

JUAN RUIZ DE ALARCÓN: UNA MENTALIDAD MODERNA

En una fecha que los eruditos aún no logran que sea respaldada por ninguna partida de bautismo, pero que convienen en fijar alrededor de 1580, y en un sitio que la tradición quería que fuera Taxco y los documentos señalan como la capital de la Nueva España, nace don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, quien va a enriquecer, con su obra, la dramaturgia peninsular cuando este género —y todos los otros, literarios— han culminado en un apogeo: el del Siglo de Oro.

¿Es posible que un "paisano de los metales", un hombre recién llegado de las colonias, con tantos apellidos como corvas, y más pretensiones que fortuna, venza los obstáculos de la timidez natural en sus condiciones, viole las normas de la urbanidad, proverbial de su casta, y se atreve a competir con personalidades tan desmesuradas como la de Lope, tan agudas como la de Quevedo, tan complejas como la de Góngora, tan profundas como la de Tirso? ¿Es posible que, en un terreno en que el adversario goza de todas las ventajas, un desconocido se coloque frente a tales colosos, no como un rendido imitador suyo, sino como un crítico, que no deja de advertir, en sus excesos, defecto; en su aplomo, vacuidad; en sus manierismos, una petición de principio que puede invalidarse con el más elemental ejercicio del sentido común?

Es posible, porque en esa latitud y en esa época lo posible tocaba los límites del esperpento, por un lado, y del milagro, por otro. Pero hasta para la capacidad de asombro —hace tiempo agotada— de los españoles, "el caso Ruiz de Alarcón" se constituye en piedra de escándalo en el escandaloso ambiente del teatro, en que las pasiones —y su expresión— se amplifican y se exageran como reflejadas en un espejo deformante.

Es posible, puesto que ha ocurrido. Pero, ¿cómo es posible? No vamos a soslayar el problema atribuyendo el hecho a una casualidad feliz ni a explicarlo gracias a las peculiaridades de un talento individual. El talento existe y la casualidad interviene, en tanto que se dan un conjunto de circunstancias favorables que permiten a aquél su desarrollo y su expansión.

La capital de la Nueva España es la de uno de los dos virreynatos más importantes en los que la Metrópoli organizó administrativamente el territorio americano que había conquistado y colonizado. Como era indispensable llenar el vacío que dejó el aniquilamiento del mundo indígena, se trasplantaron las instituciones y formas de vida hispánicas, y se multiplicaron los centros religiosos y culturales, que propagarían la doctrina cristiana e irradiarían los modos de pensamiento y acción que son propios y característicos de Occidente. Los colegios, destinados a educar a los jóvenes nobles, pronto resultaron insuficientes en número e insatisfactorios en el nivel de la enseñanza. Pero los novohispanos, cuya riqueza les aseguraba la capacidad de adquirir cualquier lujo, ¿por qué no iban a reclamar para sí lo mejor y lo máximo en el campo de la ilustración?

La iniciativa la toma fray Bartolomé de las Casas en 1539, y va adquiriendo fuerza hasta que el Virrey atiende la petición del Ayuntamiento "para que se fundase en México una Universidad de todas ciencias, donde los naturales y los hijos de los españoles fuesen industriados en las cosas de nuestra Santa Fe Católica y en las demás facultades". La cédula real la firma Felipe II en Toro, el 21 de septiembre de 1551, y la confirma el Papa. La disposición de las autoridades políticas y religiosas cae en un terreno tan propicio, que ya Francisco Cervantes de Salazar se refiere en 1554, y con encomio, a la Real y Pontificia Universidad de México, en el primero de sus *Diálogos Latinos*. La fundación de dicha Universidad, afirma, es una muestra patente "del triunfo de la sabiduría en tierras donde la codicia impera". La magnitud y ornato del edificio causan la admiración de los visitantes. Pero el motivo de verdadero orgullo es el profesorado, "versadísimo en todas las ciencias", y que disfruta de las mismas inmunidades y privilegios concedidos a los salmantinos. Aunque el autor opina que deberían de añadirse honras más sustanciosas a los que primero se han empeñado en disipar las tinieblas de la ignorancia que oscurecían este Nuevo Mundo.

He aquí el haz de luz: la Teología, a la que rinden tributo las otras disciplinas: Derecho Civil y Canónico, Gramática y Retórica, Dialéctica y Física, Griego y Latín, Filosofía y Matemáticas, Medicina y Artes.

En estas aulas cursó Ruiz de Alarcón los estudios de ambos derechos, pero el grado de bachiller hubo de obtenerlo en Salamanca, cuyo prestigio no tenía rival en el orbe hispánico. Durante la primera estancia del indiano en la patria de sus mayores, suceden varios acontecimientos de resonancia intelectual que, seguramente, no dejaron de afectarlo. Uno es la publicación de la versión autorizada de la Biblia. Ya podía aproximarse a ella cualquier lector, sin sobresaltos de conciencia, sin miedo a los inquisidores, sin peligro de caer en la herejía. Otro es la aparición de la figura arquetípica de Don Quijote, donde el genio español se afirma, se define y se reconoce. Y, algo quizá menos importante desde el punto de vista objetivo, pero más acorde con las aficiones de Ruiz de Alarcón, más estimulante para una vocación que ya comienza a manifestarse: el estreno de una comedia de Lope: *La hermosura de Angélica*.

Un breve paso por Sevilla da al futuro dramaturgo la oportunidad de exhibirse, por primera vez, como cultivador de las letras. Con el pseudónimo de don Floripando Talludo, Príncipe de la Chunga, disfrazado con una armadura de pasta y llevando junto a sí a un hombre en figura de perro que ostentaba debajo de la cola un enorme rótulo con la leyenda "Así es mi dicha", participó en las festividades de Santa Leocadia. Presentó al certamen una redondilla y cuatro décimas "en las que consuela a una dama que está triste porque le sudan mucho las manos".

Vuelve a México y a su *Alma Mater*, para optar por la licenciatura en Cánones, acto académico que reviste una trascendencia de tal índole —según el mismo Cervantes de Salazar— que se compromete el honor. Con honor egresa Ruiz de Alarcón de la Universidad e interviene en la cosa pública, desempeñando algunos cargos relacionados con su profesión, aunque sin mayor porvenir ni provecho inmediato.

Se muda, por mejorarse, a Madrid, donde permanecerá desde 1613 hasta el momento de su muerte, que ocurre veintiséis años más tarde.

El Madrid de entonces, que todavía es el corazón de un vastísimo imperio, rige su vida de acuerdo con una jerarquía de valores que dan por resultado un conjunto de actitudes y de conductas, un estilo determinado de ser... o de parecer.

