

CORRIENTE ALTERNA

Por Octavio PAZ

EL CINE FILOSÓFICO DE BUÑUEL

"Aunque todas las artes, sin excluir a las más abstractas, tienen por fin último y general la expresión y recreación del hombre y sus conflictos, cada una de ellas posee medios e instrumentos particulares de encantamiento y así constituye un dominio propio. Una cosa es la música, otra la poesía, otra más el cine. A veces, sin embargo, un artista logra traspasar los límites de su arte; nos enfrentamos entonces a una obra que encuentra sus equivalentes más allá de su mundo. Algunas de las películas de Luis Buñuel —*La Edad de Oro*, *Los Olvidados*— sin dejar de ser cine nos acercan a otras comarcas del espíritu: ciertos grabados de Goya, algún poema de Quevedo o Peret, un pasaje de Sade, un esperpento de Valle-Inclán, una página de Gómez de la Serna... Estas películas pueden ser gustadas y juzgadas como cine pero también como algo perteneciente al universo más ancho y libre de esas obras, preciosas entre todas, que tienen por objeto tanto revelarnos la realidad humana como mostrarnos una vía para sobrepasarla. A pesar de los obstáculos que opone a semejantes empresas el mundo actual, la tentativa de Buñuel se despliega bajo el doble arco de la belleza y de la rebeldía.

"En *Nazarín*, con un estilo que huye de toda complacencia y que rechaza todo lirismo sospechoso, Buñuel nos cuenta la historia de un cura quijotesco, al que su concepción del cristianismo no tarda en oponerle a la Iglesia, la sociedad y la policía. Nazarín pertenece, como muchos de los personajes de Pérez Galdós, a la gran tradición de los locos españoles. Su locura consiste en tomar en serio al cristianismo y en tratar de vivir conforme a sus Evangelios. Es un loco que se niega a admitir que la realidad sea lo que llamamos realidad y no una atroz caricatura de la verdadera realidad. Como Don Quijote, que veía a Dulcinea en una labriega, Nazarín adivina en los rasgos monstruosos de la prostituta Andara y del jorobado Ujo la imagen desvalida de los hombres caídos; y en el delirio erótico de una histérica, Beatriz, percibe el rostro desfigurado del amor divino. En el curso de la película —en la que abundan, ahora con furor más concentrado y por eso mismo más explosivo, escenas del mejor y más terrible Buñuel— asistimos a la curación del loco, es decir, a su tortura. Todos lo rechazan: los poderosos y satisfechos porque lo consideran un ser incómodo y, al final, peligroso; las víctimas y los perseguidos porque necesitan otro y más efectivo género de consuelo. El equívoco, y no sólo el poder constituido, lo persigue. Si pide limosna, es un ser improductivo; si busca trabajo, rompe la solidaridad de los asalariados. Aun los sentimientos de las mujeres que lo siguen, mezcla de Sancho Panza y María Magdalena, resultan al fin ambiguos. En la cárcel, a la que lo han llevado sus buenas obras, recibe la revelación última: tanto su "bondad" como la "maldad" de uno de sus compañeros de pena, asesino y ladrón de iglesias, son igualmente inútiles en un mundo que venera como valor supremo a la eficacia.

"Fiel a la tradición del loco español, de Cervantes a Galdós, la película de Buñuel nos cuenta la historia de una desilusión. Para Don Quijote la ilusión era el espíritu caballeresco; para Nazarín, el cristianismo. Pero hay algo más. A medida que la imagen de Cristo palidece en la conciencia de Nazarín, comienza a surgir otra: la del hombre. Buñuel nos hace asistir, a través de una serie de episodios ejemplares, en el buen sentido de la palabra, a un doble proceso: el desvanecimiento de la ilusión de la divinidad y el descubrimiento de la realidad del hombre. Lo sobrenatural cede el sitio a lo maravilloso: la naturaleza humana y sus poderes. Esta revelación encarna en dos momentos inolvidables: cuando Nazarín ofrece los *consueños del más allá* a la moribunda enamorada y ésta responde, asida a la imagen de su amante, con una frase realmente estremecedora: *Cielo no, Juan sí*; y al final, cuando Nazarín rechaza la limosna de una pobre mujer para, tras un momento de duda, aceptarla —no ya como dádiva sino como un signo de fraternidad. El solitario Nazarín ha dejado de estar solo: ha perdido a Dios pero ha encontrado a los hombres."

