladas en la esfera de la publicidad, en las que no se aspira a convencer al aparente contradictor, a aquel a quien se dirige personalmente la argumentación, sino al público que asiste a la polémica. En efecto: las posiciones de los adversarios en una polémica suelen ser irreductibles, y si ésta se lleva adelante no es con la esperanza de convencer a la parte contraria como se convence al interlocutor en una conversación privada, sino para actuar sobre los oyentes o lectores y producir una concreción de opinión pública. Este procedimiento, cuya aplicación más elevada, sistemática y trascendente es la lucha parlamentaria, que se desarrolla en la publicidad y con vistas a la representación, responde a una técnica particularmente sagaz: desvía la argumentación de la cabeza de su verdadero destinatario anulando así la posible reacción hostil de la individualidad frente a la pretensión capciosa y proselitista; y al mismo tiempo presta dramatismo a los contenidos racionales de la opinión pública al presentarlos en pugna, interesando en ésta el instinto combativo, y añadiendo el aliciente del juego y el efecto integrador de esta clase de ejercicio.

Lo característico del verdadero destinatario de las formulaciones o comunicaciones que elevan a la publicidad un enunciado es que se trata del “público”, es decir, de un grupo pasivo y amorfo que va a recibir unidad mediante el acuerdo sobre esa opinión. Por supuesto que los ámbitos de la publicidad son muy diferentes y pueden constituirse ocasionalmente a partir de una simple reunión amistosa donde por un momento y ante un determinado tema se abandona la actitud íntima para adoptar por parte de uno o varios actores un papel activo frente al resto de los presentes, convertidos en público, hasta llegar al público general y abierto, tal como lo toma en cuenta la ideología liberal en su concepción de un gobierno de opinión pública.

En todo caso, el público, en cuanto destinatario efectivo de una emisión de opinión pública, necesita estar dotado de una fundamental

homogeneidad. Sin una plataforma común, ni puede edificarse la coincidencia de opinión, ni integrarse la disensión. No hay que olvidar nunca que en la opinión predomina un matiz intelectual. A causa de él, es indispensable que arraigue en el suelo de una solidaridad profunda donde la coincidencia en una convicción sea al mismo tiempo expresión de un querer. Esa homogeneidad falta, como hemos visto, entre los diferentes estamentos de la sociedad medioeval, incapaces de una opinión pública común. Sólo en la sociedad liberal, gobernada por la clase burguesa, con su peculiar concepción del mundo, ha podido concebirse un régimen de opinión pública —esto es, un sistema de gobierno formalista, sin base en una especial calidad y abierto por principio a todos los hombres.

Antes de que se diesen las condiciones sociológicas objetivas para una opinión pública en este sentido moderno del concepto, ha habido un pensamiento estamental, y, sobre su base, sin duda alguna, una opinión pública de estamento. Era una opinión en la que concurría la calificación de bien público, en contraste con las opiniones privadas; pero que en cambio se desenvuelve dentro de una publicidad encerrada en los límites del estamento. La opinión pública propiamente dicha requiere desenvolverse en un espacio abierto, ser dirigida hacia lo humano inorganizado, indiferenciado y genérico. Este espacio abierto y ese fondo humano aparecen en la historia con el predominio de la burguesía que, disolviendo toda estructura social firme, la sustituye por una jerarquía móvil e impersonal en que la situación y capacidad económica se convierten en medida de los valores sociales. Semejante situación se da en un momento de la evolución en que se hallan en presencia, de una parte, la burguesía ya constituída, y de otra parte el fondo popular todavía no organizado, pero para el que en principio están abiertas las puertas de la jerarquía social burguesa. Pero ese momento de plenitud del régimen de opinión pública, el siglo XIX, en que concurren la circunstancia social de una clase burguesa instalada en el poder y un espacio abierto a su iniciativa en todos los campos, con la convic-

ción filosófica y las instituciones políticas adecuadas, no es, en su simplismo, otra cosa que un esquema, una abstracción en la que se expresa la significación esencial de esa época. El proceso vivo está siempre lleno de contradicciones, y en cualquiera de sus etapas coexisten elementos, hechos y situaciones que corresponden a líneas tardías o precoces de desenvolvimiento. La burguesía se había aplicado durante toda su historia a disolver las estructuras sociales y a dar al cuerpo social una fluidez cada vez mayor. En todos los países sostuvo una lucha cuya historia detallada no se ha hecho aún; el combate se desarrolló al mismo tiempo en el campo de la economía —verdadero palenque de la clase burguesa— y en el de las ideas. Una gran parte de los conflictos políticos del siglo XIX consienten ser interpretados con referencia a la pugna de intereses burgueses contra intereses todavía estamentales. En el terreno de la polémica ideológica, que para la burguesía tiene un relieve especial a causa de su concepción racionalista del mundo, es fácil discernir la argumentación liberal, con la mentalidad típica de la burguesía, contra los llamados prejuicios, que corresponden a las mentalidades estamentales. A veces, la lucha se ha dirigido contra un rasgo aislado del pensamiento de un determinado estamento; pero con más frecuencia ha atacado a un complejo de ideas estamentales agrupadas contra el enemigo común —y así vemos cómo aparecen alineados con frecuencia en estrecha alianza alrededor de una causa concreta los principios del honor militar, del sentimiento de la tierra y de la fe religiosa; e incluso el pensamiento de la sana honradez artesana suele contraponerse en este sentido a la falta de escrúpulos del capitalismo financiero o de la gran industria.

Pero si por una parte la lucha en que la burguesía ataca y disuelve la sociedad estructurada llega hasta nuestros días, por otra parte, la formación en el propio siglo XIX de una clase proletaria provista de una conciencia independiente y de una ética propia, vino por lo pronto a limitar desde el campo opuesto, y justamente desde el sector social no organizado e indiferenciado, las posibilidades de una opinión pública

y de un régimen político basado en ella. Aparece aquí una nueva perspectiva, una nueva mentalidad y nuevas ideologías que por lo pronto se presentan en contraste con la concepción burguesa del mundo, aunque en los principios últimos, y sobre todo en la valoración económica de lo social, coincidan con ella. De este modo la aparición de un proletariado y su ingreso en la vida política representó en la sociedad burguesa la primera ruptura de la homogeneidad indispensable para un régimen de opinión pública abierta.

Y los ulteriores procesos sociales, la aparición de regímenes de masa, democráticos y dictatoriales, que aceleran hasta el último extremo la descomposición de la sociedad, han eliminado por entero hasta las últimas posibilidades de un gobierno de opinión pública. En la medida en que se quiere seguir utilizando el aparato de ideas y de instituciones propio de ese régimen, se lo usa como puro instrumento táctico. Las ilustraciones que pudieran ofrecerse de este hecho, sacadas del espectáculo de la vida política de nuestro tiempo, serían elocuentes. Pueden resumirse en una sola frase: cinismo político.

Pero esta manifestación de la crisis y la aclaración del sentido de la opinión pública dirigida rebasan el propósito de este escrito.

*FRANCISCO AYALA*

# BAJO TU CLARA SOMBRA

1

Mira el poder del mundo;  
mira el poder del polvo, mira el agua;  
mira los anchos fresnos circulares,  
de herida, áspera piel;  
oye sus lentos jugos, su sollozo;  
oye la vida densa  
por regiones concéntricas latiendo,  
atravesando tierna por los días,  
creciendo por los años,  
blanda y reciente en nudos, filamentos,  
en negras espirales madurando,  
paralizada ya en escamas pétreas.  
Toca su reino de ceniza y piedra,  
dulce materia de los años lentos  
y mira, contra el cielo, fugitivas,  
sus verdes ramas, inocentes, mudas.

Mira después la nube,  
esa ceguera alada, por el cielo,  
anclada en el espacio sin mareas,  
alta espuma visible  
de celestes corrientes invisibles.

Mira el poder del mundo,  
mira su forma tensa,  
su hermosura inconsciente, luminosa.

Toca mis ciegos miembros,  
estremecido polvo  
que un hálito congrega  
sobre el polvo disperso, soplo y mano;  
toca mi piel —de barro, de diamante—,  
húmeda como tierra  
respirando callada,  
inmóvil, persistente;  
oye mi voz en fuentes subterráneas;  
mira mi boca en esa lluvia oscura;  
mi cuerpo, mis latidos y mi sombra  
en el mojado vaho  
fugitivo, inasible,  
tierna niebla que crece sobre el mundo;

mi sexo en esa brusca sacudida,  
en esa inmóvil forma de violencia  
con que desnuda el aire los jardines.

Mírate, hierro dulce, adolescente;  
toca tu fina forma  
en la humedad reciente de los tallos;  
tu persistencia trémula en los frutos,  
en las raíces dulces del naranjo;  
palpa tu desnudez estremecida,  
los indefensos límites que pulsas,  
en el callado sitio de las alas;  
en el son de las aguas  
el ciego respirar de tus entrañas;  
desnúdate de ti, mira tu lluvia  
en la callada ráfaga  
que te humedece en luces, lenguas, olas.

Mira tu piel azul en la del cielo;  
mira en el aire sordo, desgarrado,  
partido por relámpagos, tus piernas;  
en esa flor eléctrica, de carne,  
de contraídos pétalos sedientos,  
tu sexo vegetal, estrella oscura,  
alba, luz densa entre dos mudos ciegos,  
mar profundo que duerme entre dos mares.

Mira el poder del mundo;  
reconóciate ya, al reconocerme.

2

Deja que una vez más te nombre, Tierra,  
y que mi lengua sepa a tu substancia.

Mi tacto se prolonga  
en el tuyo sediento,  
largo, vibrante río  
que no termina nunca,  
navegado por hojas digitales,  
lentas bajo tu espeso sueño verde.

Atado a este cuerpo sin retorno  
te amo, polvo mío,  
ámbito necesario de mi aliento,  
ceniza de mis huesos,  
ceniza de los huesos de mi stirpe.

En tu amorosa roca yo sepulto  
mi nacimiento a fuego,

mis vísceras, las vísceras de mi hijo.  
Bajo tu mar carnal,  
bajo tu cielo azul, tangible y vivo,  
bajo tu denso y negro territorio,  
sepulto todo, Tierra:  
aquello que me invade  
y aquello que conquisto;  
lo que endurece mis sedientos labios  
y alegra otras entrañas;  
mi cuerpo, que me fija  
y en sus huesos limita mi destino  
y el cuerpo que se abre  
y en su tímida gracia me sostiene.

(Tibia mujer de somnolientos ríos,  
mi pabellón de pájaros y peces,  
mi paloma de tierra,  
de leche endurecida,  
mi pan, mi sal, mi muerte,  
mi almohada de sangre:  
en un amor más vasto te sepulto).

Sepulto todo, Tierra;  
en tu fuego lo hundo alegremente:  
tu misma esencia fiera  
hostiga cada pulso.

Una vez más, sedienta Tierra, canto,  
bajo tus anchas manos qué nos llueven,  
desnudo, ceñido a una cintura,  
como un árbol azul,  
como dos hierbas puras,  
tal una sola flor que te resiste.

3

Bajo tus altas nubes,  
suspendidas, sombrías,  
de nuevo estoy, oh mundo misterioso.  
Estoy aquí otra vez, como al principio,  
absorto ante mí mismo,  
solitaria conciencia  
que en la noche se hunde  
y el alba la rescata  
entre las ruinas de lo creado  
para tocar de nuevo la inocencia.

Tocan mi piel tus aguas  
y me desnudan todo.  
Tu invencible substancia

corre por mis arterias  
y alza en mí su delicia,  
su terrible presencia que anonada.

Ya mi pecho es de tierra,  
y mis oscuras piernas, y mis manos,  
y mis rodillas, quietas  
como tus densas nubes,  
graves como la tierra.

¡Aguas sobre los cantos y el silencio,  
altas aguas eternas,  
sobre mi origen y mis huesos, tierra  
vencida y somnolienta!

Y brotan de mi boca las palabras,  
tal en el tallo erguido  
las inocentes flores,  
diarias sobre la tierra,  
inexplicables siempre,  
como tú mismo, Mundo,  
que así me resucitas y me llevas,  
inerte ante tu gracia  
y por tu inmóvil música hechizado.

OCTAVIO PAZ

# DOÑA URRACA DE CASTILLA

(Falsa novela histórica)

## I

El día era caluroso y sin embargo Doña Urraca lucía largo traje de terciopelo color abedul.

La reina había elegido el Castillo de Dueñas para acabar su veraneo y porque allí se sentía la crudeza del estío que ella no quería que acabase tan pronto.

Septiembre enterrador, como una lápida sobre la tumba de los calores, quería apagarlos, pero del campo tórrido salían aún días de llamas.

Doña Urraca se sentía reina durante el calor y durante los fríos se sentía plebeya y mortal.

En el fondo pensaba que los reyes de Castilla eran tan reyes porque se adiestraban en el calor, porque sentían la vida como imperio incesante durante los días caniculares. Con la espada de ese fuego del verano gobernaban todo el invierno.

Frente a los detractores que la querían quitar el trono ella sólo decía "No podrán porque yo soy Doña Urraca de Castilla" y al decir eso pensaba que ella representaba a esas aves blancas y negras que vuelan en los días calientes de Castilla con anchas alas y cola larguísima componiendo una cruz que se reflejaba en el suelo como un inverosímil espolón de día estival.

Se sentía una urraca, y cuando las veía revolotear lentamente entre

viñedos y árboles se daba cuenta de lo señorial que es ese pájaro que sólo estaba en su reino hasta comenzar el otoño.

Cuando veía que alguien espantaba a las urracas se indignaba y recomendaba más paciencia con esas aves pandas, placenteros cuervos de las uvas, espentadas negritas que salían de pronto de lo verde con pensativo vuelo, sin miedo al tiro del cazador.

Se veía que las urracas consideraban los campos como suyos y se posaban en el árbol como para meditar mejores racimos.

Doña Urraca desde niña cuando supo que esos pájaros se llamaban “urracas” como ella no quiso distanciar los nombres y asumió su parentesco con las urracas.

Aun en septiembre gozaban de la tarde las urracas y la reina las sentía como abanicos de su nombre.

Doña Urraca se quitó del balcón en que el hierro de la balastrada encajaba en las piedras con la rabiosa disparidad del emplomado en las muelas, y volvió a la alhajada intimidad de su salón de recibir.

Se oyeron unos pasos en el corredor y el guardián de la puerta anunció al Condestable.

Voz bronca en oídos femeninos, Doña Urraca gustaba de su compañía.

El Condestable saludó haciendo sonar su toga y Doña Urraca le señaló asiento en el sillón que había frente a su trono de vaqueta.

—Señora —dijo el Condestable soltando todos los bordones de su voz— Castilla está ávida de triunfos y nada le importan las escuadras que rodean las costas porque ella tiene la escuadra del pensamiento que camina sobre las mieses.

—Condestable —dijo la Reina— amo la paz sobre todas las cosas y sólo quiero vencer sobre mis enemigos cercanos, los que rondan mi puerta.

—No basta Señora, las armas se herrumbran.

—Mándelas limpiar bien y no se herrumbrarán nunca... Aceite de la paz en ellas.

—Su Majestad debe pasar a la Historia como Reina de las victorias.

—Para la historia seré un mito y sepa el Señor Condestable que quisiera ser aún una incógnita mayor... Quisiera ser una de esas aves que se llaman como yo y que guardan en su nido todo lo que roban, joyas y frutas... Yo quisiera esconder la corona en mi nido oculto...

Doña Urraca miró al Condestable como para ver en lo más profundo de él, como le había sentado aquella comparanza que había sido siempre su secreto y le observó atónito sin querer creer lo que había oído, agarrado a su asiento, como esas figuras de león que hay esculpidas en los brazos de los sillones fraileros.

—Señora —dijo lóbregamente el Condestable— hay que pedir perdón a Su Majestad y a su regia presencia cuando se habla de esos animaluchos que enlutan los paisajes.

—Condestable, le prohibo hablar mal de las únicas aves cuyo nombre hay que pronunciar en honor a mí como llamándolas altezas.

—Señora, el obedecerla está en mí, pero su vuelo no es tan alto como para llamarlas altezas.

—Angurriente Condestable, queréis guerra para aprontar menesteres.

—¿No querrá decir Su Majestad que vivo de sisas y alcábalas?

—Nadie sabe contar cuántas flechas salen de los arcos y cuántas espadas se rompen en las contiendas...

—Señora, como Condestable del Reino y antes de abandonar mi cargo voy a citar a nobles y capitanes para tratar del porvenir.

—Será un acto de rebeldía y sin moverme de aquí mandaré a mis leales a donde deban ir... Sus lanzas son largas pero se alargarán más en cuanto olfateen la rebeldía.

—No sería nunca rebeldía la nuestra, sino afán de que Castilla tenga el destino que merece... Es femenino el nombre de nuestro pueblo y por eso está mal que mujer se case con mujer.

—¿Encontráis mal que sea yo su reina?

—Sólo he querido decir que se necesita un hombre que nos gobierne.

—Doña Urraca tiene el vuelo solitario... Adiós Condestable, podéis salir esta tarde para donde queráis.

—Señora, que el Señor acompañe a Su Majestad — y el Condestable hizo un saludo de adiós para siempre y salió moviendo vientos de tempestad con su toga de paño.

La Reina volvió al balcón y acordándose de la panza de hierro de la balconada buscó las urracas pero ya debían estar en sus nidos porque no suelen amar el anochecido que mancha de negro sus plumas blancas y así, sin ese alivio en su luto, parecen cuervos.

En la baja luz del lúbrican Doña Urraca se sentía mujer, campesina de Castilla, gobernadora solitaria de un palacio y sintió la alegría de haber provocado al cazador con ese desparpajo con que las verdaderas urracas también lo tientan como si fuesen inmunes cual reinas de la huerta y del arenal, entre bosques y altamesetas.

## II

El invierno había sido revuelto para Doña Urraca pero como había prometido no se movió del castillo de Dueñas esperando el verano y el resultado de las disputas entre sus nobles y sus capitanes.

—Los reyes —decía a su favorito Don Yllan— sienten el reinado de un modo violento y agresivo... Yo lo siento como un marasmo de poder que he de gozar en las anchas estancias de mi palacio.

—Tenéis razón y yo que gozo con vos el apartamiento y la sombra de vuestros laureles sé lo sabroso que es vuestro reinado.

—Toda la historia se apoya en mi reinado pero yo sólo habré vivido

como reina estos ratos entre cortinas y piedras en que mi favorito me trajo sus querellas.

—Señora... Me enamora vuestro tesoro pero soy el que puede malgastarlo... Todos se volverían contra mí... Soy al que más escucháis y tengo que ser el más desinteresado del reino.

