

LA FAMILIA COMO TEMA EN EL ARTE

El hombre es un animal racional y social que desarrolla todo su potencial en el convivio social. Es social principalmente en cuanto es persona, es decir, en cuanto es un ser racional. Pero también está dotado de sentimientos ¿qué duda cabe? Todos sentimos a flor de piel el estremecimiento de un verso que emociona, el aura matinal de una luz fresca que nos toca los poros, un bello sonido que se reparte y se prolonga en nuestro ser y que al fin se hace parte de nosotros...





Antonio Landauro M.
Profesor Facultad de Artes
Universidad Finis Terrae

El hombre es, en esencia, razón y sentimientos. Y será la familia, ese núcleo fundamental de la sociedad, la que le brindará a este animal sentimental y pensante su mayor grado de plenitud como ser vivo. La madre, querida y complaciente; el padre, guía y amigo leal; la esposa, compañera inseparable y abnegada; los hijos, prolongación del fruto del amor... en fin, todo ese cúmulo de sentimientos que aparecen a cada instante en un conmovedor desfile de imágenes, también están presentes en el arte plástico de todos los tiempos.

Difícil ha sido seleccionar artistas y obras para elaborar este escrito, no por sus escasez, sino todo lo contrario, por su gran vastedad. Me he inclinado por la obra del escultor inglés Henry Moore, ya que gran parte de sus creaciones son alusiva a la familia o están directamente relacionadas con este tema. Y para ilustrar el aspecto afectivo que existe al interior de la familia, se analizan dos obras maestras de la historia del arte: la Pietá, de Miguel Ángel, y Las Meninas, de Diego Velázquez.

Uno de los rasgos más sobresalientes que caracterizan la vida contemporánea es la liviandad, la superficialidad, la frivolidad con que se conciben los lazos fraternos, la unión familiar, como si éstos fuesen vínculos formales más que espirituales. Esta actitud, que demuestra un abandono de toda consideración de índole moral, traduce, prístinamente, la crisis valórica que atraviesa nuestra época, la que aparentemente no es percibida por el hombre de la calle y apenas la vislumbra uno que otro hombre llamado culto.

Pareciera que hoy nos movemos en un mundo sin relaciones humanas ni patrones sociales ni morales definidos, y que la acumulación de bienes materiales es el único objetivo que cuenta y mueve nuestra sociedad. La vida de hoy se caracteriza por una tendencia a la vida exterior, donde el hombre se mueve únicamente en dirección de las cosas, pero no parece haber aumentado su felicidad. Al parecer, la felicidad está más acá, en la rela-

ción armónica, honesta y respetuosa que puede existir entre un hombre, una mujer y sus hijos.

La figura humana, esencia y presencia

En múltiples esculturas, grabados y dibujos, Henry Moore, el último gran escultor adscrito a una tradición humanista que llega hasta Miguel Ángel, tributó un homenaje al hombre como individuo y como integrante de una familia, y cual rey Midas contemporáneo –en cuyas manos toda materia sufre la mágica transformación del arte– supo imprimirle a sus obras una dimensión metafísica y humana que nadie puede cuestionar ni definir con exactitud, pero sí intuir.

Él supo armonizar el arcaico anhelo del mito con la más sofisticada investigación formal y se entregó a la escultura con ansias de nuevas formas plásticas y de nuevas articulaciones espaciales. Su convicción era liberar la figura prisionera de la materia, más que crear una nueva realidad donde antes no existía nada. A lo largo de seis décadas de actividad, creó una vasta obra donde casi siempre está presente la figura humana sola, reclinada con cabeza pequeña y perforada con amplios agujeros o en grupos familiares de gran armonía no sólo visual sino espiritual, a los que supo imprimir vida con el lirismo de un poeta y la serenidad de un filósofo. Su intención desde siempre fue traducir en el espacio las relaciones y vínculos humanos, prestando particular atención a la familia, a las madres y a los hijos, inquietud que tradujo con vehemencia, y supo ir más allá de la caducidad de las formas, para revelarnos su fe en el hombre, su fe en el presente y en los eternos valores humanos.