Para encarnar los ideales españoles de la época, había que reunir una serie de condiciones que, por lo general, se excluyen las unas a las otras; había que practicar virtudes arduas; había que estar colocado bajo una conjunción extraordinaria de astros benévotos. En la medida en que las dificultades aumentan hasta convertirse en obstáculos prácticamente insuperables, se acepta la sustitución de lo auténtico por lo mimético, de la realidad por la apariencia, de la verdad por la verosimilitud, de lo vivo por lo pintado.

Al que aspira a convertirse en hombre representativo se le exige, en principio, que descienda de una esclarecida prosapia. ¿Y si carece de ella? ¿Va por eso a renunciar a sus ambiciones, va a frustrar sus aptitudes, va a olvidar sus proyectos? Sería absurdo. Habrá de inventar un árbol genealógico, habrá de ostentar títulos nobiliarios y dignidades que, en la confusión y premura de la vida cortesana, ninguno va a tomarse el trabajo de certificar, porque los que no están demasiado ocupados en los mismos menesteres rehusan, por su grandeza, mezclarse en tan insignificantes intrigas.

Al que aspira a convertirse en hombre representativo se le exige que sea valiente. Pero la valentía no es un asunto de elección sino de temperamento, y el cobarde gesticulará, alardeará de bravura, imitará actitudes convincentes para el público. Cría fama, como aconseja el refrán... aunque después haya que echarse, no a dormir, sino a correr.

Al que aspira a convertirse en hombre representativo se le exige que sea rico. Pero la riqueza se entiende como un bien derivado de otros. Herencia de antepasados, botín de guerra, golpe de suerte, capricho de la fortuna. El oro es el esplendor palpable de un instante privilegiado, no el oculto habitante de la mina a la que hay que descender con habilidad, buscar con paciencia, despojar tenazmente de la escoria. Para lograr la riqueza se desdeña el trabajo rutinario, pero no se desdeñan las argucias de la picaresca, el agobio de las deudas, las trampas en el juego.

Cualquier recurso es lícito si es eficaz, si acierta a componer los rasgos de la imagen que se propone como dechado. Se acepta, en vez de la castidad, un simulacro de recato. Y el sentimiento del honor, que debería ser tan entrañable, deja de mover las hazañas

generosas, para convertirse en la justificación de hechos mezquinos o turbios y, si nos empeñamos en no exagerar, en el homenaje que se rinde a la opinión ajena que ha de ser siempre lisonjera.

¿Fingimiento? ¿Hipocresía? Ambos términos encierran una connotación moral, y estamos moviéndonos, más bien, en un terreno estético, en que la forma

desde su insigne trono faraónico,
magnánima,
deífica,
constelada de epítetos esdrújulos
rige con hosca mano de diamante.

No resulta una casualidad, sino una consecuencia, ateniéndonos a lo que se acaba de exponer, el hecho de que la etiqueta de la corte española sea una de las más rigurosas y complejas de Europa; ni que el teatro tenga tantos cultivadores y espectadores; ni que una de las profesiones más socorridas de entonces en la Península haya sido la de "pretender", en el doble sentido que tiene este vocablo de aspirar a obtener una prebenda y de simular una calidad.

No resulta una casualidad tampoco que Juan Ruiz de Alarcón (a quien los hados negaron el don de la apostura física, el del alto linaje, el de la abundancia de medios económicos, y, antes bien, lo maldijeran con la inteligencia lúcida para darse cuenta de sus faltas; con el sentido de la mesura que lo sitúa en el nivel de lo factible; con la perspectiva del que viene de lejos y es capaz de darse cuenta de lo absurdo de las situaciones admitidas como normales; de lo inoperante de los lugares comunes sobre los que se transita sin reflexión; de la oquedad de las frases hechas que se repiten sin pararse a meditar en su sentido; del anacronismo de las costumbres que se practican sin someterlas a examen) se haya evadido de unas circunstancias que le eran inadmisibles para la lógica e inaccesibles para la vida, y se haya refugiado en el reino de lo imaginario —que son las tablas— o en el limbo de la "posteración infinita", que es la antesala de los pretendientes.

Escribe, ya no los versos perdonables a la juventud, sino las obras dramáticas para imitar, aunque sea al través de entes ficticios, las peripecias de los que se exponen a la aventura, de los

que corren el riesgo de la acción, mientras él se encierra en su gabinete y —como dice Sartre— “elige contar”.

Escribe dramas porque quiere romper su mutismo y hablar por la boca de sus protagonistas; porque quiere abandonar el ademán de cortés asentimiento que se adjudica como propio a los indios, y entablar el diálogo con la gente. Un diálogo que en América topaba con el silencio mineral del indio, con la media voz ambigua del mestizo, con la arrogancia estetőrea del criollo, y que en la Metrópoli tenía que imponerse sobre el estrépito grandilocuente de los autores, sobre el énfasis que constituía la base técnica del actor, sobre la garrulería de los espectadores que entraban en los corrales como Pedro por su casa a aplaudir a sus ídolos, a silbar y patear a sus adversarios, a no permitir que nadie olvidara ni su presencia ni su importancia como elemento constitutivo del mundo de la farándula.

Ruiz de Alarcón escribe mientras aguarda que sus memoriales lleguen a manos del destinatario. Aunque la respuesta a su solicitud ya sea asunto de otra hégira. Y la resolución, asunto de una hégira aún más remota. Ruiz de Alarcón escribe mientras inicia una secreta alianza con doña Angela Cervantes, que no le da la mano de esposa, aunque sí una hija ilegítima, Lorenza, de quien sólo se ha de tener noticias al abrirse el testamento paternal que la menciona, describe su condición de casada, y señala el lugar de su residencia.

La soledad y el desengaño suelen ayuntarse y resultar fecundos. Lo son, al menos en el caso de Ruiz de Alarcón, que redacta y da a la luz un total de veintitrés comedias, que van, por orden cronológico, desde *La culpa busca la pena y el agravio la venganza*, hasta *Don Domingo de Don Blas*, pasando por los títulos a los que debe mucho de su celebridad: *Las paredes oyen*, *La verdad sospechosa*, *Los pechos privilegiados*.

Las puestas en escena de sus obras son recibidas con frialdad y extrañeza por un público más habituado al vértigo de los acontecimientos, que al análisis de sus causas y a la consideración de sus efectos; con desconcierto por la crítica que encuentra, en esos textos, materiales que no acierta ni a definir ni a calificar como valiosos o como desleznables; y con una franca hostilidad por sus colegas, que temen un competidor y no retroceden ni ante las alu-

siones más crueles a las deformidades físicas de Ruiz de Alarcón ni ante los hechos más brutales para impedir el desarrollo normal de la representación de sus comedias.