—Por eso os quiero y por eso os daría todo lo que tengo... Y ya que no puedo daroslo os concedo mi vacación y por eso no quiero salir de este castillo.

—El reino exige que salgáis de aquí. Cree que le gobernaríais mejor en la ciudad.

—El reino corre y se gobierna como un río. ¿Ha visto nadie que se empuje o se dirija a un río caudaloso?

Después de una pausa Doña Urraca añadió:

—No saben quién soy... Siempre se ha sabido quién fué un rey pero nunca quién fué una reina... Sólo vos lo sabéis y lo tendréis que olvidar cuando pase al panteón de reyes... Por eso tengo que vengarme de mi reinado... Que los cazadores maten faisanes para los dos...

—¿Pero por qué hay horas en que me desaparecéis?

—Nadie sabrá lo que hago... Es la puerta secreta de mi vida... Tengo derecho al campo de todos, puedo volar del balcón a los árboles...

Una sonrisa enigmática y un suspiro profundo rubricaron las últimas palabras de la reina.

—Seré un día de piedra —dijo al cabo de un rato— pero hoy soy de carne y hueso y quiero saborear el resto de mi vida... Al ponerme el nombre que me pusieron debieron saber que hacían de mí la reina más real de la historia... Cualquier hecho épico realizado por Doña Urraca no tendría solemnidad y sin embargo el vivir de Doña Urraca bajo el calor del verano de su época da valor a su nombre y a su reinado... Sólo haría guerras para convertir el invierno en verano.

—Hay sitios donde no deja de ser tórrido el tiempo.

—Sí, pero hay que ser reina de esos sitios... No se les podría despojar de su clima para traernoslo como botín de guerra... Yo quiero lo que quiero en mi Castilla, donde parece que todas las espigas son cigarras, donde no ha habido reina con nombre tan castellano como el mío.

—Doña Urraca, es pérgola y es higuera real bajo el cielo de la paramera... Los niños no tendrán que saber los episodios de vuestro reinado para saberos su reina y los analfabetos podrán contar vuestra historia... Sois Doña Urraca y basta.

—Gracias querido Yllan... Alguna vez pienso si me habré vuelto loca por mi nombre.

El favorito sonrió y por próvocarla dijo:

—Urraca, urraquiña, barranca, barrancada, carranca, carranquiña...

La reina aplaudió gozosa a aquel poeta en prosa que la hacía vivir como nadie las estancias de palacio, los patios de piedra y todos los balcones uno a uno.

Siempre estaban sentados frente al horizonte, o a la arboleda atisbando las horas.

—Esta mañana vi que el jardinero —dijo el favorito— ya no tenía hojas que barrer en el jardín y entonces pensé que ahora sí que sí va a ser la primavera.

—Dios vos oiga — dijo la Reina con alborozo. No quiero más que ver venir a mis aves gemelas... Cuando las vea volar como flechas de glotonería y merodeo, sin miedo a las siestas, me sentiré verdaderamente feliz.

—Mirad qué color tienen las piedras con el sol de invierno... Parece que rezuman hierro azul — dijo el favorito.

—Si no fuese tan incómodo, una reina mejor está encerrada en un castillo que pendoneando por los caminos y las ciudades... ¡Qué encanto oír chirriar las puertas como si rezongaran todos los coros de Roma! ¡Quiero vivir yacente en el aire antes de estar yacente en la tumba!

—¡Aquí hemos pasado días muy felices!

—Pero la gitana me dijo el otro día que el reinado toca a su término.

—¡Quién hace caso de una gitana en buenaventura de Reyes!

—Desde que la oí la predicción duermo menos tranquila... He de salvar yo el valer de mis días y quiero no haber sido sólo una de esas figuras históricas de las que se duda si existieron.

—¿No ves por el balcón?... Se inicia el atardecer y tiemblan los relojes... ¿Qué conjura puede quitarnos esta voluptuosidad en el palacio que obedece a su reina?

La trompeta de la guardia sonó como anunciando algo.

—Tocan a presencia de soldados de Su Majestad.

—Que les hagan pasar y que le digan al capitán que no me moleste hasta mañana — dijo la Reina.

Salió el favorito a cumplimentar las órdenes de la reina y poco después estaba de vuelta sentado a sus pies en el estrado.

### III

El misterio de Doña Urraca era que tenía que ver con las urracas del campo, de alas salpicadas de blanco, de pecho con pañolito blanco y de un negro metálico en la cola, vocingleras e inquietas.

Siempre doce urracas saliendo de un árbol habrán parecido un caballero en plena levitación, saliendo en busca de dulces caricias clandestinas.

Doña Urraca se transformaba en ese pájaro al que también se llama “marica” en Castilla y salió de su cámara por el entreabierto abanico del montante buscando el horizonte lejano.

La realidad del vuelo entre cielo y tierra estaba en ese pájaro negro

manchado de blanco y con larga cola de corte: la golondrina elevada a la sabiduría y a la solemnidad.

En las cortes extranjeras se fueron dando cuenta de la realidad de España, desde que apareció Doña Urraca cuyo nombre no supieron pronunciar o pronuncian con demasiada fiereza.

—Hay que invitar a Doña *Ugaca* —decía la reina de Francia.

—Hay que comunicar la nueva guerra a Doña *Udrarraca* —decía el rey de Inglaterra.

Pero todos los reyes al pronunciar más o menos mal el nombre de Doña Urraca saben que en un lugar del mapa ha comenzado a vivir una nación fuerte, de contornos aunados que será España por siempre. Todos, sin saber por qué, veían salir de un carrasco un pájaro que no era de presa, sino de paz, malagorero de apariencia pero simpático y letrado cuando se le contemplaba sin el primer miedo.

En el nido de aquel palacio con grandes ventanas al campo, estaba la empolladura de España y sólo gracias a que Doña Urraca cubría con sus haldas el sillón del trono.

La subconsciencia de la tierra se movía alrededor de ella y la alzaba. Sus secuaces eran tan fanáticos de ella porque en su inconsciente sabían que era el poder de la soledad de los valles, de los hontanares y de los oteros: La sombra proclamativa que salía de los perales Castellanos, los de las peras más ricas del mundo.

—¡Castilla por Doña Urraca! — gritaban los mesnaderos en los pueblos que no tenían otro misterio que el de sus urracas optimistas, sombra del reinar de la designada por Dios en la tierra.

En el fondo se daban cuenta de que si no hubiese existido Doña Urraca, Castilla no hubiese sido Castilla.

Ni los historiadores sabrían nunca que por lo que se concentra tanto la autoridad de Castilla sobre la siesta mora de España es porque esta reina es el ave terrena de los viñedos, de los pequeños bosques castellanos, de la verdadera tierra de campos.

Sus primos Don Sancho, Don Álvaro, Don Felipe y Don Fernando

no hubieran cuajado nunca la verdad de Castilla, su saturación de cielo y tierra, superando el huevo de la gallina y el gallo, si no hubiese existido el milagro de la reina pájaro, de la urraca Doña Urraca.

Era reina porque era urraca, el pájaro grande de Castilla, el pavoreal de etiqueta ceñida, el pájaro de vuelo blando y bajero, alma de hijodalgo. (Las Águilas volaban muy alto y no eran bondadosas y las cigüeñas eran ridículas).

Representaba la reina, sin que nadie lo supusiese, la presencia de escribano y ave, de opulenta sabiduría de la realidad que sólo la urraca sabe.

Reina tan verdadera, tan majestad de Castilla debía tener la opción de cumplir un rito tan de reina como era pasearse por los campos vestida de urraca, convertida en ave blanca y negra.

Fué quizá primero uno de esos ofrecimientos que hace la sombra cortesana a la Majestad: “Si su Majestad quiere puede salir vestida de urraca un rato por los alrededores”.

El caso es que la reina se encerraba en su camarín —llave de reina echada por dentro nunca fué transgredida— y escapaba volandera por el trecho entreabierto del banderín de su balcón.

Cuando estaba el pueblo quieto, cuando cada cual se conformaba con su oficio, el reinar tenía grandeza y era bello unir sin lucro a todas las almas.

Bastaba el buen día en que todos decían “Doña Urraca es nuestra reina” para que el día fuese un día bendecido por Dios y todas las banderas se estrechasen en los rincones de su reposo.

Doña Urraca conocía esos días en que olía a las pieles bien curtidas del talarbartero y a los duraznos del frutero. El pueblo estaba de buenas y era feliz.

Eran esos días los días de su vuelo, cuando majestuosa y tranquila salía de urraca en excursión por los campos y los majuelos.

El guardián de los viñedos se quedaba sorprendido de ver tan solemne urraca que además volaba sola debiendo volar en pareja.

Tenía orden de apuntar con su venablo a las urracas que son golosas de las uvas como ningún otro pájaro, pero al verla sola y desparejada la dejaba pasar.

¿Cómo había vencido el miedo al nuevo espantapájaros vestido con el uniforme de un soldado del ejército de la reina?

Majuelo de Su Majestad, aquel viñedo era justo que tuviese un soldado por espantapájaros dotándolo de una lanza para caracterizar mejor al soldado de guardia permanente, sin relevo y sin tregua, bajo el sol o la lluvia.

La reina en vuelo de urraca recogía el relente en sus alas, posándose en las arenas blancas que daban nalgas de mar al esclarecido río que convertía en feraces tierras de regadío aquellas tierras apartadas que calcinaba el verano.

Sabía que los viñedos están llenos de temblor amoroso y que bajo los pámpanos se acurrucan abrazos y sofocos.

En cada uva hay voluptuosidad y en los racimos hay el no poder vivir de tanto frenesí como los solivianta.

Porque lo que sucede, sucede achaparradamente bajo el discreto manto de los pámpanos, no se da la proporción que tiene al crimen pasional del viñedo.

Hasta cuando matan los guardas jurados al que insiste en volver por uvas, lo matan por lo excitados que están por celos del viñedo.

Por los viñedos anda la luna en calzoncillos por entre camas de hospital de uvas puerperas, levantada como un fantasma, frenética, buscando la virgen inconcebible.

Por eso hay crímenes en los viñedos y el guarda mata a la mujer acusándola de andar comiéndose las uvas, porque hay un deseo desvelado, loco y criminal que produce insomnio de uvas, pues no hay que olvidar que las uvas representan la maternidad de la embriaguez bajo su hipocresía irredenta e irritante.

Que la adúltera transigida no pase a la hora marina y salada que tiene la tierra uvera —marisma de uvas— porque entonces si anda por

allí el marido tendrá que matarla para que el luto de las uvas negras oiga el grito agónico.

La perspectiva de los viñedos era casi lunar y la reina Urraca disfrutaba de picotear uvas negras en tierra de luna.

¡Reina y Urraca! ¡Qué distante del mundo! Estaba loca de contento y brillaban sus ojos de cristal como si llorase de felicidad en los viñedos de la noche llenos de alucinaciones.

Después elegantemente, como si llevase su abanico a cuestas, levantaba el vuelo presentando su larga cola en el aire y se dirigía a palacio a donde llevaba furtivamente todo el candor del campo.

#### IV

El idilio de Yllan y la Reina hubiera sido sólo galanteo si no hubiese habido un misterioso encuentro en un árbol, en las sombras de la copa de una encina, un día de agosto.

La urraca solitaria y con pulsera de oro se encontró en el laberinto del árbol con un urraco que la paralizó de sorpresa, como si fuese pájaro disecado en una rama.

—¿Eres tú? — dijo la voz de él.

—Sí, soy yo — dijo ella.

Un salto les reunió en la misma rama, celebrándose ese milagro de amor por el cual si un pájaro es todo para el otro la rama no se quebrará por quebradiza que sea y por más que parezca que no va a poder aguantar a los dos.

—¿Pero cómo no te vi antes? — preguntó él.

—Porque salía de noche y sólo hoy, como si me corriese prisa mi destino, he salido de tarde.

—¿Comprendes por qué nos entendíamos tanto? — dijo él embriagado de semejanza.

—¡Por algo teníamos que ser el uno para el otro! — dijo ella.

—Yo creí que me volvía pájaro como una concesión de la Providencia para pensar mejor en ti, más concentrado mi gusto, como si todas las plumas de mi negrura se pusiesen a escribir tu nombre...

—No, Dios nos ha permitido ser pájaros a esta hora para que concertemos el dominio del paisaje en el alma y yo geste la nación española siempre con espíritu de Castilla... Es una encarnación para redimir a nuestro pueblo de las invasiones...

—Nadie lo debe saber.

—No lo creerían.

—¿Serás ya mía?

—Seré tuya.

Se dieron el pico los dos pájaros y salieron volando en rumbo de noviazgo, ocultándose en un alero del palacio, bajo el escudo real, como en el hueco de un cuartel del escudo.

Hubo sombra de amor con yedra de sombra en la tapia de palacio y cuando salieron del agujero quedó sombra de nido en el hueco misterioso.

En el vuelo de contentamiento, flojo y pando, fueron a parar al chopo de la plaza de la fuente de ancha taza y columna de agua.

—Yo sentía —la dijo él— que nos acercaba un secreto... Probablemente a todos los amantes tan llenos de amor como nosotros les empuja una cosa así, que descubrirán lo que fué más en la muerte que en la vida.

—A nosotros se nos ha revelado en la vida —dijo ella— porque soy reina y respondo de mis secretos para con Dios... No sé por qué a partir de nuestro encuentro se va a comenzar a materializar el más ancho reino del mundo...

—Nuestro vuelo nupcial —dijo él— es el primer círculo de otros círculos más victoriosos que llegarán al mar y trasvolarán el mar.

—Yo siempre había sentido —dijo ella— que todos los vuelos alrededor de un monasterio tenían que ver con la divinidad, pero no suponía que mis vuelos alrededor de palacio tuvieran que ver también con sus designios... Al sentirme urraca en mis horas de libertad creí que era un endiablamiento o una extravagancia de mi destino... Mi encuentro contigo me ha convencido que es un misterio de reina... Ahora sepáremos... Te espero luego... Ya no recibirás reproches míos porque vengas vestido de negro y tu cuello esté acuchillado de blanco... ¡Adiós mi amor!

Un vuelo súbito de la reina, hacia su cristal roto, dejó sobrecogido al galán poseído de su papel de consorte indecible, de clave de la clave.

Sentía la voluptuosidad del misterio y comprendía con fervor cómo la majestad es lo único que se fragua fuera de la ley común, en la delicia de lo extramundano, en la delegación descotada de la divinidad.

Nada le compensaría ya de haber vivido como aquella evidencia de una misión sobrenatural en el paisaje que había que meter en una monarquía, en un reinado dispuesto por el Rey de los Arcanos...

## V

El idilio de Doña Urraca y Don Yllan adquirió contornos de escándalo.

La reina ya no atendía a nada porque había cumplido su mensaje como si supiese que la nacionalidad no se produce hasta que el ave, mansa o fiera, que es la más característica del país, no cubra el huevo, con galladura, de la futilidad.

Estaba ya el verano en su agotamiento y sólo quedaban en los barbechos las uñas brillantes de la mies cortada.

Eran vísperas de Historia, lo cual se notaba en que los soldados de la guardia estaban como en más cómodo descanso que nunca, echados hacia atrás en sillas bajas, demasiado enervados para que el tiempo no fuese de acontecimientos.

Gallos negros y gallinas negras habían llegado a dominar el conjunto de las aves de corral.

Mirando al palacio se comprendía que Doña Urraca era demasiado reina para un tiempo tan apaisado, pero había un vuelo de cicatriz entre el balcón de hierros negros de la salita de la reina y la marisma de las uvas de los viñedos.

Resonó en las escaleras la voz del Condestable, voz de speaker de Castilla.

Gentes extrañas mandadas por el Condestable venían como a la toma del castillo.

Trataban de presionar a la reina.

—Las guerras tienen que comenzar Señora y sólo Su Majestad puede iniciar los arranques... El otoño va pasando y ya es demasiado estar aquí.

—Aun no se ha hecho la vendimia. Yo no puedo irme.

—Pues aquí nos quedaremos hasta que Su Majestad muerta o viva vuelva a su sede.

—¿Hay amenaza de muerte en eso, Condestable?

Doña Urraca desconfiaba de aquella llegada con soldados y armas. Lo que en ella había de pájaro se replegaba con miedo en lo que en ella había de reina, como si la jaula de oro la defendiese de los gatos.

Su septiembre adorado estaba lleno de uvas y se arreglaba el manto como si escondiese racimos debajo del brocado.

Las urracas revoloteaban alrededor del palacio como si esperasen llevar cartas de luto a los reyes del mundo.

Como si fuese a despedirse de los paisajes que llevaba conflagrados en su pecho cerró la puerta de su cámara íntima y de detrás del espejo salió convertida en urraca volandera.

La tarde tenía sabor de despedida y otra vez volvía el filo gris del otoño a cortar la tierra a bisel.

Un no quererse despedir nunca apretaba la mano del aire al pecho de la tierra.

Deseo de que fuese inmortal cualquier reinado había en la tierra bien nacida, pero las ferias precipitaban el tiempo.

Las viñas no vendimiadas tenían más miedo de las urracas y había racimos negros con aire de ciruelas.

Borrachos delirantes pedían su lactancia detrás del horizonte. El guarda viñas con su lanza venablos al hombro recorría la maternidad exuberante, enloquecido de riqueza, frenético de deseo.

En eso la urraca real pasó por el aire como una larga pluma tendida, muelle en la calma de la atmósfera blanda.

El flechero no dudó y apuntando a la urraca de lento vuelo la clavó una flecha.

La urraca real torció su vuelo hacia el castillo.

Malherida, sangrando gotas como lágrimas, oyó que gritaban en palacio:

—¡Doña Urraca! ¡Doña Urraca!

Había llegado el presentimiento antes que la verdad.

¿Se podría distender como reina o tendría que morir en incognitismo de urraca?

Entró en palacio por el cristal del montante entreabierto, como si el abanico diese suelta a su pájaro pintado y después se encontró sentada en su sillón y entre cortinas, como siempre, disimulada y convulsa.

Salida la mujer de la pluma, sólo tuvo tiempo de abrir la puerta de su camarín y gritar “¡Socorro!” en el pasillo.

Pronto acudieron criados, capitanes y el mismo Condestable.

El médico de la Reina delectaba su pulso que tenía letra confusa de testamento.

La Reina se moría.

¿Quién había atentado contra su vida? La guardia de palacio celaba las puertas.

—Estaba asomada al balcón... — fueron sus últimas palabras. Se buscó a Don Yllan para vengar en él el favoritismo pero no se pudo dar con rastros suyos.

La reina lanzó su último suspiro mirando las copas de los árboles y las paralelas de los viñedos, que sin que estuviese allí el infinito, se reunían al final de sus relejes y caminillos.