En un mundo complejo y cambiante como el de ahora, donde se entrelazan en una gama millonaria aspectos y planos de la mayor diversidad, Moore supo exaltar y realzar el núcleo central de la sociedad: la familia, ente social hoy no valorado en su justa dimensión, y en torno a la que gravita toda la vida del ser huma-

no, desde que nace hasta que muere. ¿Qué sería de la vida del hombre si a la constante lucha del diario vivir le agregáramos la soledad? Esta interrogante, cuya respuesta está en la unión y fuerza espiritual y emocional que proporciona el amor fraterno y familiar, es la que Moore, de una u otra manera, canta en reiteradas obras donde aparecen el padre, la madre y el hijo. Hombre, mujer, vástago. Rey, reina, infante. Trilogía –como en el cristianismo– esencial para la existencia de la estirpe humana.

Vilipendiado en los comienzos de su carrera por públicos y críticos enemigos de toda vanguardia, su estilo no fue fácilmente aceptado hasta que su propuesta plástica –henchida de amor por el ser humano– se impuso por sí misma como parte de la experiencia común del mundo contemporáneo. Y de él surgirá el impulso decisivo que revolucionó el arte del volumen al afirmar que la escultura es, primero que todo, estructura en el espacio. Desde sus inicios buscó una síntesis entre lo experimental y la dignidad monumental del espíritu clásico, se interesó por captar los símbolos humanos más arquetípicamente primigenios y se mantuvo fiel a la constante y eterna iconografía de la figura humana, la que trató obsesivamente tanto en forma figurativa como semiabstracta. La figura: el hombre y la mujer, como entes individuales y como conjunto, son la base de su obra, ya que como humanista que fue, valoró y tradujo este fruto de Dios destinado a poblar la Tierra con su fruto.

Técnicamente, lo importante en su obra es la reducción de la temática humana a simplificaciones prototípicas en las que sólo se conserva lo esencial, una desnudez de la que sólo resulta lo virtual, lo estructural y lo tectónico. En sus esculturas, Moore consiguió efectos sorprendentes abriendo y perforando la masa, de modo que logró armoniosos equilibrios entre la materia y el espacio. Sus volúmenes tienen formas orgánicas y a menudo agujeros y espacios vacíos que prueban el valor tectónico de la aparente falta de solidez, concepto revolucionario dentro de la tradición de la escultura como forma cerrada. Busca valorar escultóricamente no los espacios llenos de materia como era la normal concepción de la escultura, sino la oquedad, los huecos de aquélla.

Queriendo encontrar un paralelismo entre las formas esenciales creadas por Moore y el mundo vivencial del que no está ajeno ningún hombre, podríamos argumentar que su propuesta estética es una denuncia: él acusa el contacto que el hombre coetáneo mantiene con sus semejantes, el que día a día no pasa más allá de una relación puramente externa y superficial. Una superficie horada llena de espacios vacíos. El prójimo –y lo expresa en su temática– ha pasado a ser una simple cifra, un instrumento más y lo único que va quedando es el hombre en solitario. Tal vez por ello en innumerables esculturas aparece junto al hombre la mujer, compañera y amiga inseparable, apoyo y soporte recíproco en esta peregrina ruta que es la vida.

Sin duda, Moore sabía que la concepción de prójimo, tal como



Tres piezas reclinadas (1975), de Henry Moore. 14 pies, 8 pulgadas.

se encuentra estipulada en las grandes religiones, había sufrido una enorme distorsión con el correr del tiempo. Ya nadie –o casi nadie– concebía una comunidad que tuviera como base el amor y la caridad, la caridad entendida como amor de fraternidad. Algo semejante ocurría con los lazos familiares.