Este pequeño texto apareció hace algunos años en un folleto de presentación de *Nazarín* en el Festival Cinematográfico de Cannes. Se temía, no sin razón, que surgiese algún

equivoco sobre el sentido de la película, que no es sólo una crítica de la realidad social sino (y sobre todo) de la religión cristiana. El riesgo de confusión, común a todas las obras de arte, era mayor en este caso por el carácter de la novela que inspiró a Buñuel. El tema de Pérez Galdós es la vieja oposición entre el cristianismo evangélico y sus deformaciones eclesiásticas e históricas. El héroe del libro es un cura rebelde e iluminado, un verdadero protestante: abandona a la Iglesia pero se queda con Dios. La película de Buñuel se propone mostrar lo contrario: la desaparición de la figura de Cristo en la conciencia de un creyente sincero y puro. En la escena de la muchacha agonizante, que es una trasposición del *Diálogo entre un sacerdote y un moribundo* de Sade, la mujer afirma el valor precioso e irrecuperable del amor terrestre: si hay cielo, está aquí y ahora, en el instante del abrazo carnal, no en un más allá sin horas y sin cuerpos. En la escena de la prisión, el bandido sacrilego aparece como un hombre no menos absurdo que el cura iluminado. Los crímenes del primero son tan ilusorios como la santidad del segundo: si no hay Dios, tampoco hay sacrilegio ni salvación.

Nazarín no es la mejor película de Buñuel pero es típica de la dualidad que rige su obra. Por una parte, ferocidad y lirismo, mundo del sueño y la sangre que evoca inmediatamente a otros dos grandes españoles: Quevedo y Goya. Por la otra, la concentración de un estilo nada barroco que lo lleva a una suerte de sobriedad exasperada. La línea recta, no el arabesco surrealista. Rigor racional: cada una de sus películas, desde *La Edad de Oro* hasta *Viridiana*, se despliega como una demostración. La imaginación más violenta y libre al servicio de un silogismo cortante como un cuchillo, irrefutable como una roca: La lógica de Buñuel es la razón implacable del Marqués de Sade. Este nombre esclarece la relación entre Buñuel y el surrealismo: sin ese movimiento habría sido de todos modos un poeta y un rebelde; gracias a él, afiló sus armas. El surrealismo, que le reveló el pensamiento de Sade, no fue para Buñuel una escuela de delirio sino de razón: su poesía, sin dejar de ser poesía, se volvió crítica. En el recinto cerrado de la crítica el delirio desplegó sus alas y se desgarró el pecho con las uñas. Surrealismo de plaza de toros.

En un texto capital de las letras modernas, *De la literatura considerada como una tauromaquia*, Michel Leiris señala que su fascinación ante el toreo depende de la fusión entre riesgo y estilo: el diestro —nunca fue más exacta la palabra— debe afrontar la embestida sin perder la compostura. Es verdad: las buenas maneras son imprescindibles para morir y matar, al



"...la imagen desvalida de los hombres caídos..."



El leproso en traje de novia

(Viridiana)

menos si se cree, como yo creo, que estos dos actos biológicos son asimismo ritos, ceremonias. En el toreo el peligro alcanza la dignidad de la forma y ésta la veracidad de la muerte. El torero se encierra en una forma que se abre hacia el riesgo de morir. Es lo que en español llamamos *temple*: arrojo y afinación musical, dureza y flexibilidad. La corrida, como la fotografía, es una exposición y el estilo de Buñuel, por doble elección estética y filosófica, es el de la exposición. Exponer es exponerse, arriesgarse. También es poner fuera, mostrar y demostrar: revelar. Los relatos de Buñuel son una exposición: revelan las realidades humanas al someterlas, como si fuesen placas fotográficas, a la luz de la crítica. El toreo de Buñuel es un discurso filosófico y sus películas son el equivalente moderno de la novela filosófica de Sade. Pero Sade fue un filósofo original y un artista mediano: ignoraba que el arte, que ama el ritmo y la letanía, excluye la repetición y la reiteración. Buñuel es un artista y el reproche que podría hacerse a sus películas no es de orden poético sino filosófico.

El razonamiento que preside a toda la obra de Sade puede reducirse a esta idea: el hombre es sus instintos y el verdadero nombre de lo que llamamos Dios es miedo y deseo mutilado. Nuestra moral es una codificación de la agresión y de la humillación; la razón misma no es sino instinto que se sabe instinto. Sade no se propuso demostrar que Dios no existe; quiso mostrar cómo serían las relaciones humanas en una sociedad efectivamente atea. En esto consiste su originalidad y el carácter único de su tentativa. El arquetipo de una verdadera república de hombres libres es la *Sociedad de Amigos del Crimen*; el del verdadero filósofo, el asceta libertino que ha logrado alcanzar la impasibilidad y que ignora por igual la risa y el llanto. La lógica de Sade es total y circular: destruye a Dios pero no respeta al hombre. Su sistema puede provocar muchas críticas excepto la de la incoherencia. Su negación es universal: si algo afirma es el derecho a destruir y a ser destruido. La crítica de Buñuel tiene un límite: el hombre. Todos nuestros crímenes son los crímenes de un fantasma: Dios. El tema de Buñuel no es la culpa del hombre sino la de Dios. Esta idea, presente en todas sus películas, es más explícita y directa en *La Edad de Oro* y en *Viridiana*, que son para mí, con *Los Olvidados*, sus creaciones más plenas y perfectas. Ahora bien, si la obra de Buñuel es una crítica de la ilusión de Dios, vidrio deformante que no nos deja ver al hombre tal cual es: ¿cómo son realmente los hombres y qué sentido tendrán las palabras amor y fraternidad en una sociedad de verdad atea?