En todo quedaba la presencia y el recuerdo de Doña Urraca, aunadora de Castilla, creadora del núcleo de realidad que pone en el mundo un reino creciente.

Las rastrojeras, la sombra que hay debajo de las hojas de parra, todo sabía de la existencia de la reina, y, lo más difícil en las reinas, también ella misma había sabido que existió.

*RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA*

# LA INSPIRACIÓN HEROICA EN LA LITERATURA FRANCESA CONTEMPORÁNEA

Se corre el riesgo de no comprender el movimiento del espíritu francés entre las dos guerras si no se advierte, en torno al año 1930, un recodo, un cambio de pendiente. La generación literaria que comienza a expresarse por ese entonces es singularmente más seria que la de sus mayores; a menudo prefiere el ensayo al poema y carga la novela de discusiones políticas o de intenciones sociales; asqueada por la anarquía moral e intelectual del período precedente, pero sin adherirse a las soluciones tradicionales, busca (y con frecuencia en medio de la angustia) los principios de un nuevo humanismo. Desde 1928 y 1929, *Le scandale*, de Pierre Bost, y sobre todo *L'Ordre*, de Marcel Arland, traducen esta reacción. Los escritores de mayor edad, al sufrir el influjo del ambiente, componen ensayos morales y religiosos e intentan, hasta en la novela, grandes síntesis constructivas (Duhamel escribe *Les Pasquier*; Jules Romains, *Les hommes de bonne volonté*). La crisis económica y social que se hace de día en día más aguda, el presentimiento del gran drama cuya sombra se acerca, la idea de que la revolución y la guerra son inevitables, explican tal retorno a la gravedad. Pero bajo esta atmósfera más pesada, más ansiosa, como la que precede inmediatamente a la tormenta, no sólo la gravedad reaparece en las letras francesas: la inspiración heroica se abre naturalmente paso.

¿Se trata de un encuentro fortuito, o del signo de una nueva orientación del espíritu literario? Por mi parte, me inclinaría hacia la segunda hipótesis. Pero en fin, el hecho es éste: a partir de 1930, la mayoría de las obras salientes tienen un carácter netamente heroico. La nueva generación de escritores que por entonces alcanzan la notoriedad hace la apología del valor y de la acción, de la fe y del entusiasmo, bajo todas las formas y en todos los sentidos, y de las pasiones viriles que decuplican la energía del hombre, ya sea para destruir, ya sea para construir. George Bernanos, del lado católico, André Malraux, del lado comunista, se entienden para vedar la mediocridad de los sentimientos al hombre cristiano o revolucionario, y para exigirle una vida heroica. En la literatura pura se ve al Jurado Goncourt (muy sensible, como se sabe, a todos los movimientos del espíritu) coronar sucesivamente a Joseph Peyré, por *Sang et Lumière*, a Roger Verdel, por *Capitaine Conan*, y a Charles Plisnier por *Faux Passeports*: el primero, restituyéndonos una España romántica, trágica, voluptuosa y a veces salvaje, que consume la aspereza de su duro corazón en las pasiones de la guerra civil; el segundo, estudiando con mucha fuerza el caso psicológico del despertar de la bella bestia guerrera en un pequeño burgués amodorrado; el tercero, dibujando poderosas figuras de agitadores revolucionarios. Después de 1936, la guerra de España —que provocó una crisis trágica en la conciencia francesa— animó ciertas obras que huelen a sangre y a pólvora: *Les grands cimetières sous la lune*, de Bernanos, *L'espoir*, de Malraux, y un breve y vigoroso relato de Lucien Mauvaut, *El requeté*, que parece escrito en sus mejores pasajes con la pluma cortante y seca de Merimée.

En un plano distinto, independiente de las pasiones políticas y religiosas, otros escritores alababan “la acción pura”, si así puede decirse; aquella que vale por sí misma o que la idea del deber profesional basta para sostener: la acción del marino que debe salvar su navío en la tempestad, la acción del aviador que debe abrirse paso en el cielo hostil. Edouard Peisson escribía sus novelas marítimas, *Partis de Liverpool*, *Gens de mer*, y Saint Exupéry sus admirables relatos que se llaman

*Courrier Sud, Vol de nuit y Terre des hommes.* Peisson es un novelista estimable; sin trampear, en una forma franca y sobria, se contenta con poner en escena a hombres que tienen la pasión de su oficio y cuya vida interior está dominada íntegramente, si no absorbida, por la voluntad de vencer las fuerzas del mundo exterior, los vientos y el mar: y he aquí una concepción muy determinadamente heroica. En cuanto a Saint Exupéry, se le puede considerar como uno de los primerísimos escritores de nuestro tiempo, tanto por el brillo del estilo como por la fuerza del pensamiento: ya volveremos largamente sobre este novelista extraordinario.

¿Es esto todo? Aún habría mucho que decir. Habría, por ejemplo, que señalar el caso de Lavarende. No pretendo que las novelas de Lavarende, concebidas poco a poco en la soledad del país de Ouche, deban algo al clima heroico de 1930, año en que el azar quiso que llegaran a la madurez, pero el merecido éxito de esta obra de gran calidad ha sido tanto más ruidoso cuanto que hallaba un público dispuesto a comprender su altiva poesía. Todo en la obra de Lavarende, el estilo suntuosamente pintoresco, el sentido de los valores aristocráticos, la afición a los grandes sentimientos y el partido bien tomado de hacer vivir fuera de las reglas de la moral común a ciertos personajes de un poder sobrehumano, todo contribuye a colocar a la novela bajo un signo épico, y a veces se diría que en este normando de buena cepa persisten las influencias de otros dos normandos, pintores de héroes: Corneille, por el sentido de la grandeza, y Barbey d'Aurevilly, por la "verve" fastuosa. Si hubiera tiempo de hacer la psicología del heroísmo en *Nez de cuir*, en *Le centaure de Dieu* o en *Man d'Arc*, lo que quizá se revelara en ellas de más característico es una tendencia a reconocer mucho menos la superioridad moral del individuo en las virtudes cristianas y virginales de la caridad, de la humildad y de la pureza que en ciertas virtudes, naturales y substancialmente viriles, de generosidad, de altivez y de honor. Roger de Tainchebraye, llamado "nez de cuir", es un alma dura, orgullosa y que no sabe rehusar nada a su sensualidad. Pero si este cazador

frenético, si este hidalguelo violento, si este Don Juan de campaña no es una bestia, si se hace amar por aquellos mismos a quienes somete a su voluntad o a sus deseos, es por una nobleza natural de corazón que lo pone al abrigo de toda vileza y por una extraordinaria fuerza de voluntad y de sentimiento que hace que sus labriegos y sus queridas acepten gozosamente la fascinación de su poder. No se podría decir que las novelas de Lavarende sean morales, en el sentido corriente de la palabra; pero son con mucha exactitud la expresión de cierta moral de señores, según la cual una naturaleza superior, exenta de la obligación de plegarse a las reglas de la ética común, no debe hacer otra cosa que cumplirse por la intensidad de sus pasiones y por la potencia de sus actos. Así, este poeta aristócrata frecuenta el mundo del heroísmo en lo que aquél tiene de más particular, de más conforme a la pura naturaleza, cuando ninguna influencia filosófica o religiosa la ha complicado, dulcificado o corregido.

Esta introducción no tuvo más propósito que el de tomar desde lo alto una vista de nuestro paisaje literario contemporáneo, haciendo surgir la línea de su cresta, sumamente marcada y bastante nueva, en la que se sitúan las obras animadas en cierto sentido por una inspiración heroica. Se diría —y es una explicación que propongo como verosímil— que los espíritus más graves, después de una decena de años de paz precaria y frustrada, comprendieron que salían de una post-guerra y entraban en un período en el que a los hombres les sería menester, para vivir y para actuar, de una gran suma de coraje y voluntad. La sombra del acontecimiento que veían aproximarse aumentaba la gravedad de su meditación. Esa especie de concentración de almas que se produjo en torno a Barrès, Maurras y Péguy, antes de 1914, para reencontrar más allá de los juegos de la inteligencia el sentido de la acción y la fe en los valores por los cuales vale la pena morir, se ha producido antes de la guerra de 1939, con acento diferente pero con igual intensidad, en torno a Bernanos, Malraux, Saint Exupéry y algunos otros.

Hacia 1935, estaba de moda la acción entre los escritores franceses. No sólo la preconizaban sino que también la practicaban. Firmaban manifiestos, pronunciaban discursos, ingresaban en los partidos políticos, escribían en los periódicos de opinión. Sus intenciones, ciertamente, eran plausibles. Lo malo es que el intelectual que al pronto se descubre una misión de conductor de pueblos se ve expuesto a no pocos juicios erróneos, a no pocos arrebatos sentimentales y, para decirlo todo, a un cierto candor. Al examinar su conciencia bajo este aspecto, algunos años más tarde, Jean Guehenno escribiría frases desengañadas en el *Journal d'une revolution*: “Nos reuníamos en congresos. Organizábamos mitines... Apenas era divertido. Más de una vez he visto representar la comedia del genio y del amor propio nacida de odios mortales entre literatos porque uno había sido aplaudido por lo menos cuarenta segundos más que el otro. Nada grave. Pero todo cobraba importancia cuando aparecíamos ante la multitud, ante las “masas”, como se decía. Nos vuelvo a ver en tal mitin, dispuestos en el estrado por orden de notoriedad a partir del sillón presidencial. ¡Qué hermosa galería de monstruos la que formábamos en los relámpagos del magnesio, con nuestros pequeños cerebros excitados, cada uno sobre su quimera, con nuestras gafas reverberantes y nuestras mechas patéticas!”.

Los escritores se sintieron arrastrados, sobre todo, en el sentido de una acción revolucionaria. Pro-fascistas o pro-marxistas, sólo se entendían para condenar “el desorden establecido”. En el curso del año 1935, uno de los acontecimientos más significativos fué el “Congreso internacional de los escritores revolucionarios”, celebrado en París bajo la presidencia de André Gide, quien después... Pero Moscou, por entonces, admiraba sus virtudes. El interés del Congreso fué dar a los escritores marxistas la ocasión de definir su ideal literario. Este ideal se manifestó sobre todo en la condenación de la literatura de análisis psicológico, considerada como un producto de la sociedad burguesa.

Clase *ociosa*, se decía, la burguesía considera la cultura como un fruto del ocio; se apega a problemas de psicología abstracta; hace una psicología de lujo, si así puede decirse, y por ello pierde el sentido de la vida heroica: crea seres nerviosos y enfermizos; es incapaz de crear héroes. Por el contrario, la literatura revolucionaria, y particularmente comunista, mostrará al hombre en la afirmación voluntaria de su poder, en su lucha contra la naturaleza y contra la sociedad: lucha del pobre para asegurar su subsistencia, lucha del militante para hacer triunfar su causa, lucha del ingeniero y del obrero para subyugar las fuerzas cósmicas, para construir vías férreas, fábricas, minas, para poseer la tierra...

A Proust, en ese congreso, lo tuvieron a mal traer: Radek veía en Proust el tipo del escritor burgués, fútil, egoísta, y cuya lectura deprime al hombre. Efecto teatral: en *L'Echo de Paris*, el más burgués de los periódicos, los Tharaud, los más académicos de los intelectuales, toman la pluma para darle a Radek la razón: "Proust —escriben— se ha encarnizado frecuentemente en describir con una paciencia minuciosa a "salonnards" de una mediocridad total, comprometidos en aventuras tan mediocres como ellos mismos y que no merecen ser registradas". Y Mauriac contesta al punto en *Les Nouvelles Littéraires* que todo aquello que es humano es interesante y merece la atención del escritor: "Toda criatura humana, por el solo hecho de venir al mundo, de respirar, sufrir, amar, odiar, ya sea bajo los artonados del palacio Guermantes, ya sea en el aposento cocotesco de Odette Swann, en el fondo de la cocina de los Grandet o en la casucha de Yonville donde se consume Emma Bovary, puede suscitar y ha suscitado obras maestras". A lo cual replican los Tharaud que ellos rehusan "interesarse glotonamente en todo lo que segrega la humanidad" y que piensan con Radek que "los hombres sólo deben interesar al artista en la medida en que salen de la humanidad común". Este diálogo entre los Tharaud y Mauriac expresa muy bien cierto conflicto siempre latente en el espíritu francés entre el instinto heroico y la curiosidad humanista, entre la tradición

de Corneille y la de Montaigne. Pero pocas veces ese conflicto se hizo tan sensible como en la literatura de los años 30.

Parecía, pues, que el atractivo de la idea marxista sobre los escritores debía favorecer el desarrollo de una literatura de acción que, en vez de girar en torno a conflictos sentimentales y dramas de la vida interior, exaltaría las proezas de la voluntad y las victorias del hombre sobre el mundo externo. Íbamos a tener la epopeya de las luchas revolucionarias y de las grandes realizaciones industriales. De hecho, no la hemos tenido aún. A partir del congreso de 1935, se reveló la oposición entre los escritores revolucionarios franceses y los rusos. En tanto que éstos, como marxistas ortodoxos, afirmaban que la revolución debía de ser primeramente económica y que sólo es interesante el drama de la organización de la tierra, aquéllos tenían la precaución de salvaguardar los derechos de la inteligencia y de la vida interior: agrandaban la parte del pensamiento en la marcha de los acontecimientos humanos, no pretendían excluir de sus estudios los dramas del corazón, los sufrimientos y angustias del hombre solo ante su destino de hombre. Ni Aragon, ni Nizan, ni Plisnier, ni Barbusse consiguieron jamás despojar al hombre de su alma, y pienso que jamás lo intentaron seriamente.

Pero el caso más significativo es el de Malraux. Hay dos cosas que no se le pueden discutir a Malraux: el poder de su talento —pues novelas como *La voie royale* y *La condition humaine* son, desde el punto de vista de la obtención literaria, de primerísimo orden— y la sinceridad de su fe revolucionaria —pues él no ha hecho de ella tan sólo la materia de una obra sino que la ha vivido, con peligro de su vida, primero en China y después en España—. No se puede dudar que este agitador y aventurero valeroso haya querido definir claramente y practicar plenamente una moral heroica. Sin embargo, no es posible sostener que la inspiración de su heroísmo esté de acuerdo con la ideología marxista.

En la raíz del pensamiento de Malraux hallamos la desesperación del hombre que se sabe acechado por la muerte. Esta fascinación de

la muerte e incluso del sufrimiento hace su obra tan sombría. “Encontraremos siempre al espanto dentro de uno”, dice un personaje de *La condition humaine*. “Basta con ahondar un poco. Felizmente, se puede obrar...”. La acción, pues, es un derivativo de la angustia interior, una evasión, tal como el opio, tal como el erotismo. La acción es el camino de los hombres enérgicos que dominan la muerte al desafiarla, o que eligen vivir en esa especie de serenidad absoluta cuya constante proximidad con el peligro supremo colma un alma desapegada y liberada. Haga lo que haga por el partido, el héroe de Malraux no es el hombre comunista, quien existe precisamente en esa región de sí mismo por la cual participa de los intereses y pasiones de una comunidad social; es, en cambio, el hombre espiritual, quien vive en la soledad de su conciencia el drama esencial inherente a la condición del hombre. ¿Qué tiene que ver la Revolución con todo esto? La Revolución —responde Malraux en *L'espoir*— concede una razón de vivir, una esperanza, al hombre oprimido, humillado y ansioso. Al hacer descender esta esperanza del cielo, ocupa el lugar de la Religión y hace por las masas sufrientes y desengañadas lo que la Iglesia ya no puede hacer. Quizá. Sin embargo, Malraux se había respondido de antemano a sí mismo, en una entrevista otorgada a la revista *Monde*, en 1930: “Si el sentido de la soledad humana y de la tragedia apenas existe para los comunistas rusos, eso se debe a que Rusia, después de 1918, es un país movilizadísimo que se defiende. Bien entendido, es necesario vencer primero, pero queda por saber si una vez obtenida la victoria el hombre no se encontrará frente a la muerte y, lo que es más grave, frente a la muerte de lo que ama”. De hecho, esta última duda permanece en el fondo de la obra de Malraux: entre su “pesimismo radical” y “la voluntad gozosa de fundar un orden nuevo... en el que deban desaparecer los sufrimientos engendrados por el orden viejo”, no se equivocó un redactor de *Commune* al ver una incompatibilidad fundamental.

En todo caso, hay un punto en el que Malraux traiciona francamente la teoría de la literatura comunista, tal como la bosquejaba el

“Congreso de escritores revolucionarios”: no llega a considerar la acción desde un aspecto exterior y pragmático y a exaltarla simplemente por lo que construye. No sabe ver exclusivamente en el hombre al *hombre faber*, al creador ingenioso y enérgico de riquezas y de goces; por lo contrario, fiel a la tradición más constante y más afianzada de nuestras letras, Malraux se ocupa del hombre que sufre, presa de sus pasiones, de sus sueños insaciables, de la tortura o de la dulzura consoladora de la esperanza. Como Gabriel Marcel lo ha muy bien visto y muy bien dicho, la actividad heroica no es para Malraux sino “la diversión que se da a sí misma un alma desesperada”.

No es de Malraux, entonces, de quien debemos esperar esa literatura propiamente épica no sólo deseada por los intelectuales marxistas sino también por los intelectuales burgueses, cansados de encontrar en los libros modernos el análisis indefinidamente repetido de las debilidades del corazón y de ver que en ellos se concede tan poco espacio a las hazañas de la voluntad. Sobre el hombre que soporta su naturaleza todo ha sido dicho, o al menos los escritores no se cansan de decir. Sobre el hombre que gobierna la naturaleza, afrontando con su energía la resistencia de las cosas e imprimiendo al mundo el sello de su personalidad, comprobamos una asombrosa ausencia de ejemplos y de documentos. La psicología de la pasión parece haber absorbido y abolido la psicología de la acción.

Notemos bien que este fenómeno es bastante característico de las letras francesas modernas. Las literaturas clásicas consagraban a la epopeya un lugar considerable, y el héroe épico no es un alma ansiosa que se divierte con la acción: es una voluntad simple y fuerte que lleva a cabo una obra en el mundo de las realidades concretas, ya sea que defienda militarmente una causa política, como Aquiles o Ulises, ya sea que funde una ciudad, como Eneas. En sus orígenes la literatura novelesca es esencialmente heroica y está nutrida de proezas y aventuras. Y en la época contemporánea, basta con mirar más allá de las fronteras francesas para descubrir obras de calidad que exaltan la acción, la

energía del “pioneer”, las aventuras del marino, las conquistas del explorador. Es un tema esencial de las literaturas escandinavas; es un tema en el que un Rudyard Kipling buscó su inspiración. Sin embargo los grandes novelistas franceses, de Bourget a Mauriac y de Gide a Proust, continúan la gran encuesta de ahondamiento de la inquietud humana.