En síntesis, podemos deducir que un gran fervor inventivo y creador, una extrema sensibilidad y un gran compromiso con el hombre como ente social, caracterizan la obra de este maestro, y sin temor a equívocos podemos afirmar que con él la escultura, que desde el punto de vista técnico desde el Renacimiento se mantenía casi incólume, entra en un período de involución; una acentuada revolución retrógrada cubre los materiales en busca de la mayor expresividad con el mínimo –o casi nulo– formalismo antropomórfico, pero donde se hallan presentes la esencia de la dignidad humana, un auténtico vínculo del hombre con la naturaleza y del hombre con el hombre, traducido este último en un sentido y respetuoso concepto de familia.

Para este indiscutido maestro, quizás el más destacado desde Rodin, la figura humana lo cautivó desde siempre, y supo encontrar la justa correspondencia entre la emoción de su ser y los principios de la forma y el ritmo. Su obra, estructurada en series tales como: figuras reclinadas en dos partes o figuras reclinadas en tres partes; la familia o el rey y la reina, por nombrar sólo algunas, son temas donde se honra al ser y se canta a la vida, instancias desde las cuales Moore realiza una honda reflexión y la plasma poéticamente. Aquí el cuerpo humano es símbolo de unidad y representa a la humanidad toda.

Moore, que marcó con su impronta la escultura del siglo XX, que volcó su lírica en el barro, la madera y el bronce, que cantó motivos experimentado por él, de aquí y de allá, fundió en sus obras todas las modalidades, armonías, coloridos y matices de belleza y de sentimiento a su alcance, del mismo modo que el eximio Benvenuto Cellini imprimió en el bronce del Perseo toda la febricidad de su genio creador.

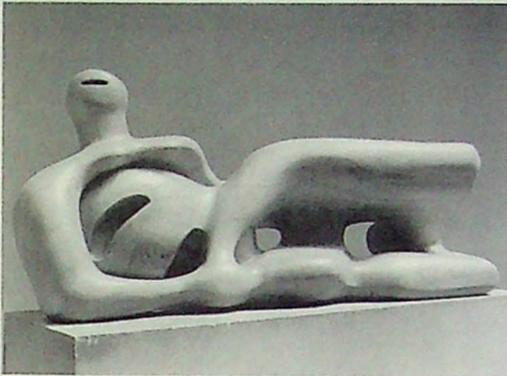


Figura reclinada (1945-1946), de Henry Moore. Madera, 75 pulgadas.



Madre e hijo N° 3 (1956), de Henry Moore. Bronce, Londres, Fisher Fine Art.



Pietà, de Miguel Ángel. Mármol, 174 cm. Museo Vaticano, San Pedro.

La Pietá: lección de humanidad

No cabe duda de que una de las esculturas más célebres de todos los tiempos es la Pietá o Piedad, de Miguel Ángel. Y lo es tanto por sus atributos estéticos como por la intensidad expresiva que conjugan y trasuntan sus formas, las que dejan al desnudo el amor y el dolor que siente una madre frente a un hijo abatido. En estos aciagos momentos que vivimos, en este minuto tan complejo y significativo de nuestra historia mundana, hoy —cuando el consumismo obsesiona y encandila la mirada— más que nunca, debemos reflexionar y abrir nuestros corazones y los ojos del alma a verdades supremas y absolutas como la virtud, el bien y la belleza. Verdades que reconfortan y engrandecen el ser.

Paradójicamente, en medio de esta extraña atmósfera se yergue, majestuosa, la Pietá, obra que resume todo el lirismo de un poeta y que encuentra en el mármol su medio de expresión más adecuado. Es frente a ella cuando viene a la mente el verdadero significado de la palabra «piedad», que es aquel don que, por el amor a Dios y al prójimo, inspira devoción y actos de abnegación, compasión y entrega desinteresada. ¡Conniseración, misericordia, perdón! Palabras con hondo contenido que bien valdría la pena reflexionar.