Las bombas pestilentes arrojadas en plena función de *El Anticristo* llevan la animadversión a su climax y logran que los autores o instigadores del delito —Lope de Vega y Mira de Mescua, nada menos— vayan a dar a la cárcel, pero también que Ruiz de Alarcón considere que la gloria efímera de una noche de estreno no compensa las fatigas y disgustos que han de soportarse por ella. Así pues, se retira de los escenarios, y ya con el título de Miembro del Consejo de Indias se encierra en su casa de las Urosas, rodeado de esas pequeñas comodidades que tanto aprecian los solitarios: el chocolate puntual, la servidumbre fiel, la tertulia de amigos selectos. Se comentan allí las novedades de la Villa y Corte. Noveidades que ya no tienen a Ruiz de Alarcón como uno de sus protagonistas. Se ha liberado, gracias a la burocracia de “los virtuosos efectos de la necesidad”. Al mismo tiempo abandona los decorados de cartón y las máquinas para producir efectos maravillosos de los teatros y esa vaga atmósfera de promesas y diferencias de las salas de espera de los poderosos. Está en condiciones de entrar en “ese reino interior que en nadie acaba”.

Enfrentarse con uno mismo —cuando no se está asistido por la gracia divina ni “sostenido con flores”, como los místicos— es la más audaz, la más desgarradora, la más desesperada de las empresas. La intemperie cartesiana (en la que se queda después de que se han puesto en crisis todos los principios que protegen y resguardan el yo; todos los hábitos que la inercia robustece; todas las convicciones que nos vinculan con el resto de la sociedad, todas las certidumbres que nos galvanizan) no es sino la primera morada, el acto previo al iniciamiento del proceso de revelación de la persona; a la experiencia de la sensación visceral de que se existe, y de que existir es un acto único, inconfundible, intrasferible, irreversible (porque está hecho de tiempo), y que, valioso o no a los ojos de los demás, es una responsabilidad propia que ha de asumirse, una tarea que se ha de cumplir, un desenvolvimiento que ha de llegar a su término.

Y, no para contentar la voluble opinión de esa “bestia fiera” que es el vulgo, sino para obedecer una ley suprema, esa ley según la

cual el árbol crece, el mar comienza siempre su repertorio de olas y la mente humana busca y rehuye, alternativamente, la verdad —porque tanto la teme como la necesita— Alarcón escribe. Es ésta su manera de bucear en las profundidades, de asir pequeños tesoros y de volver a la superficie con ellos en la mano para pulirlos, embellecerlos y entregarlos, como un don, a los demás.

Conocerse a sí mismo no es aislarse, sino, al contrario, integrarse en la totalidad de los seres, libre ya, ligero de los lastres de falsas concepciones y de prejuicios que se arrastraban desde el origen. Limpios los ojos de las sombras de la caverna platónica, he aquí que se contempla el mundo con la inocencia de Adán y que se bautiza a las cosas con su nombre propio, el que les corresponde según su naturaleza. He aquí que cada hecho suscita el asombro cándido de los niños, que conduce a lo poético; el asombro reflexivo de los sabios, que desemboca en la filosofía.

Formular lo que se ha aprendido, lo que se ha comprendido, lo que se ha sorprendido, es la cristalización última del proceso. Otra vez el caos ha sido sometido al orden del cosmos gracias a la operación de una inteligencia humana; otra vez la inmundicia ha sido limpiada por una voluntad recta, y el mundo resplandece de nuevo en su pristinidad como una joya.

Porque éste es, en última instancia, el sentido de la literatura. Una "peregrinación a las fuentes" y un retorno feliz de la memoria vivificada en el contacto con los primeros principios. Y toda esa superabundancia de bienes se derrama a través de las palabras, que son hermosas porque son exactas.

Por eso la experiencia literaria es una experiencia de la que únicamente pueden hablar unos cuantos: los que la han sentido en carne propia, los creadores. Los otros, lo que se cobijan a la buena sombra de los buenos árboles, los que se afilian a una escuela, los que se satisfacen con ensayar las variaciones del tema que otro ha descubierto y expresado, éstos, para convertir en una repetición mecánica lo que era quintaesencia de la libertad, no necesitan sino el dominio del oficio, la habilidad técnica, la posesión de la retórica.

No es fácil discernir los espíritus. Mientras el tiempo no tamiza y depura; mientras la historia no se erige en juez, andan confundidos el oro y todo lo que relumbra. La distancia, indispensable

para la valoración del fenómeno estético, hace posible la objetividad. Pero la distancia no la proporcionan exclusivamente los siglos. También el hecho de girar en otra órbita diferente a aquella que va a someterse a juicio; también el estar desligado de los intereses inmediatos de un cenáculo; también haber tenido otros modelos para formarse e informarse.

Pedir objetividad a los coterráneos de Ruiz de Alarcón habría sido —por las circunstancias que hemos descrito— pedir peras al olmo. Pero pedirselas a sus contemporáneos de otras latitudes, no. Ahí está el caso de Fabio Franchi, un modesto literato italiano, que durante su estancia en Madrid, en 1636, se duele del silencio y del apartamiento en que transcurren los últimos años de la vida de nuestro dramaturgo, y pide a Apolo que “lo exhorté a seguir escribiendo comedias tan buenas como las que solía y a no olvidar el Parnaso por América ni la ambrosía por el chocolate”. Comedias tan buenas, que Corneille no desdeña parafrasear, ni Molière tomar de ellas lo que le es útil y afín.

Así, pues, vemos que la posteridad se encarga muy pronto de colocar a Ruiz de Alarcón dentro de la categoría de los creadores, y que este rango se ha ido afirmando y confirmando en la medida en que se estudia su obra, se descubren aspectos importantes de ella, cualidades que el gusto actual reconoce con más facilidad y más entusiasmo que el gusto antiguo, y valores que la crítica se encarga de explicar y medir.

Pero, ¿en qué radica la trascendencia y la originalidad del teatro alarconiano? Si recurrimos a los manuales de literatura y aun a las monografías sobre el tema, encontramos una sospechosa unanimidad: Alarcón se distingue porque instaaura, dentro de la escena, el análisis de los caracteres y de las costumbres, y adopta, consecuentemente, un punto de vista crítico y moralizador.

Éste es un hecho tan innegable y tan obvio, que basta la lectura más superficial de los textos para darnos cuenta de que la definición es correcta. Pero, también, de que es insuficiente. ¿Por qué Alarcón se preocupa por analizar los caracteres y las costumbres?, ¿Por qué critica y amonesta? Algunos proponen la teoría de su nacionalidad. En tanto que criollo mexicano —se dice— Alarcón tenía un temperamento más reposado que el de los peninsulares, más propenso a la lucubración o al cuidado minucioso del detalle,

que a las grandes concepciones argumentales en que la acción arrebatada con su ímpetu a todos los demás elementos que componen la obra. Otros añaden el toque psicológico: los defectos físicos, la pobreza, las circunstancias de inferioridad en las que tuvo que vivir, amargaron el ánimo de Alarcón hasta convertirlo, no en el entusiasta rapsoda de la grandeza española, sino en un áspero censor de las nimiedades cotidianas entre las que se debatía.