Y de pronto, hacia 1930, surge un escritor de primer orden que parece prometer esta gran obra esperada, escrita en gloria de la energía creadora: Antoine de Saint Exupéry. En un principio, Saint Exupéry conquista por su sobriedad, por su retención. Hemos, por fin, frente a un escritor que conoce el precio del tiempo, y por eso respeta el de sus lectores, y les da libros singulares y cortos, pero ricos de pensamiento original y perfectos de forma. Pertenecen al gran arte clásico. A veces, y en *Terre des hommes* más que en *Vol de nuit*, la idea se traduce en imagen, la descripción se dilata en el poema, el período termina en música o contiene un símbolo. Pero esta suntuosa retórica no es nunca pesada ni molesta porque la acompaña siempre un pensamiento sincero, viviente y altivo; además, porque Saint Exupéry, como gran artista que es, no insiste jamás. Escuchemos, por ejemplo, la evocación de una jornada en el Sahara: “En el desierto, el tiempo transcurre con lentitud. Bajo la quemadura del sol, se marcha hacia la noche, hacia ese viento fresco que bañará los miembros y lavará el sudor. Bajo la quemadura del sol, bestias y hombres avanzan hacia ese gran bebedero con tanta seguridad como hacia la muerte. Por eso el ocio no es nunca vano. Y la jornada entera parece bella como las rutas que se encaminan al mar”.

He aquí —digo— un escritor que escribe porque tiene algo que decir y que no entrega nada más que su experiencia, a no ser las lecciones de sabiduría que de ella supo extraer. Saint Exupéry tiene la inmensa ventaja de no ser un hombre de letras profesional. Afirma, en alguna parte, que no se llega a la cultura (es decir al conocimiento

del hombre y a la inteligencia de la vida) sino a través de un oficio. Incluso piensa que por la acción, es decir por la aplicación de nuestra voluntad a la resistencia de las cosas, descubrimos la poesía. Es el campesino y no el novelista —piensa— quien mejor siente la poesía de la tierra. Idea en sí misma discutible, que no otorga un sitio suficiente a las facultades de la inteligencia pura y que tal vez desconoce las condiciones de la contemplación. Pero no hay duda que tenemos demasiados escritores que son intelectuales especializados, “articoles”, como decía bonitamente Maurois. Y por eso nuestra literatura es demasiado a menudo un juego elegante de ideólogos, un comercio de abstracciones que son siempre demasiado sutiles, que están siempre demasiado separadas de la vida. Necesitamos escritores que como Saint Exupéry hagan algo más que libros o, para expresarnos con mayor precisión, que hagan libros para revelar esa parte de sabiduría o de poesía que han descubierto al ejercer un oficio de hombre.

Por lo demás, el oficio de Saint Exupéry presenta la ventaja de ser si no el más hermoso que uno pueda imaginar, al menos el más moderno. Piloto de aviación comercial, se ha especializado en viajes dificultosos como un Mermoz o un Guillaumet, sus grandes compañeros. *Vol de nuit* contiene una intriga novelesca, pero *Terre des hommes* no necesita ser una novela para ser un relato de aventuras: al autor le basta con referir lo que ha hecho, visto o sufrido, o con contarnos las trágicas historias de sus camaradas: Guillaumet, perdido en las nieves de los Andes; Mermoz, naufragando en la noche atlántica. No se hace un juego de palabras sino que se comprueba un hecho real y rico en consecuencias literarias cuando se dice que el aeroplano da al escritor un nuevo punto de vista sobre el mundo. Con un talento descriptivo igual al de los mejor dotados, Saint Exupéry ha descubierto, desde su cabina de piloto, paisajes celestes y terrestres absolutamente inéditos para el ojo humano; ha visto lo que ni Chateaubriand ni Flaubert ni Loti pudieron ver y, en el sentido más propio del término, ha descubierto un mundo.

Recuérdese, por ejemplo, esas asombrosas páginas de *Vol de nuit* en donde Fabien lucha contra el ciclón. Está perdido y se sabe perdido, pero un instinto lo lleva a buscar la luz. “Y en ese minuto brillan sobre su cabeza, en una desgarradura de la tempestad, algunas estrellas. Sabía que era una celada. Se ven tres estrellas en un agujero, se sube hacia ellas, luego no es posible descender, y uno se queda allí, a morder las estrellas. Pero su hambre de luz era tal que sube...”. Y sigue un paisaje celeste de tempestades vistas desde arriba, un blanco rebaño de nubes aclaradas por un cielo irónicamente puro y constelado, paisaje admirable y también absolutamente nuevo, como pudieron ser nuevas, hacia 1780, las descripciones tropicales de Bernardin de Saint Pierre.

Ciertas páginas de *Vol de nuit* y de *Terre des hommes* dan, pues, una refrescante impresión de virginidad poética. En tanto que otros buscan afiebradamente la modernidad en los efectos de un estilo martirizado y descompuesto, Saint Exupéry encuentra en su experiencia misma una luz insólita y la concentra en un estilo enteramente clásico, puro, transparente y fiel a las cosas.

Y no sólo lo pintoresco sino también lo dramático sale ganando con la experiencia profesional de Saint Exupéry. La práctica de las grandes técnicas modernas hace algo más que ensanchar el decorado de la vida: también crea situaciones nuevas. Ya Kessel había explotado ese filón en *L'Equipage*, buscando por el lado de lo novelesco. Saint Exupéry apunta más bien a la tragedia: pero, ¿qué tragedia más conmovedora e inaudita que, por ejemplo, en *Vol de nuit*, esa escena casi muda de ansiosa espera ante un aparato de radio que permite seguir, minuto por minuto, la agonía de la tripulación perdida en la tempestad y en las tinieblas?

Y el aviador hace algo más que descubrir tierras desconocidas y dramas nuevos: vive una moral excepcional... La vecindad constante de la muerte, la necesidad de un prodigioso gasto de energía y denuedo,

la costumbre de la responsabilidad y de la sumisión a los más severos preceptos de la acción y del servicio, todo acorda naturalmente su alma a un tono heroico. Tal era, al menos, la tesis de *Vol de nuit*.

Recuérdese el asunto de este relato. Rivière dirige una compañía de aviación postal en la América del Sud. Para triunfar, necesita imponer vuelos nocturnos a sus pilotos. De los tres aviones que vuelven del Sud esa noche, dos aterrizan penosamente, y el tercero, el de Fabien, se pierde en un ciclón. El fin dramático de la tripulación, el dolor de la mujer de Fabien trastornan a Rivière y por un momento abaten su coraje de constructor. Pero se sobrepone y da orden de partir al avión del correo europeo. Eso es todo.

Un sorprendente prefacio de André Gide presentaba la novela. En él se leían estas líneas: "Lo que me agrada sobre todo en este relato vibrante es su nobleza. Ya conocemos las debilidades, los abandonos, los fracasos del hombre, y la literatura de nuestros días se muestra demasiado hábil en denunciarlas. Pero esa superación de sí mismo que obtiene la voluntad en tensión, eso es lo que necesitamos especialmente que se nos describa. Más asombrosa aún que la figura del piloto me parece la de Rivière, su jefe. Este último no obra por sí mismo: hace obrar; insufla a los pilotos su virtud, exige de ellos el máximo y los obliga a la proeza... Su severidad, en un principio, puede parecer inhumana, excesiva. Pero se aplica a las imperfecciones y no al hombre mismo que Rivière pretende forjar... Le agradezco particularmente a Saint Exupéry que aclare esta verdad paradójica, para mí de una importancia psicológica considerable: la felicidad del hombre no está en la libertad sino en la aceptación de un deber". ¿Esperábamos de Gide esta profesión de fe corneliana? ¿Proviene del teorizador del inmoralismo; del adversario implacable de las sujeciones morales, religiosas, sociales; de quien había escrito: "No hay que tener leyes para aceptar la ley nueva". Y bien: tal es Gide. Una de las fuerzas de su espíritu radica en que afirma a menudo lo contrario de lo que de él esperábamos y que lo hace de tal manera que no podemos repro-

charle el que se contradiga, pues su pensamiento es a tal punto sutil y complejo que puede tomar, sin dejar de ser el mismo, todas las formas y todos los acentos. Gide, en la época en que escribió este prefacio (1931), sufrió el influjo del ambiente; lo atormenta el problema de recrear un orden humano; lo tienta la acción, incluso; el comunismo lo atrae: su apología de una moral activa quizá proviene de esa circunstancia. Pero no es ni siquiera necesario suponerlo: la moral de Gide puede inclinarse tanto al heroísmo como al hedonismo. La virtud gideana de "disponibilidad" no sería perfecta si no se abriera al goce heroico como se abre al placer de los sentidos. No olvidemos, además, que Gide está lleno de Nietzsche, y que la avidez de *Les nourritures terrestres* no es la glotonería de un epicúreo sino el hambre de un semi-diós. La única forma de ascetismo contra la cual creo que Gide ha protestado continuamente es el ascetismo cristiano, a causa de sus motivos sobrenaturales. Pero un ascetismo heroico, vuelto hacia la posesión de la tierra o hacia la exaltación de sí mismo, no sólo no le ha sido nunca hostil sino que tal vez define una de las constantes de su pensamiento.

Por eso Gide aprobaba la moral de *Vol de nuit*. Excusaba, incluso, la dureza de Rivière. Dureza que nos parece a veces excesiva. Rivière considera que el jefe debe obrar no sólo sin piedad; si el interés de la acción lo exige, también sin justicia. Por una falta, y para que sirva de ejemplo, despide al más antiguo y meritorio de sus obreros. A su inspector, que ha cometido el error de mostrar demasiada amistad hacia un subordinado, le da orden de castigar a éste a todo precio, aunque sea inmotivadamente, para restablecer el vínculo jerárquico. No le falta corazón: quiere a sus hombres; pero sabe que no debe mostrarles su afecto. Se enajena este afecto, y es eso lo que más le cuesta. Para terminar, los sacrifica: "sirvo a los acontecimientos" —dice— y ese servicio exige que se aventure la vida de un hombre, que se destroce miserablemente la felicidad de una mujer, con tal de no retardar la partida de un avión. Hay momentos en que Rivière duda del derecho

que se arroga sobre la felicidad de los hombres. Y no le falta razón en dudar, pues ese derecho no existe sino en la medida en que lo merezca el fin al que se la sacrifica. Pues bien: ¿de qué se trata en este caso? De hacer ganar algunas horas al correo, de asegurar el éxito de una línea aérea, de destruir la competencia de una compañía marítima. Asombra que Rivière no plantee jamás esta ecuación entre el valor concreto de su acción y los sacrificios humanos que cuesta. No se pregunta si sacrifica la felicidad de algunos individuos a la felicidad presente o futura de la humanidad; piensa en la felicidad de esos mismos individuos y plantea la ecuación entre dos formas de felicidad: la de una existencia fácil y la de una existencia difícil. “Esos hombres, pensaba, que tal vez van a desaparecer, hubieran podido vivir felices. Veía rostros inclinados en los dorados santuarios de las lámparas nocturnas. ¿En nombre de qué los he arrebatado de allí? ¿Proteger esas felicidades no era la primera ley?... Y sin embargo un día, fatalmente, los dorados santuarios se desvanecen como por milagro. La vejez y la muerte los destruían más implacablemente que él mismo. Quizá existe algo que salvar, y algo más durable; ¿trabaja Rivière, quizá, en salvar esa parte del hombre? De no ser así, la acción no se justifica”.

He aquí el gran punto: Rivière obliga a sus hombres a superar la felicidad vulgar para alcanzar el goce del héroe. Los defiende contra ellos mismos por su dureza: filosofía muy noble, pero que todavía no está despojada, en *Vol de nuit*, de un cierto diletantismo y de una imprecisión penosa. Diletantismo, pues esta acción que se justifica por el solo hecho de que crea el peligro, cualquiera que sea el valor del objeto que constituye su fin, condiciona un heroísmo gratuito y no excusa necesariamente la crueldad de los sacrificios que impone. Imprecisión, pues ese algo más durable que la felicidad, esa parte del hombre que Rivière trabaja en salvar, no sabemos aún lo que es; y parece que no fuera otra cosa que el orgullo, la voluntad de poderío, la conciencia que un ser tiene de su fuerza y de su coraje. La filosofía de *Vol de nuit* permanece, en suma, francamente orientada hacia Nietzs-

che. *Terre des hommes* irá a recogerla a ese nivel muy elevado, pero la enmienda, la precisa y la inclina en un sentido más perfectamente humano.

Por de pronto, Saint Exupéry nos explica en esta obra el sentido y el valor moral del oficio de aviador. Su punto de vista es que toda acción en el mundo concreto nos entrega la realidad de las cosas, más presente y más grávida, y refuerza el vínculo que nos une a ellas. *El aviador es un poeta que descubre la tierra*: “el avión —escribe— no es un fin sino un medio. No es por el avión que se arriesga la vida. No es tampoco por su arado que el labriego trabaja. Pero gracias al avión se abandonan las ciudades y sus administradores y se reencuentra una verdad campestre. Se hace un trabajo de hombre y se conocen preocupaciones de hombre. Se está en contacto con el viento, con las estrellas, con la noche, con la arena, con el mar. Se lucha arteramente con las fuerzas naturales. Se espera el alba como el jardinero espera la primavera. Se espera la escala como una tierra prometida, y se busca su verdad en las estrellas”.

Tal es el efecto de la vida peligrosa: engrandece el alma, la purifica de pasiones vulgares, la vuelve más viviente. El aviador perdido en la noche, extraviado entre las estrellas, que busca afiebradamente una luz que le sea enviada de la tierra y que lo salve, sabrá mejor lo que la tierra representa para el hombre. “No se trata de vivir peligrosamente —dice Saint Exupéry—; es ésta una fórmula pretenciosa. Los toreros no me agradan. No amo el peligro. Sé lo que amo: la vida”.

Pero esta pasión áspera e intensa de la vida, que sobrepasa en intensidad y en valor espiritual ese diletantismo de la acción pura que nos desconcertaba en un Rivière, aun continúa siendo un egoísmo superior, y el verdadero héroe debe ir más allá. La acción así comprendida abre el corazón del hombre al amor de la tierra, pero no al amor “de la tierra de los hombres”, porque sólo hace de él el compañero o el vencedor o la víctima de las potencias de la naturaleza, cielo, viento,

estrellas, desierto y océano. En el hábito del peligro supremo, Saint Exupéry descubre algo más precioso: la amistad del hombre. Lo descubre en el principio mismo del coraje. Pues una de las tesis de *Terre des hommes* es que la instigación más fuerte a los actos valerosos se encuentra a menudo en el amor a los otros. Cuando Guillaumet, agotadas sus fuerzas, está a punto de dejarse morir en la nieve de los Andes, si parte nuevamente, si hace “lo que un animal no hubiera hecho” es porque piensa que su mujer no cobrará la póliza de seguro si no encuentran su cuerpo. El héroe en peligro piensa menos en su propia muerte que en el sufrimiento que su muerte producirá en los otros. “Los naufragos son los que aguardan”.

Pero la vida enérgica y peligrosa da lugar, sobre todo, a una forma superior de amor, a esa camaradería viril, a esa incomparable amistad de aquellos que marchan hacia un mismo objetivo, al precio de un mismo dolor y a través del mismo peligro. “Amar —dice Saint Exupéry (y es una de las frases más agudas que haya escrito)— no es en modo alguno mirarnos uno al otro: es mirar juntos en la misma dirección”. En este punto la moral heroica encuentra curiosamente a la moral cristiana, pues así como ésta pide a los hombres de amarse en Dios, sin lo cual el amor podría no ser otra cosa que un contrato de egoísmos, aquélla quiere que los hombres se amen en la devoción a una causa que sobrepasa en valor sus existencias de individuos.

Y esto no es todo: la vida enérgica y peligrosa que refuerza los vínculos del hombre con la tierra, lo une también más apretadamente a sus hermanos humanos, porque le hace sentir de una manera tangible y vital la solidaridad de los hombres sobre la tierra. Quien ha medido su aterradora indigencia de individuo en la soledad del cielo o del desierto, frente a las potencias hostiles de la naturaleza, no podrá odiar ni despreciar a sus semejantes. Y ese beduino miserable que salvó al aviador moribundo de sed en las arenas de Libia, no era un hombre, era el Hombre. “Tú eres el hermano predilecto. Y yo, a mi vez, te reconoceré en todos los hombres. Te me apareces bañado en nobleza

y benevolencia, gran señor que puedes dar de beber. Todos mis amigos en ti, todos mis enemigos en ti marchan hacia mí, y ya no tengo un solo enemigo en el mundo”.

Por esta vez, henos con Nietzsche superado. *Vol de nuit* nos enseñaba que quizá “hay un deber más grande que amar”. *Terre des hommes* señala que el cumplimiento de ese deber superior no anula el amor, sino que lo eleva en perfección y lo amplía en comprensión. El héroe no respira en el orgullo sino en un clima de soberana amistad. Primeramente se hubiera podido creer que el ideal de Saint Exupéry era el superhombre de Nietzsche que sólo tiende al extremo desarrollo de su poder y desprecia todo aquello que no le pertenece; pero ahora vemos que es más bien el héroe cristiano, en quien la generosidad se alía con el coraje o, mejor dicho, en quien el coraje no es sino la expansión de la generosidad.

Así, dos acentos marcan el heroísmo en Saint Exupéry. Por una parte, es esencialmente perfección del alma, ya que considera los resultados obtenidos en el mundo exterior como menos preciosos que el estilo impuesto a la vida interior; por otra parte, lejos de replegar en sí misma a la individualidad, la dispone a la amistad de las cosas y a la amistad del hombre. En el doble sentido de la palabra, humaniza al individuo, puesto que primeramente edifica en él al hombre y en seguida lo acerca a la humanidad.