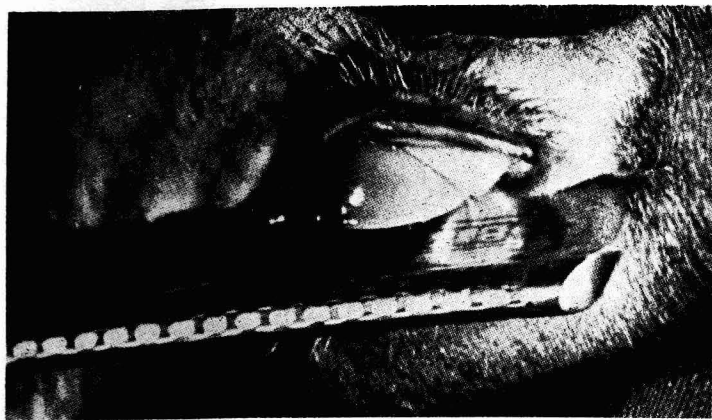
La respuesta de Sade, sin duda, no satisface a Buñuel. Tampoco creo que, a estas alturas, se contente con las descripciones que nos hacen las utopías filosóficas y políticas. Aparte de que esas profecías son inverificables, al menos por ahora, es evidente que no corresponden a lo que sabemos sobre el hombre, su historia y su naturaleza. Creer en una sociedad atea regida por la armonía natural —sueño que todos hemos tenido— equivaldría ahora a repetir la apuesta de Pascal, sólo que en sentido contrario. Más que una paradoja sería un acto de desesperación: conquistaría nuestra admiración, no nuestra adhesión. Ignoro cuál sería la respuesta que podría dar Buñuel a estas preguntas. El surrealismo, que negó tantas cosas, estaba movido por un gran viento de generosidad y fe. Entre sus ancestros se encuentran no sólo Sade y Lautreamont sino Fourier y Rousseau. Y tal vez sea este último, al menos para André Breton, el verdadero origen del movimiento: exaltación de la pasión, confianza sin límites en los poderes naturales del hombre. No sé si Buñuel esté más cerca de Sade que de Rousseau o si, como es más probable, ambos disputen en su interior. Cualesquiera que sean sus creencias sobre esto, lo cierto es que en sus películas no aparece ni la respuesta de Sade ni la de Rousseau. Reticencia, timidez o desdén, su silencio es turbador. Lo es no sólo por ser el de uno de los grandes artistas de nuestra época sino porque es el de todo el arte de esta primera mitad de siglo. Después de Sade, que yo sepa, nadie se ha atrevido a describir una sociedad atea. Falta algo en la obra de nuestros contemporáneos: no Dios sino los hombres sin Dios.

REVUELTA, REVOLUCIÓN, REBELIÓN

En castellano se usa poco la palabra *revuelta*. La mayoría prefiere *revolución* y *rebelión*. A primera vista lo contrario habría sido lo natural: *revuelta* es más popular y expresiva. En 1611 Covarrubias la definía así: “*rebolver* es ir con chimerías de una parte a otra y causar enemistades y quistiones; y a éste llamamos rebolvedor y reboltoso, rebuelta la cuestión”. * Los significados de *revuelta* son numerosos, desde segunda vuelta hasta confusión, mezcla de una cosa con otra; todos están regidos por la idea de regreso asociada a la de desorden y desarreglo. Ninguna de las acepciones es buena, quiero decir: ninguna dice que la *revuelta* sea un hecho valioso. En una sociedad como la España del siglo XVII, *revuelta* representa un principio funesto: la confusión de clases, el regreso al caos primitivo, la agitación y desorden que amenaza la fábrica social. *Revuelta* es algo que disuelve las distinciones en una masa informe. Para Bernardo de Balbuena la civilización consiste en la institución de las jerarquías, creadora de la necesaria desigualdad entre los hombres; la barbarie es el retorno a la naturaleza: a la igualdad. No es fácil determinar cuándo empezó a usarse la palabra *revuelta* con la significación de levantamiento espontáneo del pueblo. Según Corominas la historia de la acepción alboroto o alteración del orden social está por hacer. En francés aparece hacia 1500, en el sentido de “cambiar de partido” y sólo hasta un siglo después adquiere el significado de rebelión. Aunque el diccionario de Littré indica que viene del italiano *rivoltare* (volver del revés), Corominas piensa que tal vez sea de procedencia catalana: *revolt*, *temps de revolt*. Cualquiera que sea su origen, la mayoría escribe y dice *revolución* o *rebelión* cuando se refiere a disturbios y sublevaciones públicas. *Revuelta* se deja para significar motín o agitación sin propósito definido. Es una palabra plebeya.