Si esas son causas, no son causas suficientes. Alarcón deriva la peculiaridad de su temática y la orientación estilística de su obra, de la observación de evidencias que estaban en el aire y que no dejaron de ser advertidas por los grandes espíritus de la época, aunque cada uno manejara las verdades recién descubiertas de acuerdo con sus puntos de vista específicos, y llegara a conclusiones diferentes. Alarcón palpa, con sus propias manos, la distancia que se ha establecido ya, y que es insalvable, entre los ideales y las prácticas de vida; conoce la gratuidad de los gestos y el valor puramente ornamental de las formas y puramente retórico de las fórmulas. Y no le es difícil deducir que, detrás de tales fenómenos indicativos, yace un hecho incontrovertible: el de que el tiempo heroico se ha desvanecido, y las figuras monumentales de los Cides, de los Corteses, de los Carlos V, ya no existen como modelo viable, sino momificados en los archivos históricos, desfigurados en las tradiciones populares, resucitados —a fuerza de invocaciones líricas— por la imaginación de los poetas, que siguen la ley repetitiva del menor esfuerzo.

¿No coincide en este punto Alarcón con Cervantes? ¿Qué es don Quijote sino la tentativa anacrónica, y por ello mismo fallida, de reanimar periclitadas maneras de concebir el mundo y de conducirse en él? Se necesita un toque de locura para exhumar del desván de las cosas viejas los arreos de caballero y lanzarse, por esos caminos de Dios, a desfacer entuertos. Quien tal hace no se topa con adversario de su talla y de sus calidades, sino con otros que han de vencerlo, porque su misma pequeñez e insignificancia, su mezquindad les ha permitido la adaptación al medio, como sucedió en el caso de otras especies animales que sobrevivieron mientras el dinosaurio —por su desmesura— se extinguía.

Pero el siglo de Felipe IV, ese monarca "todo de negro hasta los pies vestido", es ya un siglo demasiado humano, y en el firma-

mento axiológico va a aparecer un astro que eclipsará o subyugará a todos los demás alrededor de los cuales giraba la historia española. Ese astro es el dinero. Desde luego que el dinero no es ni un invento ni un uso que no se hayan conocido antes. Lo que ha cambiado es la manera de producirlo, de gastarlo, de acumularlo, de hacerlo circular. Lo que es diferente es el enorme dinamismo que posee si se le compara con la riqueza tal como la concebía la organización feudal, en que es sinónimo de bienes raíces, de oro guardado en un arcón inamovible, de pesadas construcciones, de objetos que ostentan como mérito mayor el de la perennidad. La riqueza medieval se tenía en custodia mientras llegaba el momento de transmitirla a los herederos. No se derrochaba en la ostentación, no se arriesgaba en especulaciones. Pero el dinero, para el hombre del Renacimiento, ya no es un objeto, sino un símbolo, y como tal es abstracto, carece de la gravedad, de la inercia de las cosas. Por eso quienes lo manejan —salvo los avaros, que son, por eso mismo, casos patológicos— lo truecan fácilmente por un placer efímero, por un capricho superficial; lo gastan en adornos y festines, lo apuestan al azar, lo exponen en empresas tan ambiciosas como inseguras. El dinero rueda, pasa de una mano a otra y todas se extienden para asirlo, aunque sea un instante, porque está en su naturaleza el ser fugitivo como la juventud, como el tiempo, como la vida.

Poderoso caballero lo declara, no sin resentimiento, Quevedo. Pero la sátira, el desahogo, no bastan para abarcar las modificaciones que imprime en el mundo en que reina. Es preciso el análisis para advertir que el dinero está creando nuevas estructuras en la sociedad, nuevas jerarquías para los valores, nuevos modos de ser, nuevos estilos de comportarse, nuevas formas de expresión.

Veamos. ¿Quiénes hacen el dinero, quiénes lo poseen, quiénes lo dilapidan? Desde luego ya no los nobles, que se contentan con usufructuar el apellido de sus ancestros, sus títulos, el prestigio de sus hazañas. Pero éstos son laureles sobre los que se puede dormir... o último recurso del que se echa mano, cuando ya no queda ninguna parcela de tierra que vender, ninguna alhaja que empeñar, y un rico, de origen oscuro, da en la flor de comprar blasones. El rico ahora es el industrioso, el que trafica, el que no considera ningún oficio demasiado extenuante ni demasiado vil

como para desempeñarlo. Es ahora la clase predominante que ha desplazado, con su empuje, a los hidalgos. Los de ahora, apunta Ruiz de Alarcón, son "pobres y honrados".

La riqueza tampoco es patrimonio de los valientes. Por las páginas literarias del siglo xvii pululan los soldados, a quienes mutiló la batalla o destruyó el clima, exhibiendo una vergonzosa miseria, para suscitar la compasión e inclinar a la limosna. ¿Injusticia? Sí. Ellos derramaron su sangre para mantener la integridad del imperio, para servir a la patria y al Rey. Pero la economía se rige según sus leyes propias, y asigna un precio, aun a la sangre, de acuerdo con las fluctuaciones de la oferta y la demanda. La valentía era oportuna cuando se luchaba por expulsar a los moros de la Península o se descubrían, se conquistaban y se colonizaban mundos nuevos, o se abría el paso al Oriente. Pero hoy que la pugna es en torno de un beneficio, de una prebenda, de una posición, es más útil —y mejor remunerada, desde luego— la astucia, es necesaria la adulación, es indispensable la cautela, porque

en la corte es menester
con este cuidado andar;
que nadie llegue a besar
sin intento de morder.

No, no es cinismo. Es que el hombre ha perdido las ilusiones acerca de su naturaleza, y se ha aceptado como el lobo del hombre. Esta definición antigua se repite, no en la boca del vulgo, que carecería de autoridad, sino en los tratados de los filósofos, que sancionan como lícito el irreductible egoísmo del individuo, y elaboran doctrinas para que este egoísmo resulte operante y se traduzca en prosperidad colectiva.

Los lobos andan afilando sus garras y mostrando sus colmillos, no en los bosques ni en las encrucijadas solitarias, sino en la corte, sitio en que la monarquía tiene su asiento, pero también los lujos, las diversiones, los embelecocos, las intrigas. Para refinamientos, la corte. Para buen gusto, la corte. Para vivir, la corte. Es una aglomeración de la que nadie quiere quedar excluido, aunque el ingreso a ella sea a costa de la pérdida de la propia identidad:

...no soy el primero
que en la corte se transforma...
...que es el dinero el Ovidio
de tales transformaciones.