Parece que aquí tocamos una idea perfectamente pura de la vida heroica. Agregaré que si hubiera que intentar una definición del heroísmo tal como se desprende de los grandes documentos de la cultura francesa, habría que buscarla en la vecindad de esta idea. El héroe francés, en su figura ideal, no supera al hombre en sí mismo sino para realizarlo, y después marcha al encuentro de los hombres. El Gigante de Rabelais, que quiere aunar salud, ciencia y virtud; la gran alma corneliana, para la cual la gloria es ante todo el respeto de su dignidad

personal; el cristiano según Pascal, Bloy o Péguy, resuelto a vivir lealmente la Cruz; el corazón sensible de Rousseau y de los Románticos, librados a la seducción de los sentimientos sublimes, e incluso el egotista según Stendhal o Barrès, aplicado a la cultura orgullosa de su yo, todos obedecen a esa preocupación primera de construirse de acuerdo con una idea superior de la cultura humana. Y, no obstante, el héroe de Rabelais empuñaba las armas para defender la justicia; el de Corneille se sacrificaba a la salvación de la patria, de la libertad o de la fe; el cristiano de Pascal, de Bloy o de Péguy se ponía francamente al servicio de la caridad; el héroe romántico se precipitaba en auxilio de la democracia universal; el más egotista de todos, el egotista de Stendhal, busca en la ternura novelesca un correctivo a la sequedad de su corazón, y el individualista de Barrès se alistaba al servicio de su tierra y de sus muertos. Ninguno de ellos se atrincheró en su orgullo, lo que es siempre el pecado posible de una vida heroica; ninguno cedió por completo a la tentación de poner lo sobrehumano en lo inhumano.

Y que me sea permitido agregar esto; a veces se ve salir de la selva primitiva y avanzar en la historia a héroes de un tipo distinto: fuerzas de la naturaleza que no reconocen otra ley que la de hacer pesar sobre la tierra su masa brutal; monstruos de dureza que tienen la piedad por una debilidad y la justicia por una palabra; semidioses embriagados que viven por debajo del espíritu, en esa conciencia obscura que forman el movimiento de la sangre, los instintos de la raza y todo aquello por lo cual el hombre participa en la comunión animal. Civilización del espíritu, civilización de la sangre: ¿cómo asombrarse que una y otra no engendren los mismos hombres ni los mismos héroes? Y en la partida trágica en que se opusieron ¿quién no midió el precio de la puesta? ¡Ah!, no soy de aquellos que tranquilizan su alma o su conciencia diciendo que la causa del espíritu debe fatalmente triunfar: no hay fatalidad en la historia. Nunca sabemos lo que prepara la cólera de Dios o la cobardía de los hombres, y nunca quedamos dispensados de no haber merecido bastante lo que amamos y de no haber

arriesgado bastante para defenderlo. Todo lo que sabemos es que una nación cuyos héroes son humanos aventuró su destino y su cultura en el juego de las armas; y que hoy una gran llama pura todavía tiembla en medio de la tempestad. Si debiera apagarse, los pueblos no tendrán suficientes lágrimas para derramar por la sombra que caería sobre la tierra y por la esperanza siniestra que despertarían los héroes bárbaros y los dioses de la noche.

*PIERRE-HENRI SIMON*

# L A C A S A V I E J A

Volvimos a fin del último invierno. La casa no había cambiado, nos dijeron; nuestra huella se marcaba aún en el empapelado desvaído.

La compramos quince años atrás; habíamos vivido un tiempo en el primer piso, el único de balcón amplio. Pero a los demás inquilinos les molestaba tener al propietario cerca.

Un día de verano pesado y húmedo nos trasladamos a otra parte, al caserón de Palermo, en una calle arbolada, llovida de hojas. El viento, entre las hojas, producía ese quejido tan grato de oír a lo lejos, en los grandes patios.

Corrimos mucho al principio, yo y María, azoradas de sentirnos libres en una gran extensión de baldosas. Cuando jugábamos "a las carreras", nuestras manos golpeaban la pared grande a guisa de paragolpes y, con la fuerza del choque, recibían un arañazo sobre toda la superficie de la palma: una herida de la aspereza del revoque. Era una libertad infinita, grande, que terminaba en el límite de los patios.

Los gritos subían altos, corrían con el rumor de monopatines y triciclos. Porque no quisimos más muñecas para reemplazar a las que quedaron en la casa vieja dentro de un canasto de mimbre. Las olvidamos el día de la mudanza. Había muñecas y juegos de ingenio y un rompecabezas que formaba láminas de Marruecos, y caballos pequeños, y otras, y otras cosas. La portera dijo que cuidaría del canasto hasta que mandásemos por él.

Nunca lo hicimos: sentíamos un rencor indefinible contra el barrio antiguo. La casa misma, aquel departamento con el comedor amarillo, pareció ser tragado por los objetos del canasto. Sentí disminuir el tamaño de las habitaciones; las veía pequeñas, con las manchas de color firme que, al retirar los muebles, quedaron en el empapelado. Recordaba sobre todo una huella enorme: el piano, que el sol parecía haber marcado intensamente. En ese piano (el balcón abierto sobre la calle), con las voces como asaltos de correrías al encuentro de las notas, mi madre tocaba melodías baratas en desafío a los bochinches del barrio. Voces. Años de intermitencia entre una melodía de moda y otra, pero no se percibían las épocas. Yo veía una larga noche de notas repique-teando tangos o "shimmys", y afuera una algazara gritona: las notas en la noche, colándose por los hierros del balcón, atisbadas por la celosía.

Yo amé el patio del caserón que vino después. Era grande, de baldosas repetidas. No se necesitaban muñecas: María corría conmigo y siempre nuestras manos recibían el choque áspero del muro. Repetíamos el golpe; reíamos a la tercera vez, mirándonos calladas.

—María juega como con una muñeca — dijeron las señoras. Me corría y yo huía frenética, renovando siempre una carcajada que se prolongaba sin intermitencias (sobre el fondo visual de mi boca contraída y abierta, de aliento entrecortado) por las habitaciones altas, por la escalera, sorteando muebles hasta entrar en el gran patio en cuyo final ella me daría caza. Sentí en esos días una emoción creciente, una especie de angustia vibrante y dulce mientras tendía las manos hacia la pared y sentía detrás a mi hermana (era enorme, temible, despersonalizada) dándome alcance. Su cuerpo (dentro del delantal) se aproximaba al mío. Era un contacto del aire, como si su carne rompiera aire, ropa, y me tocara en el mismo momento en que las manos se herían contra el revoque. Mirando hacia atrás, encontraba su cara inmensa e informe, hinchada; unas mejillas cubriendo el atardecer de un patio.

Sentía miedo. Luego reíamos juntas y repetíamos el juego. Ella era mucho más alta que yo: mis ojos quedaban frente a un broche de oro que mi madre prendía al cuellito del uniforme azul de la escuela.

El primer piso era amplio y tenía —sobre el corredor— unos hermosos vidrios esmerilados; algunos estaban rotos. Los vidrios opacos comenzaron a recibir luz desde abajo cuando iluminaron la casa en las noches en que venía Carlos, el novio de María. Yo no dormía hasta que no colocaba el rostro sobre cada uno de los vidrios. Siempre se conservaban fríos. La luz de abajo no los calentaba. Eran fríos, renovadamente helados, insensibles a la sangre de mi cara: ponían hielo en mi contacto con la iluminación ardiente de abajo. Yo me deslizaba, acurrucándome sobre ellos, y ellos me hacían tiritar a cada nuevo contacto.

—¡Vete a dormir!

—Niña, si quiere ver algo venga al fondo; por ahí no se ve nada.

Pero yo no quería una visión sino un contacto, un percibir sin imágenes.

Por mucho tiempo fué mi mayor deseo agujerear el vidrio con mi cuerpo, caer en el corredor de abajo, entrar por la puerta grande y quedar ante ellos quieta, tragando visiones. Una sola visión llenaba todo: María en la luz y Carlos.

Durante el día éramos buenos amigos, pero en la noche yo sentía aquel deseo imposible y rencoroso de plantarme ante ellos, habiendo devorado vidrio, para alcanzarlos y mirarlos de hito en hito, y ver la cara de mi hermana, sus mejillas rojas que ya no me corrían por los patios. Sentía una sorda ansiedad cuando oía la risa de Carlos. Entonces apretaba la cara contra el suelo y lloraba un abandono que se iba aletargando.

Tenía el consuelo del frío. Estudiaba en el patio gritando sonoramente a las paredes, con paso lento, repitiendo rápidamente las frases.

Los dedos se me agarrotaban y veía su extremo púrpura, duro, sobre las páginas. Un rumor de corridas repetía el eterno eco de mi madre:

—Dice que no puede estudiar adentro.

El frío me producía una quietud sin ansias. Repetía, repetía. Así olvidé la verdad: nunca podría estar adentro. Mi puesto era el patio y sus paredes de revoque áspero donde se lastimaron mis manos.

Después de la muerte de mi padre y del casamiento de María, volvimos al antiguo departamento. Ya el frío no me consolaba, no sentía el frío, y los patios comenzaban a oprimirse entre las casas altas con sus impúdicas paredes agujereadas de ventanas. Esas ventanas, centelleando en los crepúsculos, fueron el comienzo del recuerdo del piano repiqueando en el cuarto de papel amarillo, de la calle borrosa. La imagen del departamento me había sido odiosa; era pequeño y ahogaba las notas y las voces: una sola de un mismo timbre permanecía allí, perenne. Era una presencia de ruido entre personas demasiado grandes y demasiado quietas, siempre cálidas, que andaban esquivando muebles.

El tiempo pasado me hinchaba el párpado inferior, arrugando la ojera en caminitos finos, hirientes, que me angustiaban en el espejo. María, su marido, sus hijos, eran visita continua. Su hijo mayor, un chico escuálido, cetrino, comenzó a engordar. A los diez años me miraba con una seriedad grave, cuando, cogiéndole la mejilla, yo le preguntaba:

—¿Cómo estás?

La otra, una niña, permanecía horas y horas inclinada sobre una revista, pasando páginas. Jamás la vi correr por el patio. Miraba en silencio y tenía el pelo indefinido, pagajoso: un pelo que se enredaba en los dedos al acariciarle la cabeza. Después, firme y fuertemente, yo me lavaba las manos; cuando las veía envueltas en espuma, aún pen-

saba: “Me ha tocado algo pegajoso”, y las frotaba hasta verlas nuevamente enrojecidas como cuando en mi adolescencia las marcaba el frío.

Una vez que Carlos vino a buscarles, le vi avanzar por el patio, sin ruido. Entonces comencé a suplicar con aquella insistencia que exasperaba a mi madre:

—¡Volvamos!

—Allí no. A una casa nueva.

—Volvamos — repetía yo. Y empecé a soñar con meter los brazos en el antiguo canasto de mimbre y revolver los juguetes.

Sentía que el curso de mis años se había detenido en el patio grande y en los vidrios de arriba, que ya no recibían luz. Quería volver a hundirme en el calor envejecido del canasto, en su olor a trapos que han abrigado mucho.

¡Y aquel departamento oprimente y la calle tan cerca! ¡Una casa menos grande que la extensión de unos brazos en cruz!

Llegamos en un taxi. Yo y mamá soportábamos una valija sobre las rodillas. Mamá se limpió algo en su falda y por la ventanilla de la portezuela observó los tres pisos. Lo comprendí así porque yo no me atrevía a mirar: un miedo a balcones bajos y grises detenía mis ojos sobre la vereda de enfrente. La habían empedrado de nuevo —con piedra ancha— y no tenía poste. Jamás lo recordé, pero al enfrentarme con la calle sentí su vacío. Hacía sentir el terror de una vereda enteramente chata, asustada de erguirse.

—Algo ha cambiado — dije sin volverme.

—No me parece — contestó mi madre.

Se encontraron nuestras miradas sobre la espalda del chauffeur. Sus manos, que al abrir la cartera estaban sin guantes, presentaban unas manchas leves, como de sombra.

—Deberías hacerte ver, mamá — dije.

Respondió con una rabia que parecía eco de la que yo contenía:

—Estoy muy bien.

Subimos los once escalones del frente. Más arriba esperaba el revoltijo de juguetes viejos.

En la habitación de la izquierda del vestíbulo, imponente, el mimbre sucio del canasto se mostraba impúdico, demasiado grande para las piezas que iban llenando las voces de mi madre y los changadores.

Fuí a cerrar la puerta. Noté una hinchazón del párpado, como si el ojo se hubiese llenado de tierra cálida y no pudiese abrirse solo. Levanté la tapa del canasto, y sin ver, rodeada de un empapelado amarillo demasiado próximo, de voces y de corridas tras la pared y las puertas, hundí las manos entre trapos, cubos pintados, mecanos sucios, figuras sin forma. Entonces, entre los ruidos, hincada hasta herir mis rodillas que afirmaba en el suelo, con un velo amarillento que parecía interponerse entre todo lo que palpaba y sitiada para siempre por gente cercana, comencé a llorar unas lágrimas que caían frías en el canasto revuelto.

Sólo después de un rato vi que la puerta estaba abierta. Casi grité. Quedé mirando la cara desmesurada de la portera que me espiaba desde el resquicio. Era un rostro enorme e imponente como el que antes me corría por el frío de los patios anchos. En una casa demasiado pequeña me venció el terror y un miedo que me hizo sollozar agudamente, sin esperanzas de una huída final, mientras ella cerraba otra vez la puerta y yo quedaba —eterna— entre los ruidos amarillos que me cercaban por todos lados.

*ESTELA CANTO*

# N O T A S

## Los Libros

JOSÉ ORTEGA Y GASSET: *Ideas y Creencias* (Espasa-Calpe Argentina). — Todo libro nuevo de Ortega y Gasset suscita una admisible expectativa. No en vano el filósofo español nos tiene habituados al rigor de su pensamiento, a la eficacia de su exposición, a la belleza de su estilo y a la precisión de su lenguaje. En Ortega, como en Bergson y en muy pocos más, la poderosa y casi irresistible atracción de la forma suele distraernos del fondo, y pasamos por alto la ubérrima cosecha de finas ideas, de atisbos geniales, de provechosas sugerencias. Claro está que este prodigio verbal a menudo nos hace asentir con ciertas apreciaciones y ciertos juicios que sólo más tarde se nos antojan erróneos, tal vez cuando, ya escamados, apuntamos derechamente al qué se dice independientemente del cómo se dice. Pero a menudo acontece también que en este mismo prodigio de las palabras se nos queda oculto cuanto hay allí de positivamente valedero.

Ya no puede discutirse el aporte substancial de Ortega a la filosofía, se esté o no de acuerdo con sus ideas. Por otra parte, hay en él un indiscutible mérito: el de la claridad expositiva. Cuanto dice, nos parezca bien o no, está admirablemente dicho. En uno de sus ensayos el mismo Ortega define la filosofía como "un enorme apetito de transparencia y una resuelta voluntad de mediodía". Tamaño propósito requiere adecuada forma de expresión: la transparencia del lenguaje, y Ortega se afana en ello.

Este afán de ser claro que hemos podido palpar en toda su labor filosófica revélase también, como es natural, en este pequeño libro que reúne un puñado de ensayos, de distinto valor y envergadura, publicados ya algunos de ellos, leídos otros en forma de discursos y conferencias.

“Ideas y Creencias”, el primero de los estudios incluidos en este tomo, es indiscutiblemente el de mayor substancia doctrinal y el que más hondo cala en la problemática rigurosamente filosófica <sup>1</sup>. Capítulo primero de lo que él llama un “mamotreto filosófico” (“Aurora de la razón histórica”, que con “El hombre y la gente” resumen su labor filosófica de tres lustros a esta parte, no terminado aún por ajenas razones), Ortega intenta dar en él una formulación más precisa y probablemente definitiva a la contraposición, ya señalada en otras ocasiones, entre pensar en una cosa y contar con ella o, lo que viene a ser lo mismo para Ortega, entre nuestras ideas y nuestras creencias, de excepcional importancia “para inyectar, por fin, claridad en la estructura de la vida humana”.

Cuando se quiere entender a un hombre, la vida de un hombre, dice Ortega, procuramos ante todo averiguar cuáles son sus ideas. ¿Qué son las ideas de un hombre? Por ejemplo, “los pensamientos que se le ocurren acerca de esto o de lo otro y los que se le ocurren al prójimo y él repite y adopta”. Claro es que podemos establecer una cierta jerarquía en estas ideas, según su diverso grado de verdad o de interés para nosotros: desde la simple opinión acerca de algo hasta la más rigurosa verdad científica o que por tal se tiene. Pero todas ellas poseen algo de común: trátase siempre de ocurrencias que en nosotros surgen o de las cuales nos hemos apropiado porque a otros se le ocurren.

Nos acaece, pues, pensar, tener ideas o adoptarlas. Pero esto supone que nosotros existíamos ya antes de ello. El pensar emerge dentro de una vida preexistente. Ésta es una verdad inmensa que no se le ocurrió a Descartes. Ahora bien, esta vida preexistente al pensar está constituida por ciertas creencias básicas, que no surgen en un momento dado de nuestra vida, que no son nuestras porque las hemos pensado, sino que están en nosotros como constituyendo nuestra realidad misma o, más bien, son nuestra realidad, nuestro mundo y nuestro ser. “Ideas que somos y no que tenemos” como acaece con todos nuestros pensamientos que se nos han ocurrido alguna vez, pero que muy bien podían no habérsenos ocurrido.

¿Es que acaso pensamos cuánto hacemos o, cuándo intentamos hacer algo, pasamos revista a todos los momentos ineludibles para lograr nuestro propósito? Evidentemente, no. Hay cosas que no son para nosotros problemas, en

<sup>1</sup> Los ensayos restantes son: “En el centenario de Hegel”; “Defensa del teólogo frente al místico”; “En el centenario de una universidad”; “Memorias de Mestanza”.

el sentido más amplio. No dudamos de ellas ni, por consiguiente, se nos ocurre pensarlas. Constituyen el mundo de nuestras creencias, *contamos* con ellas porque en ellas “vivimos, nos movemos y somos”. Lo que realmente pensamos es de veras muy poco; todo lo demás constituye el patrimonio de nuestra vida, creencias que a fuerza de ser nuestras no se nos ocurren ni necesitamos pensarlas.

Esta distinción entre ideas que tenemos y creencias que somos es demasiado visible para desatenderla. Pero lo importante no es tanto esto como establecer y apreciar su respectivo rango funcional, el papel que juegan en la vida humana.

Podría suponerse que lo más eficiente en nuestra vida son nuestras ideas. De hecho, esto se ha venido afirmando desde hace siglos, desde que el intelectualismo sentó sus reales en la conciencia moderna, cabalgando sobre la firme certeza de la realidad del pensamiento y la identificación de la existencia humana y el pensar. El pensamiento es lo único cierto, indudable, decía Descartes. Y como yo soy ese pensamiento, yo existo. Existo porque pienso. No es extraño, pues, que cuando intentamos esclarecer la vida de un hombre, entenderla, lo primero que se nos ocurre es indagar qué pensaba o qué piensa. Tal vez, también, por qué pensaba de tal modo y tales cosas, para lo cual nos es de eficacísima ayuda saber lo que en su época se pensaba, las ideas que se tenían, su ideario.