Las diferencias entre el revoltoso, el rebelde y el revolucionario son muy marcadas. El primero es un espíritu insatisfecho e intrigante, que siembra la confusión; el segundo es aquel que se levanta contra la autoridad, el desobediente o indócil; el revolucionario es el que procura el cambio violento de las instituciones. (Apenas me detengo en las definiciones de nuestros diccionarios porque parecen inspiradas por la Dirección de Policía.) A pesar de estas diferencias, hay una relación íntima entre las tres palabras. La relación es jerárquica: *revuelta* vive en el subsuelo del idioma; *rebelión* es individualista; *revolución* es palabra intelectual y alude, más que a las gestas de un héroe rebelde, a los sacudimientos de los pueblos y a las leyes de la historia. *Rebelión* es voz militar; viene de *bellum* y evoca la imagen de la guerra civil. Las minorías son rebeldes; las mayorías, revolucionarias. Aunque el origen de *revolución* sea el mismo que el de *revuelta* (*volvere*: rodar, enrollar, desenrollar) y aunque ambas signifiquen regreso, la primera es de estirpe filosófica y astronómica: vuelta de los astros y planetas a su punto de partida, movimiento de rotación en torno a un

* Joan Corominas: *Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana*.



(Un perro andaluz)

"...el derecho a destruir y a ser destruido..."

eje, ronda de las estaciones y las eras históricas. En revolución las ideas de regreso y movimiento se funden en la de orden; en revuelta esas mismas ideas denotan desorden. Así, revuelta no implica ninguna visión cosmogónica o histórica: es el presente caótico o tumultuoso. Para que la revuelta cese de ser alboroto y ascienda a la historia propiamente dicha debe transformarse en revolución. Lo mismo sucede con rebelión: los actos del rebelde, por más osados que sean, son gestos estériles si no se apoyan en una doctrina revolucionaria. Desde fines del siglo XVIII la palabra cardinal de la tríada es revolución. Ungida por la luz de la idea, es filosofía en acción, crítica convertida en acto, violencia lúcida. Popular como la revuelta y generosa como la rebelión, las engloba y las guía. La revuelta es la violencia del pueblo; la rebelión, la sublevación solitaria o minoritaria; ambas son espontáneas y ciegas. La revolución es reflexión y espontaneidad: una ciencia y un arte.

El descenso de la palabra revuelta se debe a un hecho histórico preciso. Es una palabra que expresa muy bien la inquietud y la inconformidad de un pueblo que, aunque se amotine contra esta o aquella injusticia, está dominado por la noción de que la autoridad es sagrada. Igualitaria, la revuelta respeta el derecho divino del monarca: *de rey abajo, ninguno*. Su violencia es el oleaje del mar contra el acantilado: lo cubre de espuma y se retira. La acepción moderna de revolución en España e Hispanoamérica fue una importación de los intelectuales. Cambiamos revuelta, voz popular y espontánea pero sin dirección, por una que tenía un prestigio filosófico. La boga del vocablo no indica tanto una revuelta histórica, un levantamiento popular, como la aparición de un nuevo poder: la filosofía. A partir del siglo XVIII la razón se vuelve un principio político subversivo. El revolucionario es un filósofo o, al menos, un intelectual: un hombre de ideas. Revolución convoca muchos nombres y significados: Kant, la Enciclopedia, el Terror jacobino y, más que nada, la destrucción del orden de los privilegios y las excepciones y la fundación de un orden que no dependa de la autoridad sino de la libre razón. Las antiguas virtudes se llamaban fe, fidelidad, honor. Todas ellas acentuaban el vínculo social y correspondían a otros tantos valores comunes: la fe, a la Iglesia como encarnación de la verdad revelada; la fidelidad, a la autoridad sagrada del monarca; el honor, a la tradición fundada en la sangre. Esas virtudes tenían su contrapartida: la caridad de la Iglesia, la magnanimidad del rey, la lealtad entre los súbditos, fuesen villanos o señores. Revolución designa a la nueva virtud: la justicia. Todas las otras —fraternidad, igualdad, libertad— se fundan en ella. Es una virtud que no depende de la revelación, el poder o la sangre. Universal como la razón, no admite excepciones e ignora por igual la arbitrariedad y la piedad. Revolución: palabra de los justos y de los justicieros. Un poco después surge otra palabra, hasta entonces vista con horror: rebelión. Desde el principio fue romántica, guerrera, aristocrática, *declassée*. Rebelde: el héroe maldito, el poeta solitario, los enamorados que pisotean las leyes sociales, el plebeyo genial que desafía al mundo, el *dandy*, el pirata. Rebelión también alude a la religión. No al cielo sino al infierno: soberbia del príncipe caído, blasfemia del titán encadenado. Rebelión: melancolía e ironía. El arte y el amor fueron rebeldes; la política y la filosofía, revolucionarias.