La corte es el polo al que apunta la aguja de los jóvenes que esperan, en tales mudanzas, ocasión de medrar. Y el ámbito donde el triunfo adquiere su magnitud y su resonancia adecuadas es únicamente el de la corte. El ritmo de la existencia cortesana es apresurado, vertiginoso:

trasnochar, ir a dormir
al amanecer, vivir
de prisa y morir de espacio.

La prisa era quizá el estigma de que habla el Apocalipsis cuando menciona a la gran prostituta de Babilonia. Porque la prisa hace imposible la meditación del sabio. Dificulta, ya no digamos el desprendimiento del santo, sino que —como afirma Jimeno, un criado alarconiano más prudente que chocarrero— “no puede hombre ser cristiano / este siglo”. Puede, claro está, sustituir el cristianismo por la devoción. Entender la religiosidad como la asistencia a ciertos ritos y la práctica de ciertas ceremonias. Lo cual no quita a la Iglesia un ápice de su poder ni temporal ni espiritual, antes al contrario lo acrecienta y lo asegura.

En la corte no se preserva, sin milagro, la integridad del honor, cuya guarda se ha confiado, durante siglos, a la mujer. Frágil criatura que en tiempos de fray Luis se enorgullecía de sus habilidades en labrar y tejer, y ahora es

diestra, pudieras decir,
en la herida del pedir
que es su primera intención.
Cífrase, si has advertido,
en la de mejor sujeto,
toda la gala en el peto,
toda la gracia en el pido.
Tanto la intención cruel
sólo a este fin enderezan
que si el *Padre nuestro* rezan
es porque piden con él.

La que solicita, porque es menesterosa, ¿que hará cuando, en correspondencia, sea solicitada? -Pues dar. Lo único que posee y de lo que dispone: su cuerpo. No lloverá el fuego del cielo sobre la cabeza de la liviana, no se desenvainarán las espadas de sus deudos, no promoverá venganzas y persecuciones si ha tenido el tino de proceder sin causar escándalo. Las exigencias de los tiempos ya no son de pureza, sino de discreción, escudo suficiente de la buena fama. De cualquier manera, aunque se guarden las formas, éstas se han vaciado ya de su contenido, y mostrarán el verdadero fondo de las cosas que ahora es profano. El hombre, corriente y moliente, se enfrenta con una problemática muy distinta de la que tuvieron que resolver sus antepasados. Es esta problemática la que va a examinar y a llevar a la escena Alarcón.

El protagonista alarconiano no es una criatura aislada, sino que está concebida como un ente de relación. Pero, ¿con qué se relaciona? Con la naturaleza, sí, desde luego; pero ya no de un modo directo, porque hay entre ambos un mediador: la técnica, que permite, a una mayoría cada vez creciente, un "control remoto" de los acontecimientos exteriores, que así se vuelven pre-visibles, graduables, tolerables. El optimismo renacentista se basa, en gran parte, en esta certidumbre de que el reino de lo natural puede subyugarse a los propósitos humanos.

Las estructuras sociales sirven también como capas protectoras que amortiguan el contacto directo entre el individuo y la brutalidad de lo dado. Y cuando la estructura social se inserta dentro del fenómeno más complejo de la vida urbana, todos los productos culturales conspiran para hacer olvidar al hombre su origen y sus nexos telúricos.

La relación con Dios, que los protestantes han elegido mantener sin intermediarios, la establecen los católicos por mediación de los especialistas en la materia: los sacerdotes. Ellos indican al feligrés cuáles son las normas que han de guardarse en cada caso, las actitudes que se han de adoptar, las elecciones lícitas. La abdicación de cierto margen de libertad en este terreno no es un acto meramente negativo. Gracias a él se adquiere una ventaja, que es la de transitar por un "camino caminado". Ya las conciencias escrupulosas no van a abismarse en las perplejidades

que les suscita cada opción; ya los espíritus curiosos no se extrañarán en averiguaciones laberínticas, que lo único que consiguen es debilitar el ímpetu activo.

La relación del hombre con los otros hombres está codificada en las costumbres y las leyes. Pero, a veces, la ley es anacrónica, las costumbres obsoletas, o se dan situaciones nuevas ante las cuales se requiere inventiva, improvisación, discernimiento. Es aquí, precisamente, donde Ruiz de Alarcón va a encontrar el campo propicio para exponer sus teorías y para ejemplificar, dramáticamente, sus conflictos.

Ha observado, en la vida, y en su espejo, que es el arte, que las relaciones interhumanas están movidas por los intereses (que suelen ser violentos) y por los afectos (que suelen ser ciegos). De estos móviles surgen casi siempre resultados adversos, desgracias, catástrofes. Alarcón no rinde culto al sufrimiento, cuando puede ser evitado, aunque tampoco se empeña en evitarlo, cuando es fatal. En el caso al que nos referimos, no hay nada que nos obligue a dejarnos llevar por nuestros impulsos y a precipitarnos en el desastre. Si obráramos de acuerdo con otros móviles, el resultado de nuestras empresas sería diferente.

El modo que propone Alarcón es el ejercicio del intelecto crítico. Mal ha de haber sentado este consejo a un pueblo, como el español, de vitalidad desbordante, que ha erigido altares a la pasión, que no desdeña —como guía— los impulsos, y que exalta el arrebato. Pero, como decía Alfonso Reyes, el dramaturgo indiano tenía “un gran entusiasmo por la razón, que quisiera instaurar sobre la tierra el régimen de la inteligencia y siempre se preocupa por mostrarnos el desconcierto de las conductas que gravitan fuera de esta ley superior”.

Es curioso que haya elegido, de todas las pasiones, la que parece más irreductible al razonamiento —el amor—, y de todos los personajes, el que parece menos apto para ejercerlo —una mujer— para mostrarnos la validez de su doctrina. En la comedia alarcónica *Examen de maridos*, doña Inés, rica hembra, hermosa, heredera de un título nobiliario, al quedarse huérfana y, caso excepcional, sin tutela, abre el testamento de su padre, en el que no hay más que un mandato: el refrán que dice: “Antes de que te cases, mira lo que haces.” Mirar no era, precisamente, un

acto muy socorrido por los protagonistas teatrales del Siglo de Oro español. En un abrir y cerrar de ojos se enamoraban, se batían en duelo, se lanzaban a la aventura. En la oscuridad de las callejuelas y de las cámaras abiertas a los galanes por la venalidad de las dueñas, se sellaban compromisos que a la luz del día, que a la luz de las conveniencias, que a la luz de la razón, aparecían como insostenibles, como estrafalarios y monstruosos. Sin embargo, la palabra dada —aunque fuera a ciegas— volvía por sus fueros para que se consumaran alianzas que ligarían para siempre a dos criaturas en la infelicidad y la desesperación.