Curiosamente, cuando el cardenal de San Dionisio, llamado en Italia Rovano Franzese, le encargó a Miguel Ángel la famosa Pietá de San Pedro, la península itálica se hallaba corroída por el fuego de la intolerancia religiosa y el polémico predicador Savonarola era condenado a morir en la hoguera. Por aquel entonces, el escultor tenía 23 años y, henchido de ambición, firmaba en el contrato que su obra sería «tal que ningún maestro de su tiempo podría hacerla mejor».

Frente a esta escultura, se experimenta la emoción estética, la emoción de la belleza al percibir el equilibrio perfecto entre la forma marmórea y el contenido espiritual. Poesía pura, belleza

consumada. Ella expresa un hondo lirismo, un dolor ensimismado, callado, esencialmente íntimo, aplacado en las dulces fisonomías de la Virgen y Cristo muerto. Mudo el dolor recorre las formas y habla sin necesidad de expresar rasgos o gesticulaciones violentas. Una suavidad infalible sublima el rostro muy joven de la madre, delicada y melancólicamente reclinada sobre el cuerpo relajado de su hijo. Su faz, más resignada que compasiva, simboliza la pureza y maravilla por su delicada perfección, herencia del «dolce stilo nuovo» de Donatello. El terso rostro de la Virgen, completamente fuera del tiempo, y que mereció de sus contemporáneos incisivas críticas, es uno de los aspectos más llamativos de este conjunto. Miguel Ángel responde sobre este aspecto cuando hace a Condivi su teológica justificación: «¿No sabes —le dice— que las mujeres castas se conservan mucho más frescas que las que no son castas? ¿Cuánto más, pues, una virgen en la que nunca ha tenido cabida el menor deseo inmodesto que haya impresionado su cuerpo?... (1)

Los profundos pliegues de las vestes son los únicos rasgos dramáticos de una escena que ha olvidado el patetismo para presentarse como una serena y sublime meditación sobre la muerte. El rico modelado de los paños contrasta y evidencia simultáneamente el hermoso cuerpo yacente de Cristo. Todo ello se ilumina de una gracia infinita, de un sufrimiento interno sublimado por el sosiego mismo de las posturas. El cuerpo de Cristo lánguido, flexible, armonioso, como envuelto por un rayo de paz, abatido sobre el regazo materno, sirve de contrapunto para exaltar el trance emocional, el vacío que significa la partida de un hijo. Los dedos de Cristo que se enredan en la falda de la Virgen no pasan de ser un alarde de virtuosismo técnico del artista, pero la mano izquierda de la santa posee la emocionante, la inconfundible elocuencia de un ser que vive un dilema, una compleja situación psicológica.

Según palabras de Vasari, «si se piensa en la belleza de los miembros y de todo el cuerpo no puede verse un desnudo mejor surti-



Las Meninas o Familia de Felipe IV (1656-1657), de Velázquez. Óleo sobre lienzo, 318 x 276 cm.



Las Meninas o Familia de Felipe IV. (detalle).

do de venas, músculos y nervios sobre los huesos ni un muerto que parezca más muerto. La cabeza con un aire tan dulce y una tal concordancia en la unión de los brazos, del cuerpo, de las piernas y puños y las venas tan bien realizadas que uno se maravilla al pensar que una mano de artista haya podido hacer tan divinamente y en tan poco tiempo una obra tan admirable». (2)

Miguel Ángel expresó aquí la «piedad» de la Virgen sobre el cadáver del hijo, pero, de modo general, como imagen de la piedad de todas las madres por todos los hijos muertos. ¡Qué gran lección de humanidad nos ha legado Miguel Ángel con esta obra que desde su creación, hace quinientos años, ha despertado las más hondas emociones!