En la segunda mitad del siglo pasado aparece otro vocablo: reformista. No venía de Francia sino de los países sajones. La palabra no era nueva; lo eran su sentido y la aureola que la rodeaba. Palabra optimista y austera, singular combinación de protestantismo y positivismo. Esta alianza de la vieja herejía y la nueva, el luteranismo y la ciencia, hizo que la odiasen todos

los conservadores. Su odio no era gratuito: bajo apariencias decorosas la palabra escondía el contrabando revolucionario. Pero era una palabra decente. No vivía en los suburbios de los revoltosos ni en las catacumbas de los rebeldes sino en los salones, las aulas y las redacciones de los periódicos. El revolucionario invocaba a la filosofía; el reformista a las ciencias, la industria y el comercio: era un fanático de Spencer y los ferrocarriles. Ortega y Gasset hizo una distinción muy aguda, aunque tal vez no muy cierta, entre el revolucionario y el reformista: el primero quiere cambiar los usos; el segundo, corregir los abusos. Si fuese así, el reformista sería un rebelde que ha sentado cabeza, un Satán que desea colaborar con los poderes constituidos. Digo esto porque el rebelde, a diferencia del revolucionario, no pone en entredicho la totalidad del orden. El rebelde ataca al tirano; el revolucionario al gobierno. Admito que hay rebeldes que juzgan tiránicos a todos los gobiernos; no es menos cierto que condenan a la tiranía, al abuso, no al poder mismo; en cambio, para los revolucionarios el mal no reside en los excesos del orden constituido sino en el orden mismo. La diferencia, me parece, es considerable. A mi juicio las semejanzas entre el revolucionario y el reformista son mayores que aquello que los separa. Los dos son intelectuales, los dos creen en el progreso, los dos rechazan al mito: su creencia en la razón es inquebrantable. El reformista es un revolucionario que ha escogido el camino de la evolución y no el de la violencia. Sus métodos son distintos, no sus objetivos: también él se propone cambiar los usos. Uno es partidario del salto; el otro del paso. Ambos creen en la historia como proceso lineal y marcha hacia adelante. Hijos de la burguesía, los dos son modernos.

Revolución es una palabra que contiene la idea del tiempo cíclico y, en consecuencia, la de regularidad y repetición de los cambios. Pero la acepción moderna no designa la vuelta eterna, el movimiento circular de los mundos y los astros, sino el cambio brusco y *definitivo* en la dirección de los asuntos públicos. Si ese cambio es definitivo, el tiempo cíclico se rompe y un nuevo tiempo comienza, rectilíneo. La nueva significación destruye a la antigua: el pasado no volverá y el arquetipo del suceder no es lo que fue sino lo que será. En el sentido original, revolución es un vocablo que afirma la primacía del pasado: toda novedad es un regreso. La segunda acepción postula un futuro virgen: el campo de gravitación de la palabra se desplaza del ayer conocido al mañana por conocer. El nuevo sentido es un haz de significaciones: preeminencia del futuro, creencia en el progreso continuo y en la perfectibilidad de la especie, racionalismo, descrédito de la tradición y la autoridad, humanismo. Todas estas ideas se funden en la del tiempo rectilíneo: la historia concebida como marcha. Es la irrupción del tiempo profano. El tiempo cristiano era finito: comenzaba en la Caída y terminaba en la Eternidad, al otro día del Juicio Final. El tiempo moderno, revolucionario o evolucionista, rectilíneo o en espiral, es infinito. El cambio de significado de revolución afecta también a la palabra revuelta. Guiada por la filosofía, se da cuenta de lo que es realmente y se transforma en actividad pre-revolucionaria: accede a la historia y al futuro. Por su parte la palabra guerrera, rebelión, absorbe los antiguos significados de revuelta y revolución. Como la primera, es protesta espontánea frente al poder; como la segunda, encarna al tiempo cíclico que pone arriba lo que estaba abajo en un girar sin fin. El rebelde, ángel caído o titán en desgracia, es el eterno inconforme. Su acción no se inscribe en el tiempo rectilíneo de la historia, dominio