¿No es absurdo? Claro que sí. Por eso es necesario mirar, con la fijeza de la atención, los múltiples aspectos que nos presenta un objeto, antes de decidírnos en pro o en contra suyo. Y ¿qué objeto más importante que el sujeto con el que hemos de convivir, día tras día, año tras año, hasta que la muerte deshaga los lazos que anudamos? Si nos deslumbra su belleza, hemos de considerar que la belleza es perecedera y, por ello mismo, el deslumbramiento ha de ser efímero. Ay, a qué mortecina luz se contemplan las arrugas de un semblante marchito, los vestigios de una gloria disipada.

Pero tampoco basta, para tener los cimientos del hogar bien asentados, ni la riqueza ni los altos honores, porque la fortuna es variable y el favor del mundo se torna muchas veces en afrenta. ¿Entonces? Se ha de reflexionar en esto y ponderar las cualidades y los defectos del otro, que serán tanto más plausibles o tanto más intolerables, cuanto más directamente emanen del carácter de la persona y no sean resultado de sus circunstancias. Así doña Inés convoca a sus pretendientes y

declara que amor con ella
no es mérito y sólo valen
para obligar su albedrío
propias y adquiridas partes;
de manera que ha de ser
quien a su gloria aspirare
por elección venturoso
y elegido por examen.

En el desarrollo de la obra vemos cómo se desechan, como incompatibles con el sosiego de la vida cotidiana, de la felicidad dura-

dera que nos depara no la exaltación tumultuosa sino la reflexión bien hecha, muchos atributos en los que el vulgo no repara o que considera aceptables.

¿Quién ha de fiar su futuro a un jugador? ¿Quién ha de poner rienda al presuntuoso desbocado? ¿Quién escucha, sin morir de risa o de tedio, a un pedante? ¿Quién aspira a enlazarse con un viejo tan sesudo como achacoso? ¿Quién apuesta por un heredero en ciernes? ¿Quién aguarda el término de la esperanza de un pretendiente? ¿Quién se pone bajo la férula de un colérico adusto? ¿Quién tiene paciencia para escuchar los argumentos de un litigante? ¿Quién le va a la mano a un pródigo? ¿Quién obliga a abrir la escarcela a un avariento?

Por exclusión, se va configurando ante nosotros la imagen del hombre nuevo. Sus virtudes lo colocan en el justo medio aristotélico, que aun una virtud, cuando se vuelve loca —como decía Chesterton—, cuando se sale de quicio, resulta perjudicial y condenable.

Sería exagerado afirmar que Alarcón esté elaborando una ética. Porque sería exagerado también suponer que sus personajes tengan problemas morales. Se trata más bien de “el gusto por la cortesía y el cultivo de las buenas formas, freno perpetuo de la brutalidad, que hace vivir a los hombres en un alerta constante y en un constante ejercicio de perfeccionamiento”. La perfección no está situada en un *topus uranus* accesible a unos cuantos escogidos, sino que es un asunto de tejas abajo, que no trasciende los límites de este mundo ni en cuanto a la posibilidad de alcanzarla ni en cuanto a la recompensa o el castigo que se recibe a cambio o a falta de ella. La perfección es un hábito de la conducta que debemos practicar incesantemente. ¿Por qué? Porque, aunque no sea más que a la larga, nos conviene.

He aquí el ejemplo de un vicio (¿tiene siquiera la categoría de vicio?) muy menor y que, sin embargo, es suficiente para anular grandes y evidentes cualidades en quien no sabe corregirlo a tiempo. Se trata de la murmuración. ¿Hay práctica más común? ¿Hay tema más insignificante? Y sin embargo con él construye Alarcón una de sus obras más perfectas y más profundas: *Las paredes oyen*. Don Mendo es “bello y rico mancebo” por quien las damas desfallen de amor:

A competencia lo quieren
 doña Ana y doña Teodora;
 doña Lucrecia lo adora;
 todas, al fin, por él mueren.

También goza de la complacencia de los principales y de la amistad de los señores. Su único enemigo es su propia lengua, que deja caer ligeramente las palabras y con ellas lastima la opinión de sus enamoradas y de sus amigos. De una dice que es necia; de otra proclama que es fácil, y de otra asevera que es fea, impertinente y tonta. Y cuando "las paredes oyen" y repiten lo que ha dicho don Mendo, no duda en arrojar la responsabilidad de su indiscreción contra aquellos que lo estimaban y lo tenían por leal, complicándolos en sus intrigas. El desengaño ahuyenta, asqueados y resentidos, a todos. Beltrán, el criado discreto, describe así la acción y los efectos de los murmuradores:

en Madrid estuve yo	Yo que conocí sus modos,
en corro de tal tijera	a sus lenguas tuve miedo.
que la pegaba cualquiera	Y ¿qué hago? Estoyme quedo
al padre que lo engendró;	hasta que se fueron todos.
y si alguno se partía	Pero no me valió el arte
del corro, los que quedaban,	que ausentándome de allí
mucho peor dél hablaban	sólo a murmurar de mí
que él de otros hablado había.	hicieron un corro aparte.

A diferencia de don Mendo, don Juan, a quien desespera "la desigualdad de su partes y su estado"; don Juan, tan pobre y feo y de mal talle, pero que se cuida delicadamente de no ofender a los otros exteriorizando sus secretos pensamientos, alcanza la mano de Doña Ana. Mujer prudente, como viuda que es, sabe acordar la satisfacción propia con el mérito ajeno. Es, además, bella y rica. Buen Galardón para galán tan respetuoso.

A don Juan la mano dí
 porque me obligó diciendo
 bien de mí, lo que don Mendo
 perdió hablando mal de mí.
 Este es mi gusto, si bien
 misterio del cielo ha sido
 con que mostrar ha querido
 cuánto vale el hablar bien.

Hablar bien. El recto uso del lenguaje importa mucho en el mundo de Alarcón, porque el lenguaje es el vehículo idóneo para el entendimiento entre los hombres. Por medio de él se comunican, se definen, se sitúan. Y si la maledicencia es grave, porque nos da de los otros una imagen equívoca, ambigua o, al menos, distinta de la que los otros quisieran proyectar de sí mismos, la mentira es más grave aún, ya que hace entrar en conflicto los hechos con las palabras.

Contrariando el principio escolástico, el mentiroso crea seres sin necesidad. Seres ficticios, inanes, fantasmagóricos, pero que ocultan el ser verdadero, sustituyen sus querencias por otras inventadas, y le proporcionan erradas satisfacciones. Por esto, porque el mentiroso lleva en el pecado la penitencia y porque la mentira no produce, como todos los vicios, ni gusto ni provecho, es por lo que don Beltrán se escandaliza tanto cuando descubre que su hijo, don García, en cuya boca se vuelve *La verdad sospechosa*, es un mentiroso profesional.