Las Meninas: más que un retrato de familia

Diego Velázquez, el más importante pintor español y uno de los más grandes maestros de todos los tiempos, es autor del célebre cuadro *Las Meninas*, un retrato de la familia real de Felipe IV, una obra de gran riqueza técnica y una concepción genial que resume del modo más cabal las aspiraciones que han movido a los pintores de todos los tiempos: describir la vida en forma natural, verídica, sin artificios, con realismo y gracia. Este cuadro más allá de los atributos estéticos que conjuga constituye un análisis de la atmósfera espiritual, psicológica y emocional en que están insertos los protagonista de esa escena, y que el pintor conoce como la palma de su mano, ya que ha estado ligado a ellos por décadas. Aquí nada pierde su admirable efecto, perfectamente justo y sabiamente calculado y dispuesto.

Las Meninas temáticamente es un retrato colectivo, íntimo, familiar, pero expresado en acción; lejos de tener las figuras en fila, éstas se distribuyen bajo un concepto dinámico de escena teatral. Es la monarquía española en un aposento del Alcázar convertido en taller: la infanta Margarita con sus mozas, que la sirven; doña María Agustina Sarmiento, arrodillada, le ofrece un

búcaro que la joven rehúsa con leve indiferencia; detrás se inclina doña Isabel Velasco, la otra menina, con gesto contenido. Delante, el perro que descansa galano, ha cerrado estoicamente los ojos, soportando el pie del pequeño Nicolasito, que le pisa suavemente el lomo. Una bufona y dos servidores del séquito completan los restantes planos del cuadro. La puerta abierta del fondo, en la cual aparece un hidalgo, procura un efecto de luz que realza la asombrosa perspectiva. Artificio para aumentar las dimensiones reales del cuadro, ya que por ella y la ventana lateral, entra la luz necesaria que llega hasta el plano donde se supone están los reyes y ahora nosotros mismos, como espectadores. Dentro del palacio de monacal sencillez, en el muro posterior, un espejo esboza los retratos del rey y la reina Mariana de Austria, que han entrado y contemplan la escena. Ellos, en «pose», exigen un lugar, y el pintor, verdadero protagonista del cuadro, preside la escena de pie ante su gran lienzo. Vestido de negro, pincel en mano, ojos fijos y expresión suave, Velázquez nos lega así el más bello de sus autorretratos en la corte española.

En esta grandiosa obra en que se ensalza el trabajo y el arte, se ve al pintor ensimismado entregado a su labor de pintor—cronista en un aposento real convertido en taller, rodeado de cuadros. Un espacio familiar que comparte con las ingenuas infantas en «pose», la bufona y otros sirvientes, todo en un ambiente de gran naturalidad y familiaridad —algo propio de la corte de Felipe IV—, donde no existen diferencias sociales ni prejuicios morales. Corte ajena a las mezquindades mundanas, donde la servidumbre ocupa el mismo sitio de la realeza, donde las distancias protocolares han sido borradas por la grandeza de un ser que más que monarca es un hombre de carne y hueso, un ser corpóreo, sanguíneo y visceral.

Desde un lugar secundario —aunque no ausente— este rey, padre de familia y esposo, observa la escena familiar con dejo de tristeza, ya que parece intuir la caída inevitable de su estirpe, un destino familiar incierto. Según el testimonio que Velázquez nos

lega, allí —aquí frente a nuestros ojos— está el alma moribunda de aquella España que luego de haber conquistado el mundo se precipita a la ruina con la llegada del nuevo siglo, que por ironía del destino había sido de oro para el genio ibérico. Pero allí también está retratado el mundo familiar del monarca, quien ha tenido que enfrentar durante largos años guerras internacionales e intestinas que, sin duda, afectaron sus lazos afectivos y llevaron a España a perder su supremacía mundial. Contrapunto histórico y estético de grandeza incomparable.