(La Edad de oro)

Buñuel y sus colaboradores



(La Edad de oro)

“...el cielo se despuebla...”

del revolucionario y del reformista, sino en el tiempo circular del mito: Júpiter será destronado, volverá Quetzalcóatl, Luzbel regresará al cielo. Durante todo el siglo XIX el rebelde vive al margen. Los revolucionarios y los reformistas lo ven con la misma desconfianza con que Platón había visto al poeta y por la misma razón: el rebelde prolonga los prestigios nefastos del mito.

Los significados de las alabras permanecieron intactos. Fue un cambio de posición, no de sentido. Y fue un cambio triple: unas palabras que eran oídas con desconfianza y reprobación ascienden al cielo verbal y ocupan el lugar de otros tres vocablos venerables: rey, tradición, Dios; en el interior del triángulo, revolución se convierte en la palabra central; y en el interior de cada palabra, los significados secundarios se vuelven los más importantes: revuelta no es tanto confusión como alzamiento popular, rebelión deja de ser desobediencia díscola para transformarse en protesta generosa, revolución no es regreso al origen sino instauración del futuro. Como en el caso de la posición de los cromosomas en las células hereditarias, estos desplazamientos determinaron otros en nuestro sistema de creencias y valores. Las palabras y los significados eran los mismos pero, a la manera de la evolución de las figuras de baile en el tablado o de las estrellas en el cielo, la rotación de las palabras reveló una distinta orientación de la sociedad. Ese cambio produjo asimismo una alteración de los ritmos vitales. El tiempo rectilíneo, el tiempo moderno, ocupa el centro de la constelación verbal y el tiempo circular, imagen de la perfección eterna para Platón y Aristóteles, abandona el ámbito de la razón y se degrada en creencia más o menos inconsciente. La noción de perfección se vuelve simultáneamente accesible para todos e infinita: es un progreso continuo, no individual sino colectivo. El género humano recobra su inocencia original, puesto que es perfectible por sus obras y no por la gracia divina; el hombre individual pierde la posibilidad de la perfección, puesto que no es él, sino la humanidad entera, el sujeto del progreso sin fin. La especie progresa aunque se pierda el individuo. La mancha original se desvanece pero el cielo se despuebla. Al cambio de orientación en las actividades y pensamientos de los hombres corresponde un cambio de ritmo: el tiempo rectilíneo es el tiempo acelerado. El tiempo antiguo estaba regido por el pasado: la tradición era el arquetipo del presente y del futuro. El tiempo moderno siente el pasado como un fardo y lo arroja por la borda: está imantado por el futuro. No ha sido la técnica la creadora de la velocidad: la instauración del tiempo moderno hizo posible la velocidad de la técnica. Esa es la significación de la frase vulgar: ahora se vive más aprisa. La aceleración depende de que vivimos cara al futuro, en un tiempo horizontal y en línea recta.

La ronda verbal

Para un protagonista de la historia moderna este desplazamiento de las palabras es una revolución en el sentido político: un cambio radical y definitivo; para un espectador que pudiese colocarse fuera del torbellino histórico, ese cambio sería también una revolución — en el sentido astronómico: un momento de la rotación del mundo. El segundo punto de vista no es absurdo. Desde el interior de la conjunción presente se advierte ya un nuevo desplazamiento verbal: a medida que nos alejamos del siglo XIX y de sus filosofías, la figura del revolucionario pierde su brillo y la del rebelde asciende en el horizonte. Pero debo advertir que se trata de un fenómeno que sólo afecta a la mitad de la sociedad contemporánea; a los países industriales o “desarrollados” sin excluir a los de la periferia, la Unión So-

viética y el Japón. El cambio es visible en las artes, desde las más abstractas como la música y la poesía, hasta las más populares: la novela y el cine. La mudanza también es palpable en la vida pública y en la imaginación de las masas. Nuestros héroes y heroínas son seres de excepción pero, a diferencia de los del pasado, no sólo afrontan las leyes sociales sino que las afrentan. Inclusive en la tierra de elección de la moral del “hombre futuro” y en el reducto de los valores tradicionales, la Unión Soviética y el Japón, triunfa la rebelión moderna que afirma el valor único del presente instantáneo. Nuestra visión del tiempo ha vuelto a cambiar: la significación no está en el pasado ni en el futuro sino en el instante. En nombre del instante han caído, una a una, las antiguas barreras; lo prohibido, territorio inmenso hace un siglo, hoy es una plaza pública a la que cada hijo de vecino tiene derecho de entrada.