Créame que si García
mi hacienda, de amores ciego,
disipara, o en el juego
consumiera noche y día;
si fuera de ánimo inquieto
y a pendencias inclinado,

si mal se hubiera casado,
si se muriera en efeto,
no lo llevara tan mal
como que su falta sea
mentir. ¡Qué cosa tan fea!
¡Qué opuesta a mi natural!

¡Y con qué fruición, con qué arte construye don García sus frágiles edificios de engaños! Es curioso observar que en la medida en que su narración se aparta de lo verdadero, se va tornando más lírica, más constelada de hermosas metáforas, más rica en recursos literarios. Son ejemplares, a este respecto, sus relatos de la cena a la orilla del Manzanares; de su forzada boda con doña Sancha; de su duelo con don Juan de Sosa, que lo hace recurrir a la magia cuando cualquier explicación racional resulta insuficiente.

Ya las Escrituras nos dicen que un abismo llama a otro abismo. Así una mentira, para sostenerse, acude a otra y a otra, precipitando, a quien las profiere, en un torbellino de acontecimientos que desbordan y arrasan el propósito inicial. Don García acaba por exclamar, un poco sorprendido, un mucho alarmado:

Tan terribles cosas hallo
que sucediéndome van
que pienso que desvarío:
vine ayer, y en un momento
tengo amor y casamiento
y causa de desafío.

Pero aunque reconozca los perniciosos efectos de su conducta, no la enmienda, antes bien la repite de modo compulsivo, hasta que toca el término de sus desgracias, que es casarse con quien no quería. La preferida, Jacinta, está —como la doña Ana de *Las paredes oyen*, como la doña Inés de *Examen de maridos*— más atenta a su propio interés, que a la fidelidad que debe a sus enamorados. Como la pretensión de don Juan de Sosa de alcanzar un hábito y una encomienda se prolonga, y de ello depende fijar la fecha del matrimonio, Jacinta se impacienta

y así, para no morirme,
quiero hablar y divertirme
pues en vano me atormento
que en un imposible intento
no apruebo el morir de firme.

La firmeza no es una característica de los personajes femeninos alarconianos. Pero pintarlas de tal guisa no indica ni menosprecio ni exclusivamente apego a la realidad, sino que entrafía una moraleja. La falta de perseverancia en las inclinaciones amorosas antes es virtud que tacha. ¿Hay algo más tornadizo que un estado de ánimo? ¿Más voluble que una simpatía? ¿Más liviano que un desco? Si nos dejásemos gobernar por ellos, nuestra vida sería una maraña enredada de acciones y reacciones, de respuestas a estímulos contrarios y aun contradictorios, sin coherencia y sin sentido. Afortunadamente nuestras decisiones se orientan según otras brújulas. La fundamental es la voluntad que atiende a las exigencias egoístas de lograr, para el individuo, la mayor expansión y la mayor plenitud. Para alcanzar ese propósito, la voluntad se auxilia, por igual, de la fuerza del instinto y de la lucidez del cálculo.

Este punto va a quedar bien explicitado en otra comedia de Alarcón, en cuyo título ya se declara la tesis: *Mudarse por mejorarse*. Aquí otro don García ama a Clara, quien comete la imprudencia, bien aprovechada por el inconstante galán, de invitar a su casa a su sobrina Leonor. Sin detenerse por el escrúpulo de estar violando un juramento, traicionando una fe, encendiendo la rivalidad entre dos vástagos del mismo linaje, don García se las ingenia para verse a solas con Leonor y conquistarla. Ella no se muestra esquivia. La consideración que debe a la hospitalidad, a la autoridad, a la generosidad de su pariente, no es bastante para impedirle escuchar con benevolencia los fogosos requiebros de don García que, al mismo tiempo, se empeña en no despertar los celos de Clara. Para pedírselos, en cambio, solicita a su amigo don Félix que la corteje. Sin éxito, porque Clara es firme entre dos proposiciones de igual calidad. Y mientras en ambos bandos van y vienen

los mensajeros discretos,
los medianeros secretos,
los recados, los papeles,

aparece la piedra de toque: un apuesto Marqués, que no tiene a menos proponer matrimonio, en vez de ilícitos devaneos, a Leonor. Ella vacila, muy brevemente, entre el gusto y la ventaja. Acaba por hacer coincidir la ventaja y el gusto. Y cuando con García la interpele, airado:

¿Qué palabra me guardabas
o qué firmeza tenías
si a mí sólo me querías
mientras no te mejorabas?
Firme es sola quien desprecia
la ocasión de mejoría

doña Leonor responde, atinada:

Yo os confieso, don García,
que esa es firme pero es necia.

Y la necesidad no se aviene con las normas de conducta que propone Ruiz de Alarcón a sus contemporáneos, agobiados aún por prescripciones imposibles ya de llevar a la práctica, por avisos contraproducentes, por deberes que han perdido su vigencia.

En este aspecto puede considerarse que su obra es revolucionaria. Pero la revolución no trasciende los límites estrictos de la vida privada. Es una revolución que se cumple al sustituir los valores caducos que regían las relaciones interpersonales, por otros cargados de vitalidad y de sentido. Una revolución que persigue la felicidad individual, pero que no enjuicia ni amenaza ninguna de las instituciones políticas establecidas. Alarcón sostiene, es verdad, que el hombre es hijo de sus obras más que de sus antepasados: "Sólo consiste en obrar/como caballero, el serlo." La orgullosa dignidad se enfrenta a los atropellos de los iguales y se opone y se resiste. No tolera ofensa a ninguno... del rey abajo. Pero la majestad real, la cima de las jerarquías que vertebran y articulan la sociedad, no sólo es intangible, sino que sus actos desatentados merecen no tanto como la complicitad —que ya sería invasión al fuero interno— pero sí el respeto, la renuncia a la defensa, el secreto. Tal caso se ejemplifica muy claramente en *Los pechos privilegiados*. El conflicto de Rodrigo de Villagómez se lo plantea la conciencia de su propio valer:

pues ni el reino de León
ni España toda averigua
o calidad más antigua
o más ilustre blasón
que vuestra prosapia ostenta;
a quien para eternizallos
dan fuerza tantos vasallos
y tantos lugares renta.

Sus virtudes lo han exaltado a la condición de favorito del Rey, quien invoca su ayuda para infamar la casa del conde Melendo, a una de cuyas hijas, Elvira, pretende seducir. Villagómez arguye con el soberano, contrapone, a la sinrazón de amor, la razón de estado, y contrasta los desarreglos de la concupiscencia con las leyes de la amistad. Como ningún argumento es capaz de reducir el capricho del monarca, Villagómez se retira a sus dominios y

deshace su compromiso matrimonial con la hermana de Elvira, doña Leonor. La abstención es inútil, ya que el rey eleva en su valimiento a un cortesano más interesado en agradar las pasiones, que en recordarle los deberes a su Alteza. Así se derriban los obstáculos e invade el domicilio del conde Melendo, quien lucha hasta que conoce a su adversario:

El rey sois
aunque no lo parecéis;
pero conmigo bastó
para que suelte el acero
sólo el oír que sois vos.