Pero en todo esto hay, para Ortega, un fundamental error. Si el intelectualismo consideraba como lo más eficiente en nuestra vida las ideas, la esfera del vivir consciente, la verdad es justamente lo contrario. “La máxima eficacia sobre nuestro comportamiento —dice Ortega— reside en las implicaciones latentes de nuestra vida intelectual, en todo aquello con que contamos y en que, de puro contar con ello, no pensamos”.

Entre nosotros y nuestras ideas hay siempre una distancia infranqueable. Las producimos, las sostenemos, las discutimos, pero no son nunca nosotros mismos; en cambio, las creencias constituyen la base de nuestra vida, son nuestra realidad más auténtica. Las ideas no poseen en nuestra vida valor de realidad. Actúan en ella como pensamientos nuestros y sólo como tales. De aquí que eso que llamamos vida intelectual es secundario ante nuestra vida real o auténtica y representa en ésta sólo una dimensión virtual o imaginaria.

“¿Se entrevé ya —dice Ortega— el enorme error cometido al querer aclarar la vida de un hombre o una época por su ideario, esto es, por sus pensamientos especiales, en lugar de penetrar más hondo hasta el estrato de sus creencias, más o menos inexpresas, de las cosas con que contaba? Hacer esto, fijar el in-

ventario de las cosas con que se cuenta, sería, de verdad, construir la historia, esclarecer la vida desde su subsuelo”.

Difícilmente, sospecho, el lector habrá podido contener una mueca de disgusto al topar con esta afirmación de nuestro filósofo. Porque no se trata sólo de que el pensar ocurra en nuestro vivir, ya veremos por qué, y sobre esa área básica de nuestras creencias que constituye el estrato más profundo de nuestra vida. La gravedad reside en el acento valorativo, en la apreciación del rol que ideas y creencias juegan en la vida humana.

Yo, por mi parte, sigo creyendo que para esclarecer la vida de un hombre o una época lo que realmente importa son sus ideas. Y si no nos ciega un crudo intelectualismo, no tan sólo sus ideas —esto es lo que piensa— sino también su vida emocional y volitiva, a cuyo modo de intencionalidad propia corresponde un mundo propio de objetos impenetrables al pensamiento: el mundo de los valores.

De la singular esfera de creencias de un hombre puede interesarnos aquello que ha sido pensado por él, y esto precisamente en cuanto pensamiento suyo y no ya en cuanto creencia. Es indiferente que esto que piensa sea una idea original suya o una idea ajena que otros se han esforzado en crearla y obra en él a modo de creencia con la que cuenta. Lo que importa es que esas ideas-creencias sean nuevamente pensadas por él y, de tal modo, convertidas en ideas propias.

También el hombre cuenta para vivir con un complejo sistema de procesos psicofisiológicos, de impulsos primarios que condicionan su vida propiamente humana, pero que no son ella misma. La vida humana se resuelve en actos de pensar, sentir y querer y, en cuanto tales, son ellos absolutamente propios para un hombre, vivificados por él y, por tanto, los únicos que pueden decirnos algo acerca de lo que ese hombre es, de lo que constituye su auténtica personalidad.

Porque en realidad las ideas, como los valores, no son de hombre alguno; son objetivas frente a toda conciencia individual. Lo que en cada conciencia individual acontece es un proceso de actualización, de realización y vivificación de las ideas. Es sólo en este sentido que las ideas son de un hombre, y tanto más suyas cuanto más intensamente vive en ellas y según ellas orienta su comportamiento.

La originalidad de un pensamiento, como la originalidad en el descubrimiento y realización de los valores, reside en la primacía temporal y nada más

que en ella. Así, por ejemplo, la idea de una ordenación rigurosamente mecánica del mundo físico ha sido obra de uno o algunos pocos. Pero desde entonces, verdadera o no, es esta idea patrimonio de todos los hombres que pueden nuevamente pensarla y hacerla suya. En la conciencia de quien intentó hacer extensiva esta idea a la vida orgánica se ha operado un `doble proceso: el acto de pensar haciendo suya la idea ya antes pensada por otro, y que en él obraba a modo de creencia, y el nuevo pensamiento de la supuesta ordenación mecánica de los procesos vitales. Desde entonces, también, ambas ideas forman parte de nuestro mundo de creencias, pero no son en modo alguno nuestras en tanto no asentimos a ellas o las rechazamos, esto es, en tanto no son pensamientos nuestros.

El error fundamental en que incurre Ortega, a mi parecer, reside en una resuelta sobreestimación de la zona infraintelectual del hombre y, parejamente, de la zona que está por debajo de los actos puros de amor y de odio y de toda su vida emocional. Es falso —pienso yo— afirmar que la realidad auténtica del hombre consiste en aquello con que cuenta, que está en él y no precisamente en aquello que él piensa, siente y quiere. Frente a esto, que vive como suyo y que constituye su auténtica personalidad, todo ese mundo de creencias desde las cuales vive tiene poco más o menos —salvando la diferencia de origen— el mismo carácter que el complejo sistema de procesos psicofisiológicos que condicionan su vida desde abajo: lo que está en él pero no es propiamente suyo. Suyos son sus pensamientos, sus estimaciones y juicios de valor; suyo es también su comportamiento que se ordena según sus ideas y valoraciones. Y si esto es verdad ¿qué puede importarnos para conocer la vida de un hombre lo que está en él frente a lo que él mismo es? ¿Frente a lo que, poco o mucho, no es sólo herencia sino bien ganancial? Con frecuencia excesiva el mundo de creencias de un hombre es de una riqueza incomparablemente mayor que el de sus ideas, sean éstas originales o no. Precisamente, es este desnivel el que decide nuestro juicio acerca del valor de una persona y de su significación histórica.

La clave para entender esta sorprendente apreciación de Ortega la encontraremos haciéndonos cargo de lo que para él son las ideas, de cuál es el verdadero rol que desempeñan y por qué, en consecuencia, poco o nada valen para comprender la vida de un hombre o una época determinada. Pero ello nos hará visible, también, que esta injusta apreciación tiene su raíz en un error de más grueso calibre.

“En todo momento —dice Ortega— nuestra vida está montada sobre un

enorme repertorio de creencias parejas". Forman éstas nuestro patrimonio individual, sea porque las ideas que hemos tenido se han consolidado en creencias en nuestra vida, "son nuestra vida", sea porque fueron pensadas por otros y las hemos heredado en forma de creencias que constituyen el capital sobre que vivimos. Este capital es en su mayor parte ajeno. Sorprende comprobar cuán pocas de nuestras creencias en las cuales vivimos son en realidad creaciones nuestras. Si el defecto mayor y más grave del hombre no fuere la ingratitud llegaríamos a descubrir "que la realidad en que creemos vivir, con que contamos y a que referimos últimamente todas nuestras esperanzas y temores, es obra y faena de otros hombres y no la auténtica y primaria realidad".

Porque en el fondo la realidad auténtica y primaria no es nada más que un enigma propuesto a nuestro existir. Con lo que *contamos* es siempre con interpretaciones ideadas por el hombre, mundos pensados por otros y convertidos hoy en nuestra realidad. La Tierra como un planeta de tal constitución y tamaño, que posee tales o cuales movimientos, es para nosotros una firme creencia, nos es la realidad y con ella contamos. Sin embargo, esto que para nosotros es firme creencia fué construcción de la mente para explicarse aquella realidad primaria; que quizá pueda parecernos más ajustada a esa realidad que la idea de la Tierra como una divinidad, profesada allá por el siglo VI antes de J. C., pero que ni más ni menos que ésta es sólo una idea, una interpretación de aquel eterno enigma que designamos con el vocablo Tierra.

Pero este paso de una interpretación a otra, por ejemplo de la Tierra-diosa a la Tierra-planeta, no ocurre caprichosamente. El pensar acontece cuando esa firme creencia en que vivimos deja de serlo. Observemos con claridad lo que pasa. En ese enorme repertorio de creencias parejas sobre las cuales está montada nuestra vida se abren, aquí o allá, enormes agujeros de duda. El dudar es tan constitutivamente nuestro como las creencias. También se está en la duda, sólo que de un modo distinto. Pues si en las creencias estamos en terreno firme, la duda acontece precisamente cuando esa firmeza falla. La firme creencia en algo conviértese en duda. En esta situación nuestra mente dispara el complicado aparato del pensar y nos hacemos o fabricamos una idea sobre ese algo. Esta idea viene, pues, a llenar el vacío de una creencia que de algún modo se ha desprendido de nuestra realidad. "Las ideas —dice Ortega— son, pues, las "cosas" que nosotros de manera consciente construimos, elaboramos, precisamente porque *no creemos en ellas*".

Las ideas son en definitiva invenciones nuestras, respuestas que nuestra mente ensaya frente al enigma de la realidad propuesto a nuestra actividad de conocimiento. Lo que llamamos realidad no es, por tanto, ese puro enigma, ni tan sólo las ideas, como tales puras ideas, que fabricamos cuantas veces nos sentimos impelidos a ello. Realidad es lo que *creemos* que la realidad es, o, lo que viene a ser lo mismo, una interpretación, una idea de ella que deja de ser mera idea y se ha consolidado en creencia.

Ahora bien, como las ideas no son la realidad misma auténtica y nuda, sino justamente interpretaciones de ella, eso que llamamos mundo es en definitiva un mundo pensando, un "mundo interior". Pero como, además, frente al mundo real no reaccionamos sólo con ideas científicas y filosóficas, junto al "mundo interior" del conocimiento están los "mundos interiores" de la religión, de la poesía y de la *sagesse* o "experiencia de la vida". No se crea, sin embargo, que estos mundos interiores ocupan un plano inferior al del conocimiento o que este último exige de nosotros una actitud especial que no cuenta para aquéllos. Cualquiera sea la dosis de seriedad que otorguemos a estos diversos mundos interiores, todos tienen el mismo carácter: son sólo ficciones, fantasías, invenciones nuestras, de las cuales algunas —como las científicas— nos parecen estar más cerca de lo real, pero que comparadas con la realidad auténtica son puras fantasmagorías.

Pese a su *seriedad*, las ideas científicas no son sino fantasías y como tales debemos vivirlas, a sabiendas que son invenciones nuestras. Para convencernos basta recordar la situación originaria del hombre. El hombre tiene que vivir y esto supone tener que habérselas con las cosas, con todo lo que le rodea. Mas para hacer algo con las cosas necesita saber lo que las cosas son. Ahora que las cosas, esto es, la realidad primaria, no le descubren su secreto. En tal situación, el hombre pone en juego su *imaginación*, y se crea una idea, una imagen de la realidad. "Supone —dice Ortega— que es tal o cual, inventa el mundo o un pedazo de él. Ni más ni menos que un novelista por lo que respecta al carácter imaginario de su creación. La diferencia está en el propósito con que la crea". ¿Cuál es este propósito en lo que a la ciencia se refiere? Pues, simplemente, crearse una idea de las cosas a modo de un plano para andar cómodamente entre ellas. "Y viene a ser como si dijéramos: suponiendo que la realidad fuera tal y como yo la imagino, mi comportamiento en ella y con ella debía ser tal y tal".

¿Y la verdad? Pues, en el fondo, no habría tal verdad. Júzguese si no por lo que dice Ortega: “La verdad o falsedad de una idea es una cuestión de política interior dentro del mundo imaginario de nuestras ideas. Una idea es verdadera cuando corresponde a la idea que tenemos de la realidad”.

El concepto de verdad huelga en filosofía y en la ciencia en general. Convendría sustituirlo por el concepto de lo útil, como en rigor hace todo pragmatista. Porque, a fin de cuentas, Ortega viene a desembocar en el más crudo pragmatismo. Lo primordial es nuestro hacer con las cosas, nuestro vivir. Verdadera, si aún podemos seguir usando ese vocablo, vendría a ser toda idea de las cosas que nos permite vivir cómodamente, caminar entre ellas sin tropiezos. Pero con esto se desvirtúa el sentido más profundo de la vida humana. ¿Qué diferencias existirían entre nuestra vida y la de un animal? Muy pocas y ninguna esencial. Todo estriba en esto: en que el animal recibe y posee en su propio cuerpo todo el instrumental necesario para vivir, y el hombre, en cambio, cuenta también con un instrumento inmaterial: las ideas, para el mismo fin. Es peligroso desgajar al hombre de la naturaleza de tal modo que no se le pueda acercar más a ella; pero mucho más peligroso es acercarlo tanto que se confunda con ella y no sepamos ver lo que hay en él de esencial, de específicamente humano.

No basta decir que así como el animal debe vivir siempre “fuera de sí”, atento a la realidad, el hombre puede retirarse de ella, *ensimismarse*, segregando en la intimidad de sí mismo un mundo imaginario. Esta posibilidad esencialmente humana dice mucho más de lo que Ortega cree. Y contra el parecer de nuestro filósofo, fué justamente Scheler quien vió lo que este “recogimiento” significa.

Es injusto especular con la impotencia humana, porque por encima de esta impotencia está su fe en la verdad y su amor por ella. Ninguna verdad nos satisface y, sin embargo, la buscamos con renovado ahinco. A quien hace fe de pragmático le invitaría yo a contemplar históricamente el magnífico espectáculo de una resuelta voluntad de verdad que nunca desfallece. ¿Por qué razón, y a pesar de todos sus desengaños, desde hace siglos el hombre se pregunta con angustia y desesperación crecientes: qué es la verdad, el amor, la bondad, la belleza?

RAFAEL VIRASORO

VIRGINIA WOOLF: *Roger Fry, una biografía* (Hogarth Press). — Un hombre que ama el arte por sobre todas las cosas y vive para que otros lo amen; un estudioso de las cualidades plásticas que suscitan las emociones estéticas, capaz de pasarse siete horas seguidas examinando los cuadros de un museo, porfiado en sus búsquedas, si bien inconstante en sus predilecciones, desechando quizás hoy al maestro que ayer le cautivara, en disconformidad perpetua con las cosas de su pueblo, con su moral, sus tradiciones, sus gustos, su modo de vivir; un inglés indiferente al paisaje natal, sintiéndose más a sus anchas en la campiña de Italia o de Francia, departiendo con gentes para quien el hablar es un acto espontáneo y en quienes la discusión aflora al primer encuentro: nada menos típicamente británico, pues, que el descendiente de cuáqueros que se llamó Roger Fry, y cuya vida traza Virginia Woolf en una acabada biografía profundamente humana.

A través de su contenido, la biografía devela una Inglaterra poco conocida. Los ingleses, poetas ante todo, no descuellan en las artes plásticas; escasa es la cultura estética del pueblo inglés y poco el aprecio que hacia el artista siente. No hay más que pensar en Francia para establecer en su desmedro el parangón. Pero esa actitud de indiferencia e ignorancia se ha ido modificando, y modificándose lenta pero seguramente, a la manera inglesa. Inglaterra no podía permanecer ajena al movimiento que se inició al terminar la guerra de 1914. Después de tanta destrucción, el hombre, ansioso de cosas perdurables, volvía los ojos a los valores creadores. En el interregnum entre las dos guerras se notó un afán creciente por varias manifestaciones del movimiento artístico, siendo la educación estética, en líneas universales, una de sus más generales expresiones.

El hombre que iba a ser en Inglaterra el animador del movimiento artístico contemporáneo, abrió los ojos en un hogar severo y probo. Bailes, teatro infantil y hasta las más inocentes diversiones estaban allí vedadas: “el espíritu no se revela donde pasatiempos deleznable distraen el ánimo”, decían los fervientes y constantes discípulos de George Fox. Pero el espíritu se revelaría de otro modo en quien llevaba en sus venas la sangre de ocho generaciones de pura cepa cuáquera, tanto por el padre como por la madre. Probo y severo sería a su manera, al abogar por la belleza en sus más diversas manifestaciones.

Desde pequeño la belleza le habla. En el jardín de su casa, el niño atisba

jirones de seda roja entre los verdes sépalos de un pimpollo. Maravillado, observa el proceso de su florecimiento. Se abre una amapola. Es su primer deleite y su mayor dolor. Tiene que troncharla: su madre le ha ordenado que se la traiga para impartirle nociones de botánica. Pero la buena señora olvida en seguida su pedido y le castiga por haber cortado una flor. Siempre recordará esa injusticia el niño dócil y obediente. En él se gesta un rebelde. Adolescente, reacciona contra toda imposición, todo rigor, menospreciando los principios de la moral convencional que se acatan en su hogar. Y, cuando llega a Cambridge, aquella rebeldía toma forma concreta. Abandona toda creencia religiosa e incurre en la desobediencia mayor. Su padre le destina a una carrera científica. Se ha distinguido en sus estudios, pero los abandona. Declara la cosa inaudita: "seré artista". Así encuentra salida su vocación. Aunque practicará el arte toda su vida, es como un difundidor estético que se le conoce.

En Italia, adonde va muy joven, empieza su cultura clásica. Una cultura sólida y extensa que le valdrá el prestigio de conocedor. En tal calidad viaja, años después, con Pierpont Morgan, millonario americano y coleccionista de obras de arte. Por empeños del magnate yanqui pasa a ser Director del Museo Metropolitano de Nueva York, en donde efectúa algunos cambios importantes, e interviene en la adquisición de buenos cuadros. Pero la vanidad e ignorancia del coleccionista millonario le resultan intolerables, y abandona un puesto lucrativo para volver a la vida azarosa de Londres, en donde, a pesar de su reputación creciente, le habían negado el cargo de Director de la National Gallery.

Ya en 1906 se le había revelado su camino de Damasco; conoció algunas obras de Cézanne. Al volver de América, en 1910, explora aquel derrotero. En los "ateliers" de París va descubriendo diversas fases del movimiento contemporáneo. Con el entusiasmo que le caracterizaba, organiza en Londres la primera exposición de arte *post-impresionista* (nombre que se debe a Fry). Fué un escándalo. Con excepción de unos cuantos artistas, nadie la toma en serio. Es el hazmerreír de los londinenses; sin embargo, al año siguiente vuelve al ataque con una segunda exposición en mayor escala. También es mayor el escándalo, pero la semilla está sembrada. Aquellas exposiciones de la Grafton Gallery, en los años 1911 y 1912, resultan un punto culminante en la vida de Roger Fry. Por la causa del arte moderno esgrime sus primeras armas, y ya no las depondrá. Ejerce la crítica, organiza exposiciones, funda la "Omega Workshops" para fomentar el arte aplicado a tapices, muebles, cerámica y otros

artículos de uso doméstico (empresa que le vale la pérdida de sus pequeñas economías). Se hace conferencista, publica libros, *Vision and Design, Transformations, Cézanne*, a más de practicar la pintura. Pero la causa por la cual brega le cierra las puertas de los puestos oficiales. A pesar de ser ya un conoedor de arte antiguo con fama mundial, un experto en atribuciones que se consulta en toda Europa y de dirigir durante años la famosa *Burlington Magazine* que se ocupa exclusivamente del arte consagrado, Fry sólo llega a desempeñar un cargo oficial, el de "Slade Professor" en Cambridge, en 1933. ¡Un poco tarde! De resultas de un accidente moría meses después, a los 68 años.