La moda, las canciones, los bailes, las costumbres eróticas, la publicidad y las diversiones, todo, está ungido por la luz equívoca de la subversión. Porque nuestra rebeldía es equívoca. Figura intermedia entre el revolucionario y el tirano, el rebelde moderno encarna los sueños y los terrores de una sociedad que, por primera vez en la historia, conoce la abundancia colectiva y que ha perdido confianza en los valores de la tradición y en los de la utopía, en la fe y en la razón. Las sociedades industriales no son creyentes: son crédulas. Fanáticas del progreso y de la ciencia, han cesado de confiar en la razón y por eso han abandonado casi por completo la idea de revolución. La evaporación de los valores del pasado y del futuro explica la rabia con que nuestros contemporáneos se abrazan al instante. Abrazan a un fantasma y no lo saben: esto los distingue de los epicúreos y de los románticos. El culto al instante fue una “sagesse” o una desesperación; una filosofía para enfrentarse a la muerte o una poesía para transformarla en acto único. El instante no era únicamente lo pasajero sino lo excepcional, aquello que nos ocurre una vez y para siempre: el instante fatal, el de la muerte o el del amor, el instante de la verdad. Excepcional y definitivo, era también una experiencia personal. La nueva rebeldía diluye el instante en lo cotidiano y lo despoja de su mayor seducción: lo imprevisto. No es lo que puede ocurrir el día menos pensado sino lo que pasa a todas horas. Es un culto promiscuo: engloba a todas las clases, edades y sexos. Para nuestros padres el instante era sinónimo de separación, línea entre el antes y el después; hoy designa la mezcla de una cosa con otra. No la fusión: la confusión. La noción de grupo, algo aparte y opuesta a la sociedad, cede el sitio a la de oleada que asciende a la superficie para desaparecer inmediatamente en la masa líquida.

Es comprensible la indiferencia del público ante los gobernantes actuales: ningún mandatario puede proclamar la subversión. El amor y el terror que infundían Lenin y Trotsky, Stalin y Hitler, parecen hoy aberraciones colectivas. Extinguida la especie de los grandes revolucionarios y la de los déspotas, los nuevos gobernantes no son jefes ni guías sino administradores. Cuando surge una personalidad brillante, los políticos y las masas no ocultan su zozobra. Los yanquis lloraron a Kennedy y, después, respiraron: podían volver a vivir tranquilos. La única excepción es el general De Gaulle. Excepción, no misterio: es un sobreviviente de la edad heroica. Además, lejos de ser un revolucionario, es la encarnación misma de la tradición y de ahí que, a su manera, represente también una rebelión: un gobernante con estilo es algo insólito en un mundo de medianías. Jruchov hablaba en refranes, como Sancho Panza; Eisenhower repetía con dificultad las fórmulas del *Reader's Digest*; Johnson prefiere la manera falsamente popular de los texanos; los otros cultivan la jerga impersonal y bastarda de los expertos de las Naciones Unidas. Basta con volver los ojos hacia el “tercer mundo” para darse cuenta del contraste: Mao Tsé Tung, Fidel Castro o Nasser son algo más que gobernantes: son jefes y son símbolos. Sus nombres son talismanes que abren las puertas de la historia, cifras del destino de sus pueblos. En sus figuras se alía el antiguo prestigio del héroe al más moderno del revolucionario. Son el poder y la filosofía, Aristóteles y Alejandro en un sólo hombre. Para encontrar algo parecido en las naciones “desarrolladas” habría que acudir a los verdaderos héroes populares: las cantantes, las bailarinas, las actrices, los exploradores del espacio.

El descenso del revolucionario tradicional podría ser el anuncio de una resurrección de los movimientos libertarios y anarquistas, es decir, de la revuelta. Nada más falso: la nueva rebelión es apolítica. El motor del progreso no es la filosofía sino la técnica. La idea de pueblo, noción romántica, también ha desaparecido. El pueblo se convirtió en clases; ahora las clases tienden a transformarse en sectores institucionales: los sindicatos y las corporaciones, cada una dotada de una burocracia y



(El ángel exterminador)
 "...abrazan a un fantasma y no lo saben..."



(Los olvidados)
 "...el rebelde es un ser al margen..."