El destierro es también el camino del conde y su familia, pero donde esté lo persiguen las exacerbadas ansias del soberano, ante cuya "divina naturaleza" retroceden sus vasallos. Sólo es capaz de enfrentársele alguien de la misma categoría, el rey Sancho de Navarra, con lo que el equilibrio se restablece. El extraviado rey vuelve a su acuerdo; Villagómez a su favor, y Melendo desposa, con honra, a sus dos hijas. Final feliz, recompensa a la lealtad de los súbditos, perduración del orden, concierto de los intereses, acatamiento de las jerarquías inmutables como las leyes de la naturaleza.

Nos equivocáramos si juzgáramos que la actitud, más extrema, de *El tejedor de Segovia* es de rebeldía contra las formas de gobierno tradicionalmente aceptadas como válidas. Este Fernando Ramírez —cuyo padre, alcaide de Madrid, ha sido sentenciado a muerte y ejecutado por orden del rey, aunque la traición proveniga de estratos más bajos— envenena a su hermana para preservarla del ilícito trato con que el Monarca la asedia y, disfrazado de villano, se refugia en Segovia. Como ni el cambio de nombre ni de condición lo protegen de los abusos de los nobles, sino que al contrario lo exponen, más desamparado, a ellos, se colude con un grupo de fugitivos de la justicia, y emprende vida de bandolero. Vida al margen de la ley, consciente de esta marginalidad y de sus riesgos, dispuesta a purgar y a aceptar el castigo. La gavilla, pues, asalta, asuela, siembra el terror. Va en pos, no tanto del beneficio, como de la venganza de injurias recibidas, de ultrajes sufridos. Cuando la venganza del tejedor se cumple con la muerte,

a sus manos, de sus enemigos, ¿qué le queda sino aguardar la ocasión propicia para demostrar, fehacientemente, su lealtad a la Corona? Y esa ocasión se le presenta cuando

victorioso el berberisco
sigue el alcance, y los nuestros
sin orden, ya se retiran;
por mil valemos los ciento
en la sierra, donde estamos
ejercitados y diestros,
acometamos en orden
y la fuga reparemos
de los castellanos. ¡Ea!
Al rey, a la patria, al cielo,
a quien viviendo ofendimos
obliguemos hoy muriendo.

No mueren, sino que, esclarecidos sus móviles, restaurado su honor recuperado su nombre y condición verdadera, alcanzan el reconocimiento del rey y el premio a "hazaña tan valerosa". ¿Por qué el monarca no había de ser clemente, si en contra de su majestad no iba dirigido ninguno de los intentos del tejedor ni de sus seguidores? Además de que la clemencia es propia de los grandes, mientras que la envidia y la intriga no prosperan sino en ánimos de menor calidad.

El que Ruiz de Alarcón sitúe ambas comedias —*Los pechos privilegiados* y *El tejedor de Segovia*— no en la actualidad, sino en la Edad Media, sirve para reforzar su teoría de la intemporalidad de ciertos postulados, del origen divino o natural de ciertas formas de organización política. Por otra parte, el apego del dramaturgo a la monarquía no significa conformismo, ni adhesión inerte a los prejuicios de la época, sino que nos muestra la estricta coherencia de su pensamiento.

Si Ruiz de Alarcón propugna, para regir la vida del individuo y sus acciones y relaciones, la sumisión de todas las otras apetencias y potencias a la suprema instancia del intelecto; y si de la unidad racional de los propósitos dimana el orden y la pulcritud, la paz interior, la concordia (que bien pueden ser sinónimos de dicha), no iba a querer una organización social acéfala, y menos aún iba

a ocurrírsele siquiera la figura de una hidra democrática. La cabeza única de la sociedad es el rey, en quien Dios (cabeza del universo, logos de la creación) infundió desde siempre y para siempre la capacidad de entender cuál es el bien común, así como de encontrar los medios adecuados para conseguirlo y mantenerlo. En esta empresa el rey concilia los intereses opuestos, iguala las fuerzas dispares, decide los litigios, ensalza los méritos, sojuzga la altanería. Fiel de la balanza, establece hasta dónde puede extender su dominio la voluntad individual y dónde ha de comenzar a ceder en favor de lo que la colectividad lícitamente reclama para sí: servicio y disciplina.

Pero, ¿si el rey es injusto? Su injusticia no puede justificar nunca la insurrección del vasallo. Al vasallo le queda el recurso de la protesta verbal, de la fuga para ponerse fuera del alcance del peligro, del acogimiento a la potestad de otro rey. ¡Como si uno no pudiera pasárselas sin amo! No, no puede... ni debe, afirma Ruiz de Alarcón. Porque, aunque resulte paradójico, el hombre es libre. Ni su nacimiento lo determina ni su físico lo condiciona de una manera fatal, ni su tiempo es prisión, ni lo sobrenatural lo predestina a salvarse o a perderse. El albedrío escoge, entre un repertorio limitado, eso sí, de posibilidades, aquella o aquellas que, según su leal saber y entender, le son preferibles. La suma total de elecciones nos da la trayectoria de una existencia humana o la historia de un pueblo o la historia de la humanidad entera. Y, a veces, hay —entre una elección y otra— tal consecuencia, tal eslabonamiento lógico, tal concordancia, que la trayectoria y la historia nos producen la ilusión de un sino que se cumple, de un hado que dicta desde fuera sus mandatos, de un astro que magnetiza los acontecimientos.

Pero el mayor riesgo que corre una libertad no es la de ser oprimida por la contracción de las leyes naturales o sociales, sino la de ser disuelta en la anarquía de lo amorfo. Lo mismo que la paloma de Kant, que necesita —para su vuelo— de la resistencia del aire, así también el acto libre —para adquirir un contorno neto— ha de discurrir en cauces estrictos; ha de contar con un marco de referencia concreto e inmediato; ha de definirse en su choque contra los obstáculos.

El mundo creado por Dios y el mundo creado por el hombre coinciden, porque son razonables o susceptibles de racionalización.

Admitir este hecho y cefirse a él permiten al individuo un margen de acción, un ámbito adecuado para el desarrollo, hasta la plenitud, de sus potencialidades. Es en este filo, equidistante entre la obediencia y la propia determinación, entre el acatamiento a lo eternamente válido y el ejercicio del albedrío, entre lo forzoso y lo espontáneo, donde el hombre conquista su categoría de humano. Es así, concluye Ruiz de Alarcón —no es un alarde de soberbia, sino con la certidumbre de un profundo decoro— como el hombre se convierte en árbitro de su vida, en arquitecto de sí mismo, en “dueño de las estrellas”.

ROSARIO CASTELLANOS

Facultad de Filosofía y Letras.