Tal es, en líneas generales, la vida de este hombre que supo amar la belleza por sobre todas las cosas y vivir para que otros la amasen. Una vitalidad enorme, una actividad prodigiosa, un entusiasmo en perpetua efervescencia, unidos a un natural comprensivo y generoso. Algo de apóstol. Y en los últimos años, Roger Fry tuvo la satisfacción de ver triunfar su causa y de palpar el cambio que se venía operando en Inglaterra. Hoy se reconoce que a él se debe, en primer término, esa amplia educación estética que abarca, en todas las artes plásticas, desde lo primitivo y lo clásico hasta las más nuevas escuelas que surgen en París. Y se le atribuye, en gran parte, el mayor estímulo que encuentra en Inglaterra el artista de nuestros días.

En la reciente Exposición del Libro Inglés realizada en Buenos Aires, se vió un aspecto, aunque muy sumario, de este movimiento renovador. Lo pusieron en evidencia ciertos libros —en lo que se refiere a su impresión y a las ilustraciones que llevaban— que revelan el proceso a que se someten hoy los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios de la Municipalidad de Londres. Las xilografías y grabados que adornaban sus páginas, así como las de otras obras expuestas, acusaban la influencia innegable de las llamadas "escuelas modernas". Pero, asimiladas por el temperamento inglés, participan de cierta homogeneidad que permite hablar de una escuela inglesa de grabadores (como que ya existe en verdad), la que no pasa de ser un pálido reflejo del fecundo impulso que anima al arte contemporáneo inglés. Claro está que este movimiento no habría existido si no hubieran surgido simultánea y continuamente artistas creadores y grupos de fervientes aficionados de tendencias análogas, que, a su manera y por distintos caminos, se orientaron hacia la meta de una renovación creadora y de una mayor difusión de la cultura; fines que persiguió incansablemente el insigne descendiente de cuáqueros probos y constantes.

Fines que también deberían ser los de quienes dirigen el arte oficial y señalan rumbos a la enseñanza plástica en estas tierras americanas.

Cabe una pregunta, que merece tomarse en cuenta. ¿Hasta qué punto, en nuestro país, se estimula el talento incipiente? ¿Qué se hace en pro de los artistas originales cuya obra expresa las preocupaciones estéticas de nuestros días?

En esta hora crítica para América, es menester fomentar por todos los medios posibles el impulso creador. El camino es siempre el mismo. Sensibilidad, inteligencia y cultura son indispensables para que tal estímulo sea eficaz.

ANA M. BERRY

H. GORDON GARBEDIAN: *Einstein, hacedor de universos* (Editorial Losada). — La vida de Einstein presenta una singular y dolorosa distorsión. Mientras sus concepciones científicas adquirían mayor coherencia y abarcaban sectores cada vez más amplios del universo físico (teoría especial de la relatividad (1905), teoría general de la relatividad (1915), teoría unitaria del campo (1929), mientras las observaciones experimentales verificaban los resultados predichos por la teoría (perihelio de Mercurio, desviación de los rayos luminosos en la proximidad del sol, corrimiento de las rayas en el espectro), sus concepciones humanitarias y pacifistas sufrían golpe tras golpe: la guerra del 14, las persecuciones raciales, los nacionalismos excluyentes, las luchas ideológicas y la actual contienda, que le ha hecho abandonar su pacifismo absoluto y sin condiciones por un pacifismo condicional y justificar una guerra para defender la civilización amenazada. Hasta sus escasas predicciones formuladas en este terreno no se han cumplido.

Este doble aspecto de la vida de Einstein —de gran hombre de ciencia y, al mismo tiempo, de hombre bueno en el sentido más cabal del término; de forjador de teorías a las que el mundo físico se amolda, y, al mismo tiempo, de un ser rebotante de humanidad que vive, lucha y padece las vicisitudes del mundo humano— se refleja fielmente en el libro que acaba de editar Losada en su colección de biografías históricas y novelescas.

En sus ocho capítulos el libro refiere los hechos más salientes de la vida de Einstein, dedicando dos de ellos a vulgarizar la teoría de la relatividad en

la forma acostumbrada y con el habitual ajuar de comparaciones y analogías más o menos felices. Los restantes capítulos se refieren a la vida personal del sabio y a su paso a través de la febril y entusiasta ola de popularidad que logró despertar su teoría. Esa popularidad, ante la cual el propio Einstein fué el primer asombrado, ha constituido un fenómeno social en cierto modo anómalo. Hoy mismo, ninguna de las actuales teorías de la física, algunas de las cuales son más revolucionarias que las einstenianas, ha adquirido la popularidad que gozó la relatividad alrededor del año 1920. Como dato revelador de esa exagerada ola de popularidad baste señalar que, en 1929, al establecer Einstein la teoría unitaria del campo, la nueva teoría fué cableografiada urgentemente a todos los diarios del mundo, con lo cual por primera vez los despachos cablegráficos transmitieron fórmulas matemáticas, y no de las más sencillas.

El libro contiene numerosas anécdotas y opiniones del sabio que van perfilando su figura de hombre amable y tímido, sencillo y modesto, sin ningún apego por las convenciones sociales ni por la vida mundana. Un numeroso grupo de ilustraciones, destinadas a enriquecer la futura iconografía del sabio, adornan el libro. En ellas se ve a Einstein infantil, reproducido en un pocillo (evocadora imagen de fines del siglo pasado), al Einstein ciudadano suizo, funcionario en una oficina de patentes, al Einstein académico, en su hogar de Berlín, y al Einstein actual, sexagenario y ciudadano americano, profesor de la Universidad de Princeton.

JULIAN HUXLEY: *La herencia y otros ensayos de ciencia popular* (Editorial Losada). — Las editoriales argentinas nos ofrecen, por segunda vez, una colección de ensayos de Julian Huxley, nieto del gran naturalista Thomas H. Huxley, hijo y hermano de escritores, naturalista y escritor él mismo.

Estos ensayos de épocas diferentes (no traen fechas, pero algunos son de 1924 y 1925; otros, en cambio, muy recientes) tienen un origen variado: comentarios a libros o conferencias, cuestiones de actualidad, un interesante estudio escrito en ocasión del centenario del nacimiento de T. H. Huxley con un análisis retrospectivo de la visión que un biólogo evolucionista del siglo pasado tenía acerca de la religión; los restantes —los más importantes, sin duda— se refieren a vulgarizaciones de problemas biológicos, en especial referentes a la herencia y al crecimiento.

Huxley, en el prefacio, destaca el carácter científico de la biología, alistándose entre los que “se han rebelado contra ese criterio unilateral que reina en el *curriculum* escolar, y que sólo considera como ciencia a la física y a la química”. Concepción muy exacta, siempre que, a su vez, no caiga en el criterio unilateral de considerar como ciencia solamente a la ciencia natural, negando, injustificadamente, carácter científico a la matemática, a la psicología, a la historia, etc.

El ensayo sobre la herencia, con el que se abre el libro, trata —a la luz del redescubrimiento de las leyes mendelianas y de la moderna genética— el hecho de que la herencia se manifiesta por ciertas unidades separables: los genes, descubrimiento que “causó una revolución en la esfera de la biología análoga a la que produjo, hace ya un centenar de años, en el campo de la química, la teoría de que los átomos son las unidades que constituyen las sustancias químicas”.

A través de este hecho analiza la herencia de los caracteres adquiridos, el concepto de mutación, como causa de la diferencia entre dos variedades o especies, y los interesantes problemas relacionados con la determinación del sexo y con los factores hereditarios ligados al sexo. La aritmética dicotómica que rige la reproducción celular y el apareamiento de los factores genéticos demuestran la extraordinaria diferencia entre el número de variaciones posibles que producen igual número de mutaciones, según se trate de reproducción sexual o asexual, ofreciéndose así una explicación (teleológica) de la enorme difusión en la naturaleza de la reproducción sexual, sin que el sexo sea, en realidad, un atributo necesario de la vida. Una simple asimetría en ese apareamiento (cromosoma femenino X, sin pareja, o con el cromosoma masculino Y, sin factores hereditarios) da cuenta del mecanismo que explica la aparición de factores hereditarios ligados al sexo. El hecho comprobado experimentalmente de que en la especie humana mueren más hombres que mujeres, en especial en los primeros años de su vida, se explica por la existencia de factores, en este caso letales o semiletales, ligados al sexo. Es muy conocida, por lo demás, la explicación análoga de la existencia de ciertas enfermedades, como la hemofilia, que sólo se trasmite por vía materna y se presenta casi exclusivamente en los varones. (El hecho excepcional de presentarse en las mujeres también es explicado por el mecanismo dicotómico).

Los fenómenos del crecimiento, y en general del ciclo vital, envejecimiento y muerte, es otro de los temas tratados por Huxley en sus ensayos. Las expe-

riencias realizadas muestran, en este sentido, que aunque en los seres humanos la edad “es una condición ligada con el correr del tiempo, este fenómeno es secundario y no inherente a la naturaleza de las cosas. Llegar a viejo significa cambiar nuestro medio interno de una forma particular y no vivir durante meses o años; es la vida y no el tiempo lo que produce la vejez”. Y es interesante observar cómo este resultado, obtenido por el camino de la biología pura, no hace sino corroborar idénticas comprobaciones obtenidas mediante la observación humana y la psicología.

Los dos últimos ensayos sobre la rana y el renacuajo son interesantísimos estudios en los que, a través de la biología de estos no muy simpáticos habitantes de charcos y pantanos, se pasa revista al panorama que ofrece el estado actual de la fisiología del desarrollo: el misterioso y milagroso proceso que se realiza en el embrión, las relaciones entre la embriología y la genética, la influencia de las glándulas endocrinas sobre los procesos del crecimiento y del desarrollo, el punto de partida de la diferenciación, las relaciones entre estructura y fisiología y, en fin, esa estupenda armonía y recíproca adaptación de los órganos del cuerpo en tamaño, dirección, posición, eficiencia mecánica, intensidad de acción, etc., completando la exposición doctrinaria con la descripción de la labor experimental: experiencias de injertos y de regeneración, regeneración de fragmentos con o sin cabeza, injertos de unos seres o fragmentos de seres sobre otros, en fin, esa fantástica experimentación a la que nos tienen acostumbrados los biólogos y que en muchos casos iguala o sobrepasa en imaginación a la de los poetas y novelistas. Así, por ejemplo, entre los resultados experimentales obtenidos en los laboratorios y que Huxley describe, Gómez de la Serna encontraría realizados efectivamente sus “medios seres”.

Huxley ha elegido para su estudio la rana, pues esta especie se mantiene en un estado intermedio de la evolución que se alza sobre el estado primitivo de la vida, mostrando algunos esbozos de los más complicados perfeccionamientos. Lleva, como todos los organismos, una existencia delicadamente regulada para lo que parece ser su único fin: desenvolver su vida. “Pero no su única función —agrega Huxley—. Cada organismo realiza funciones útiles para otros organismos, unas veces servirle de alimento, otras mantenerlos activos por el constante acoso. Y ahora la rana ha utilizado una función útil para la inteligencia al servirme de tema para mi plática biológica”.

Al interés del asunto debe agregarse, en todo el libro, la claridad y el agradable estilo con que está escrito. He aquí una imagen de Huxley, digna realmente de un escritor biólogo: “La conferencia fué una obra de arte y tan substanciosa como un huevo”.

*JOSÉ BABINI*

## Crítica de Arte

DOMINGO PRONSATO. EL GRUPO ORIÓN. RAMÓN GÓMEZ CORNET. AÍDA VAISMAN.

Un criterio de agrimensor —o de capataz de campo— preside la creación de la mayoría de los paisajes de nuestros pintores. En el rectángulo del lienzo se traza un inventario. Lo leemos como se lee el Baedeker: “Valle ameno cruzado por un río tortuoso; vacunos, equinos; abajo, a la derecha, el pueblo de X; se pasa el río por puente de hierro y se encuentra, kilómetro 536, la linda sierra de Y”.

Todo muy correctamente expresado y ordenado: excelente informe de tinterillo, pero sin vibración interior y, por ende, sin poder alguno de comunicación.

También se da con frecuencia el lirismo de publicidad turística, de “affiche” ferroviario —“Vacaciones en Córdoba”— o de tarjeta postal. Alguno encierra siete mil metros de prolijo Aconcagua en una tela de 60 × 80. Traduce dimensiones geofísicas en rigurosa reducción a escala perspectiva, y punto final.

Hay paisajistas de cuero tan duro que ni siquiera sienten el frío o el calor: sus ventisqueros son tibios, y tibias sus canículas. A tal insensibilidad epidérmica corresponde, desde luego, la más absoluta ausencia de reacción anímica ante el espectáculo conmovedor de la naturaleza. Éstos se dicen realistas. Y luego hablan con desdén de la “deshumanización” del arte.

Otros conciben el paisaje como “problema” pictórico. Revelan cierta comprensión de la luz, del espacio, del color. Perciben secretas concordancias entre el cielo “luminoso”, la serranía “lejana” y el árbol “verde”. De la seca narración del argumento han pasado a la versión más o menos elocuente. Les interesan las formas verbales, el estilo, los giros originales.

Aquéllos inventariaban, éstos cultivan la retórica de la profusa adjetivación.

Pero unos y otros sólo ofrecen al espectador la materia prima para sentir y pensar y no el pensamiento o el sentimiento elaborados. En suma, hacen al público el cuento de la máquina de imprimir billetes de banco. Y el público se deja estafar.

Porque, para muchos visitantes de las galerías de exposiciones, las muestras de paisaje no son otra cosa que un medio cómodo de viajar gratis. No van a admirar la obra de un artista. Van a ver “vistas” de ciudades y tierras que alguna vez recorrieron o que desearían conocer.

Antes de esta guerra, en París, para fomento del turismo instaló la compañía nacional de ferrocarriles un salón público en que, colocado entre dos auténticos coches “pullman”, se desarrollaba un triple panorama giratorio de los aspectos más notables de la línea Lyon-Mediterráneo. Los parisienses ocupaban los mullidos asientos y, mirando por la ventanilla, se hacían la ilusión de correr mundo sin desembolso.

La mayoría de quienes concurren a nuestras exposiciones de arte asume una actitud semejante a la del parisiense del “pullman” anclado. Lo cual la hace muy indiferente al poder interpretativo del artista y, en cambio, sumamente exigente en materia de fidelidad documental de los cuadros.

No es extraño, pues, que muchos artesanos del pincel, después de aquilatar esa estrechez de juicio del público —integrado por compradores en potencia—, huyan de la interpretación como de la peste y se dediquen, con empeño digno de mejor causa, a la vana tarea de competir con la Kodak.

Lo más curioso es que las mismas personas que alaban o niegan la obra de un pintor contemporáneo, según haya reproducido o no, ortodoxamente, la exterioridad objetiva de un paisaje, de acuerdo con una visión chata y material, se desmayan de gozo ante un Corot, un Courbet, un Théodore Rousseau, un Turner, un Constable, un Ruysdael, un Claudio Lorena o un Brueghel, maestros que jugaban muy liberalmente con la realidad natural y a veces llegaban a pintar lienzos integrados por motivos de diez regiones distintas: árboles de Francia,

montañas de Suiza, nieblas del Támesis, naves de Nápoles y monumentos de Grecia simultáneamente. Admiten esas “licencias poéticas” (porque no las advierten) en los antiguos, pero las prohíben a los modernos —a los modernos se les prohíbe todo—, exigiendo de ellos una pasividad de cámara obscura.

Lo que pretenden es que se les lleve a domicilio un pedacito de Córdoba, de los Lagos del Sur, de Río Negro o del Chaco, “pasteurizado” y congelado en una imagen que, eventualmente, animarán con sus propias y rudimentarias imaginaciones. Lo cual nos hace pensar en Tartarín y su “baobab gigante”. O en la señorita que toca el piano y prefiere su propia versión de Chopin a la de Cortot.

El paisaje, impasible en sí, se anima según el estado de ánimo de quien lo contempla. Por eso sirve de escala, de rasero para medir la dimensión espiritual del espectador. Trasladado a la tela, vive y conmueve eternamente cuando el pintor plasmó en él una sensación vigorosa. Pero entonces deja de ser como lo ve todo el mundo: una imagen de término medio. Y se convierte en “un Cézanne”, “un Gauguin” o “un Vlaminck”. Ante tales obras, el público grueso se enfurece y patatea. Porque las vistas que apetece —y que otros le ofrecen gratis—, las tiene que pagar en moneda de sumisión al imperioso temperamento de un artista. Y porque eso ya no es viajar cómodamente y de balde.

No hay boleto de favor para recorrer el sur argentino con Domingo Pronato. Gustar sus obras implica ceder a sus sugerencias, abdicar toda actitud recalcitrante. Sus paisajes, por otra parte, como todos los buenos paisajes, no se entregan así no más, sino que se insinúan lentamente, hasta arraigar en lo profundo del espectador.

Lo que se advierte a la primera ojeada en los veintitantos óleos que expone en el Museo Municipal de Bellas Artes, es que el pintor de Bahía Blanca ocupa una posición solitaria. Es inclasificable en determinada escuela —y aun diríamos que no se sitúa en una época definida, aunque indudablemente pertenece a la sucesión del Impresionismo.

Un sólo lienzo, *Varigotti*, del año 1932, a la vez que documenta un viaje de estudios a Italia, revela contactos con el Novecentismo. Es una obra pensativa, hecha de mar, casas de pescadores y barcas descansadas en la playa, en un juego de matices finos, verdosos y ocre, valiosa en sí, mas no vinculada con el resto de la muestra, en que se manifiesta una personalidad apartada de todas las tendencias “modernas”. Ni orientación estética de grupo ni recursos de expresión audaces. El oficio no es ni original ni novedoso: derivación del

luminismo que a veces toca la factura neoimpresionista y a veces bordea el constructivismo cézariano, “senza rigore”.

En cuanto a la interpretación del paisaje argentino, evidencia en Domingo Proncato una posición de lirismo afín con la de ciertos simbolistas europeos de fines del siglo pasado.