(Viridiana)
 "...la fusión de los contrarios..."

una tecnocracia no menos poderosa que la estatal. En las artes, la vanguardia elude cualquier justificación racional o filosófica. Dadá se presentó como una rebelión metafísica; la literatura teórica del surrealismo fue tan importante como las creaciones de sus adherentes; los manifiestos de los futuristas fueron la porción más significativa de su acción. Hoy la mayoría de los artistas prefieren el acto al programa, el gesto a la obra. Mayakowski exaltó la técnica, Lawrence la denunció; los nuevos no critican ni elogian: manipulan los aparatos y artefactos modernos. Ayer la rebelión fue un grito o un silencio; ahora es un alzarse de hombros: el porque sí como razón de ser. El viejo sueño de la poesía, desde los románticos hasta los surrealistas, fue la fusión de los contrarios, la metamorfosis de un objeto en su opuesto. La creación y la destrucción eran los polos de una misma energía vital y la tensión entre ambos alimentó al arte moderno. El expresionismo hizo de la fealdad una nueva belleza y de lo horrible una forma paradójica de lo sublime; prolongó así una tendencia de nuestra tradición: "feo hermosamente el rostro", dice el poeta barroco al aludir a Cristo en la cruz. La nueva estética es la indiferencia. No la metáfora: la yuxtaposición, que crea una suerte de neutralidad entre los elementos del cuadro o del poema. Ni arte ni anti-arte: no arte. La boga misma del erotismo es sospechosa: oscila entre la promiscuidad y la impotencia. La partícula *a* reina sobre el hombre y su lenguaje. Pero el rasgo más inquietante es la docilidad de los rebeldes. La nueva rebeldía es paradójica: es una rebelión contra la idea de rebelión.

El cambio de posiciones en el triángulo verbal —de la revuelta a la revolución y de ésta a la rebelión— parece señalar un cambio de orientación: tránsito de la utopía al mito, fin del tiempo rectilíneo y comienzo del cíclico. Los signos son engañosos. En Occidente y en los países "desarrollados" se vive un interregno: nada ha substituido a los antiguos principios, a la fe o a la razón. El apogeo del rebelde, y el carácter ambiguo de su rebelión, delatan precisamente que estamos ante una ausencia. Son los signos de una carencia. Cualquiera que sea la sociedad a que pertenezca, el rebelde es un ser al margen: si deja de serlo, cesa de ser rebelde. Por eso no puede ser guía ni oriente. Es el combatiente solitario, la minoría disidente: la separación y la excepción. La sociedad industrial ha perdido su centro y de ahí que se busque en las afueras: intente hacer de la excepción la regla. El tiempo rectilíneo la arrancó de su origen y literalmente la desarraigó; perdió su fundamento, ese principio anterior que es la justificación del presente y del futuro, la razón de ser de toda comunidad. Cortada del pasado y lanzada hacia un futuro siempre inasible, vive al día: no puede volver a sus principios y así recobrar sus poderes de renovación. Su abundancia material e intelectual no logra ocultar su pobreza esencial: es dueña de lo superfluo pero carece de lo esencial. El ser se le ha ido por un agujero sin fondo: el tiempo, que ha perdido su antigua consistencia. El vacío se revela como desorientación y ésta como movimiento. Es un movimiento que, por carecer de dirección, es semejante a una inmovilidad frenética.

En la ausencia de regla, la excepción se convierte en regla: entronización del rebelde, tentativa por hacer del excéntrico el centro. Pero apenas la excepción se generaliza, una nueva debe reemplazarla. Es la moda aplicada a las ideas, la moral, el arte y las costumbres. La necesidad angustiosa de apropiarse de cada nueva excepción —para en seguida asimilarla, castrarla y desecharla— explica la benevolencia de los poderes constituidos, especialmente en los Estados Unidos, ante la nueva rebeldía. Al nihilismo satisfecho de los poderosos corresponde el nihilismo ambiguo de los artistas rebeldes. El destino del rebelde era la derrota o la sumisión. La primera es imposible ahora: los poderes sociales aceptan todas las rebeliones, no sin antes cortarles las uñas y las garras. No creo que la rebeldía sea el valor central del arte pero me apena la simulación o la utilización astuta de uno de los impulsos más generosos del hombre. Es difícil resignarse a la degradación de la palabra *No*, convertida en llave o ganzúa para forzar las puertas de la fama y del dinero... La exaltación del rebelde es una cara de la tendencia a la neutralización; la otra es su domesticación. El antiguo rebelde era parte de un ciclo inmutable. Rueda del orden cósmico, gloria y castigo eran el verso y el anverso de su destino; sus arquetipos eran Prometeo y Luzbel: la filantropía y la conciencia. El rebelde moderno es el disparo de una sociedad en expansión horizontal: el cohete un instante luminoso y otro opaco. Renombre y oscuridad. Es un rebelde que ignora la mitad de su destino: el castigo. Por eso no accede a la otra mitad: la conciencia.