Extraña, en este ingeniero —tal su disciplina profesional—, en este geólogo que normalmente debiera estar aferrado a lo positivo, la patente vocación de la magia, la vida secreta de las cosas, los murmullos de leyenda que pasan por los lagos y los médanos y las ríscas quebradas. Vanas imágenes decorativistas suelen ser el resultado de un empeño excesivamente intelectualista en deducir símbolos del paisaje. Por ese defecto pecan ciertos artistas escandinavos y rusos, espiritualmente vinculados con Proncato, para quienes lo literario prevalece sobre lo plástico. El artista bahiense elude con naturalidad dicho escollo, gracias a su pureza, su candor delicioso de ser pensante; gracias, también, a su auténtico contacto con la naturaleza, alimento de su ensueño. Conoce bien su tierra recorrida en lento andar. Para él, la piedra es piedra; el agua, agua; el árbol, árbol; pero entre piedra, agua y árbol hay presencias invisibles que, por cierto, siente y sugiere, mas no se considera autorizado a materializar. Podemos imaginarle, jinete, recorriendo un desierto de piedra a la hora del ocaso. De pronto se despliega a sus pies, entre peñascos, el Valle Encantado. El caballo se para y estira, inquieto, el cuello. Instinto, intuición primitiva, suscitan en ese instante común e impreciso pavor en el hombre y en la bestia. “Eso” será el cuadro: el misterio vago que brota de la hondonada.

Así, *Visión de Alta Montaña*, *Guitrú Gueyú*, *El Valle Encantado*, *Selva de los Ñiris*, *La Isla Victoria*, *Desfiladero del Diablo*, *La Nube en el Lago*, son a la vez documentos auténticos de nuestro sur, testimonios de penetrante observación, y refinadas notas de arte, de rico contenido espiritual. Hay en ellas pensamiento y cierta calidad “musical”. Recuerdan a Ibsen y Wagner sin dejar de ser buena pintura.

Las cualidades puramente plásticas de Proncato merecen enaltecerse, en efecto. Ante todo, es un colorista rico, variado, justo y finísimo. Nunca se encuentra en sus lienzos una vulgaridad cromática, ni monotonía ni debilidad. Rara vez, un error de valores. Su lenguaje pictórico es llano, sin pretensiones de vigor altisonante ni de singularidad. No se advierte aspiración de estilo ni composición muy acentuada: lírico, el artista cultiva una franca y cordial espontaneidad

de autodidacto. Dibuja bien, siente la diversidad de las materias, la luz, la atmósfera. Conoce el valor expresivo de los colores y, por ejemplo, en *Tapera* extrae una melodía melancólica de la gama de los grises, mientras en *Orilla del Lago* materializa sensaciones físicas agudas en el verde veronés del agua rodeada de tonalidades pardas. Su pincelar suelto, viviente, de pequeños toques que enriquecen las grandes masas, no se presta a pequeñeces descriptivas. A veces alcanza real y rotunda amplitud. La descubrimos en *Frente a los Hielos del Tronador* y, más aún, en *El Lago Mascardi*, las dos piezas más importantes del conjunto. Este último lienzo hace pensar en el Cézanne de la *Montagne Sainte Victoire* y de *L'Estaque*, enfrentado con problemas similares. No decimos que Pronsato imite al maestro de Aix (en verdad, a nadie imita), ni tampoco que le iguale. Sí, decimos que se le aproxima, y no es éste escaso mérito.

Hablamos antes de los Aconcaguas en miniatura. Para representar las cumbres es preciso pintar con grandeza de montaña. Debe llevar un volcán en el alma quien quiera expresar el Fuji-Yama con una mancha gris y una mancha blanca. A fuerza de estremecimiento interior, a fuerza de sentirse pequeño y humilde frente al Tronador, Domingo Pronsato ha logrado mucho de eso: sus montes palpan el cielo y el agua de su Lago Mascardi desciende a las profundidades de la tierra, mientras la muda, densa, vital vegetación que lo rodea parece ocultar impenetrables secretos de la prehistoria.

Tema apropiado era éste para el pintor cordial e imaginativo que por fin nos da una imagen sensible, poética de aquellas bellezas naturales que muchos otros describen en prosa trivial. Pero también revela Pronsato su mérito en proezas menores, como *La Chacra en el Páramo*, con su pampa enorme bajo un cielo inclemente. *Melgas Serranas*, con sus sugerencias de tierras duras, *La Lipela*, *Médanos de la Costa*, *La Casa del Carcelero* pertenecen más bien al género bucólico que a aquella inspiración épica de alto vuelo. Empero, bien dicen que estamos en presencia de un artista cabal, de un intérprete certero, no de la materialidad, sino de la poesía verdadera de nuestro suelo.

En el mes de octubre del año pasado, Orión, una agrupación de nueve pintores y tres escritores jóvenes, organizaba su primera exposición de pintura en el local de Artistas Plásticos. La participación de los hombres de letras —opiniones y poesías— se situaba en un modesto segundo plano, en las páginas del

catálogo de la muestra, que comprendía también algunas declaraciones de principios de los expositores. Los lienzos de Luis Barragán, Leopoldo Presas, Antonio Miceli, Bruno Venier, Orlando Pierri, Alberto Altaf, Ideal Sánchez, Vicente Forte y Juan Fuentes, dentro de su tendencia marcadamente vanguardista y “dernier bateau”, evidenciaban valores reales de inspiración y de factura. Eran una promesa. Eran una fresca novedad y hacían surgir vivas esperanzas al conmover con la ráfaga fuerte de su espiritualidad el ambiente a menudo harto material de nuestra pintura.

Noviembre de 1940 encuentra al grupo Orión en un peldaño más alto: expone en Amigos del Arte, tres de cuyas salas ocupa con pinturas, dibujos y un relieve de los seis plásticos participantes, en ausencia de Luis Barragán, Leopoldo Presas y Alberto Altaf. Los dos últimos parecen haberse separado de la asociación, lo mismo que el escritor Rodolfo Alegre, reemplazado por Julio Sartor. Barragán, un artista de valor, figura aun en la nómina de los componentes de la constelación, mas no entre los expositores.

Lo más importante no es, desde luego, pese a su significación, que estos muchachos hayan obtenido ese “diploma de capacidad” que significa presentarse en la sala de la calle Florida —gracias a la clara visión y la amplitud de criterio de la presidenta de Amigos del Arte, a quien tan merecido homenaje se tributa en estos días— sino que, en el curso de los meses que separan a ambas muestras, todos han realizado progresos ciertos, de tal magnitud que no eran de esperarse un año atrás.

El grupo se defiende vigorosamente de ser una “capilla” y proclama la independencia de sus miembros, dentro de una misma aspiración. “Esta es la leyenda: Orión es un infatigable cazador celeste —dice Ernesto B. Rodríguez, uno de los escritores de la asociación —que con Sirio, su perro de luz, atisba riquezas de caza oculta. Bajo ese nombre, preñado de agudo simbolismo humano, mostramos nuestras cosas como otros tantos mirajes de lo que nos conmueve. La falta de una tendencia común al grupo es la mejor señal de nuestra sinceridad en la búsqueda. El verdadero cazador en arte, el que va por senderos singulares, puede aun reconocer influencias, pero jamás se atará al rigor de un postulado común”.

Y Juan F. Aschero, otra de las plumas del grupo, insiste: “Orión es un conjunto heterogéneo de fuerzas, orientado por una visión unitiva. Esta reunión, cuyo celo violento elimina en lo posible toda originalidad propuesta, para ser

naturalmente creador, difiere en sus elementos constitutivos. Al no reglamentarse la actuación individual, cada uno se inspira en una responsabilidad espontánea”.

Efectivamente, los modos de expresión de los pintores de Orión, así como sus inspiraciones, se definen netamente y se individualizan. Su lazo de unión es su lirismo, su moderno romanticismo que los aleja de la simple figuración para llevarlos a diversas formas de “realismo mágico”, no exentas a veces, infortunadamente, de un excesivo lastre literario, pero rehabilitadas en todos los casos por una marcada plasticidad que se evidencia, en unos, por la totalidad de la obra, en otros, por bellos y sensibles fragmentos.

Lo doloroso, en estos jóvenes que expresan sus sueños o ciertas manifestaciones de su subconsciencia, cuando no traducen sencillamente algún poderoso sentimiento colectivo, es la patente ausencia de imágenes gratas en su espíritu. Con excepción de algún lienzo de Ideal Sánchez o de Bruno Venier, los óleos expuestos parecen recorrer la gama completa que va de la melancolía a la angustia y la desesperación. He aquí un signo que debe preocupar al observador. No es esto ya el juvenil romanticismo a lo Musset, la tristeza vaga de la adolescencia de todas las generaciones, sino algo más cruel, más amargo, mucho más “viejo”, que nos aflige adivinar en lo hondo de esos emotivos e inteligentes representantes de nuestra juventud.

Tal tragedia interior de desencanto prematuro se evidencia particularmente en las composiciones de Juan Fuentes, artista autodidacto —nos dicen— y singularmente dotado, cuyo *Autorretrato* vigorosamente clásico, en grisalla, revela una humanidad nobilísima y fuerte, mientras las obras de imaginación denuncian inquietudes y desengaños de inadaptado. Su lienzo más significativo, tanto por el contenido como por los aciertos plásticos (que no podemos calificar de totales), es aquel que representa, en la noche, una habitación cuyo ocupante está simbolizado por las ropas abandonadas, al acostarse, sobre una silla, y que grotescamente, dramáticamente remedan al hombre. La pieza se abre, por una ventana, sobre la realidad de la urbe y, por una brecha desgarrada en la mampostería, sobre la arrulladora y mecedora irrealidad de un mar acompasado y lento. Otra pintura —de meticulosa ejecución, como una tabla primitiva y, a veces, de raros aciertos de armonización— evoca a la muchacha de barrio pobre, soñando en su casita solitaria con amores posibles o imposibles que se materializan en la tela con la misma ingenuidad con que surgían los espectros en el cinematógrafo del 1900. Un tercer lienzo muestra al joven, estilizado en negra silueta

que a veces adquiere extrañas transparencias, contemplando los implacables muros rígidos de la prisión urbana en que anida.

Todo esto es fruto, desde luego, de honda insatisfacción tanto como de aspiraciones enormes e irrealizadas. Lo curioso es que todo ello se expresa en un lenguaje de poética belleza cromática y formal. Recordamos un fragmento de un lienzo en que, entre dos altas paredes, recortándose sobre el cielo, surge una silueta femenina de un rosa pálido, hermosa como una ideal aparición. Pero está colocada, adrede, en el fondo del cuadro, como accesorio sin mayor importancia. Desearíamos ver, firmada por Fuentes, una tela que en su totalidad fuera *esa* figura: nos diría que pasaron las horas agrias y que por fin sonrió.

Vale lo dicho, palabras más, palabras menos, para la orientación sensible de ese magnífico plástico que es Orlando Pierri, temperamento recio y altamente dramático, para Antonio Miceli, para mucho de lo expuesto por Sánchez, para Vicente Forte, más idealista, sin embargo, y, en cierta medida, para Bruno Venier.

Este último, sin perder la originalidad expresiva manifestada en la muestra anterior, ha enriquecido su colorido, aunque siempre parece preferir la monocromía. Hay, de él, en *Amigos del Arte*, una dorada figura femenina que posee singular encanto y riqueza pictórica, a pesar de su entonación unilateral. También expone algunos ensayos en organización geométrica de las formas, que sin duda no le dañarán, como experimento, y acaso orientarán hacia una estructuración más rigurosa su concepción expresionista del cuadro.

Vicente Forte, en quien señalábamos el año pasado algunas estridencias cromáticas, ha afinado su colorido sin lograr aún esa justeza armónico-expresiva que reclama el cuadro, cualquiera sea su escuela o tendencia. Muchos aciertos, y una plausible disciplina hay en su *Virgen de las Rocas*, libre homenaje a Leonardo, así como un sano simbolismo y una acertada composición en *La Conquista del Hombre*.

Ideal Sánchez, que ya se revelaba pintor cabal en 1939, ha avanzado considerablemente desde entonces. En aquella memorable exposición de Artistas Plásticos tenía una composición titulada *Metamorfosis*, que revelaba una combinación artística poco común: el poeta confundido con el plástico. *Presagio*, su mejor lienzo de este año —paisaje crepuscular de extramuros, árida planicie, barracas, una carreta que alza sus brazos al cielo y, en lontananza, la ciudad, mientras en primer término aparece, en el vigor suave de un claro oscuro certero, un mag-

nífico desnudo femenino— participa enteramente de aquella inspiración feliz. Pero en los demás óleos se percibe, a la vez que un fuerte viraje hacia el barroquismo, tanto en la forma como en el color, con intensas sugerencias tiepolescas, a veces, un estado de ánimo más sombrío. *La Verónica* tiene la dramaticidad de ciertas tables religiosas del Quattrocento con una factura híbrida que a menudo parece rozar el siglo XVIII. *Destino* es un tema de ícubo, a cuya trágica expresión concurren no sólo las formas simplificadas y los trazados rectilíneos y cortantes, sino la paleta casi monocroma que agrega a esa impresión de mortal sequedad y sequía, angustiosa, desgarradora, que evidentemente quiso producir el artista para plasmar el drama de lo deseado y lo inaccesible.

Orlando Pierri es, sin duda, el más “pintor” del grupo Orión. Pudo apreciarse bien su considerable ascenso en la muestra de Amigos del Arte, donde estaban reunidas en un lienzo de pared tres de sus obras más significativas, incluso *La Playa* que pudo admirarse en el reciente XXX Salón Nacional de Bellas Artes. Colorista muy refinado y rico en matices, Pierri prefiere los tonos del pan quemado o esos ocres verdosos en que anidan sugerencias de mil tonalidades. Su gran *Composición* era un rotundo acierto plástico. Dotada de real monumentalidad, anuncia en Pierri posibilidades hasta ahora insospechadas de muralista. Otros cuadros menos importantes por su tamaño, mas no por su calidad auténtica, eran *La Lágrima*, poderosamente sugestiva en su voluntaria impresión temática, *Centinela* y *Minerva*. Un hondo sentimiento dramático también se expresa aquí.

*El Pastor*, un bajo relieve de Pierri, manifestaba la seriedad de sus investigaciones en la plástica y su sentido de la armonía formal, y un dibujo, sus condiciones de observador agudo y la elocuencia de su lenguaje sintético.

En resumen, mucho puede esperarse aún de los pintores de Orión, no sólo por sus indiscutibles condiciones de ejecutantes sino por el plano mental superior en que se han colocado y que no parecen dispuestos a abandonar. Sólo deseamos, para salvación de su juventud magnífica, ya que en ensoñaciones quieren inspirarse, que sus sueños lleguen a ser más claros y animosos. De otro modo, los acecharía el decadentismo. Nuestro superrealismo, como nuestra lírica popular de la letra de tango, nos aparece hartó sombrío y sin esperanza de redención. Artistas hay, como Pierre Roy, en Francia, o Wadsworth, en Inglaterra, que sin desmedro del espíritu ni de esa forma de expresión reflejan una imagen menos pesimista del mundo.

“Impulso” se llama una nueva asociación de artistas, constituida en la Boca, donde inauguró recientemente un local para reuniones, conferencias y exposiciones. Allí se vió un resumen de la obra de Miguel C. Victorica, presentado por los organizadores con carácter de enseñanza magistral, y también se escuchó —el público es joven, levantisco y entusiasta— a Jorge Romero Brest, a Emilio Pettoruti. Ahora, en la pequeña sala, que hace pensar en los primeros barracones de los Independientes de París, expone dibujos y pinturas Ramón Gómez Cornet. Obras conocidas, todas ellas, que se vuelven a ver con agrado y provecho en el conjunto armonioso y personal. Gómez Cornet no se prodiga, ni en la muestra ni en la producción. Es un artista de elevada conciencia profesional, devorado por la duda santa y la fecunda insatisfacción. Su concepción honda de la pintura, su oficio pausado como el de los clásicos no se prestan a las improvisaciones ni permiten la obra abundante. En cambio, cada lienzo, cada hoja de papel blanco animada por leves y sensibles rasgos de lápiz, retiene largamente la atención. La entrega es lenta, mas la imagen persiste. Retratos de adolescentes, croquis de la infancia ranchera santiagueña, un cuadro de flores, prodigiosas magnolias que parecen, no reflejar la luz, sino emitirla, y vivir una extraña existencia, dotadas de pensamiento y emociones que les prestó el pintor. Es que el arte de Ramón Gómez Cornet es profundamente subjetivo a pesar de sus exterioridades de objetividad. Infunde su espíritu propio, su imaginativa melancolía a todo lo que representa. No emplea atavíos modernos pero es viviente y actual. Su manera es de todos los tiempos, mas siente como hombre de hoy y ello infunde una vibración muy particular a su obra. No compone, no arregla, no idealiza en lo visible. Al contrario, tal gesto, tal actitud, tal expresión están arrancadas a una realidad crispada, no siempre armoniosa en el sentido clásico y a menudo dotada de una sugestión amarga. Cierta pesimismo, diríamos, semejante al de Degas, pero sin proyecciones crueles. La idealización, que se evidencia aún a través de tales signos, no consiste en un modo de rectificar las formas de acuerdo con tal o cual principio estético, sino, sencillamente, en el mismo sentir tierno del artista que restituye la imagen después de una intensa elaboración interna y, sin modificar la realidad hacia lo amable, la envuelve en una atmósfera de una cordialidad tan efusiva que llega a la transfiguración y la belleza radiante. Vean otros en esos dibujos de los niños de Santiago una

prédica social, una denuncia de miseria. Para nosotros, son ellos, muy al contrario, productos altamente plásticos de una alma de bondad franciscana para quien todo es bello en el espectáculo del mundo porque él refleja la propia belleza del ser interior. Cuando Gómez Cornet une al trazo siempre agudo y conmovido ese color exquisito que maneja con ejemplar sabiduría, alcanza su mayor grado de elocuencia.

Ha desaparecido Aída Vaisman. Su breve paso entre nosotros nos dejó una imagen de sensibilidad y de gracia, de refinamiento espiritual. Pintora y grabadora egresada no hace mucho de la Academia, cultivó un arte pensativo. La línea flexible e incisiva de su buril expresaba la armonía clara de los clásicos con voz actual y viva. Tenía un hermoso porvenir y administraba su producción con mesura, sin precipitaciones inmodestas. Tiempo creyó tener, y solía imitar a la cigarra. Ayer la vimos bajo una inquietante e inexpresiva máscara, en el Baile de los Artistas. Hoy la envuelven las tinieblas y nos obsede aún aquella careta de alambre que con anticipación premonitora nos borraba su rostro móvil, acaso para hacer menos cruel la ausencia definitiva.

*JULIO E. PAYRÓ*



ESTE SEPTUAGÉSIMO CUARTO NÚMERO DE  
"SUR" ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA  
TREINTA DE NOVIEMBRE DE MIL  
NOVECIENTOS CUARENTA EN LA  
IMPRESA LÓPEZ, PERÚ 666,  
BUENOS AIRES