Podemos afirmar que esta composición que Velázquez pintó hacia el fin de su carrera, que culminó en 1660, revela su sorprendente capacidad de reproducir no sólo el espacio y las dimensiones físicas de los objetos, las escalas, los bastidores, los techos arqueados, las paredes, sino también eternizar los gestos y genuflexiones de los seres animados; es más, tradujo el estado espiritual, el ambiente emocional y los lazos afectivos que rodean a esa casa monárquica. Valiéndose de su pincel, que escudriña e indaga como inquisidor, supo captar muy bien la realidad interior de ese monarca y esa corte venida en menos y que siente el peso de un destino adverso, pero que no evade. Visiblemente acongojado, este monarca es sorprendido huesmeando a las niñas en el taller de su amigo pintor, rutina de un padre preocupado y responsable de nimiedades familiares.

Velázquez no se deja guiar sólo por leyes estéticas y por cánones inmutables de la belleza formal, sino que lo guía un impulso superior: eternizar los sentimientos y matices espirituales de esa familia a la que como un psicólogo escudriña en busca de la verdad humana. Basta observar la variedad de tonos: lo patético, lo sensual, lo grotesco, lo cómico, todo sabiamente alternado con la más humana realidad de la vida. De esta escena familiar se pueden coleccionar múltiples relaciones; quizás las figuras reales a la distancia, sólo visible a través de un reflejo, hablan de los tenues momentos que le toca vivir a esa pareja sumida en un irremediable ocaso. Pero el rey, hombre íntegro, sigue en pie,

igual que su compañera. Sin duda, la lucha se libra en el interior de esos personajes que se mueven entre el ocaso, la nada y el amor filial. Lo vivencial y emotivo de la escena está a la par de la primacía artística; ambos son perfectos y sólo se diferencian por ser espejos fieles de distintas naturalezas, una espiritual y poética, sólo intuible con los ojos del alma, la otra cromática, matérica, pictórica.

Desde el punto de vista de la técnica, esta obra es una de las más acabadas y perfectas que conoce la historia del arte. Bonnat dice: «Los procedimientos de Velázquez son de una sencillez asombrosa. Pintaba de primera intención, las sombras simplificadas no están más que restregadas, mientras que las partes luminosas están hechas con gruesos de color; y el conjunto, con sus tonalidades finas, amplias y justamente ejecutadas, es de valores tan exactos que la ilusión es completa». Aquí el pintor aborda el problema del espacio, pero no lo hace de una manera abstracta, apoyado en pura perspectiva, sino recreando una atmósfera pictórica, un ámbito aéreo donde las figuras quedan insertas, contenidas, suspendidas. Velázquez da verdaderamente al espectador la noción de las dimensiones; primero por medio de los seres animados, los objetos, las escalas, los bastidores, los techos arqueados y las paredes y, segundo, por la manera armoniosa con que dispone las luces y las sombras, lo que obliga al ojo a captar toda la escena y a comprender la distancia que existe entre los términos plásticos.

Lo que vieron sus ojos, y que ven los nuestros hoy a casi tres centurias y medias después, constituye un testimonio histórico-plástico de incalculable valor. Allí está la familia real española del siglo XVII; los príncipes con sus favoritos, los idiotas bufones; las cloróticas infantas vestidas con hinchidos tonillos y, presidiendo las mustias pompas mayestáticas, la efigie de un soberano decadente, penúltimo de los Austria; la dramática estirpe que pronto habría de extinguirse del trono hispano. ¡Cuánta filosofía en torno del monarca, los bufones y el pintor! Genio, decadencia y poder. Trinidad magnífica y grotesca que parece sintetizar a la humanidad toda. Pero en ese mundo de simulado esplendor, de grandeza con que el rey procura exaltar su realeza, el pintor, cual un filósofo, encarna la verdadera realidad espiritual y humana de la corte. Con su pincel escudriña hasta el fondo de las almas, y retrata en sí las sombras síquicas, la miseria y la penumbra que lo rodea, y nos lega con absoluto verismo y extrema exactitud una visión patética de su tiempo y realidad. Velázquez como gran maestro concedió gran interés a la caracterización psicológica de sus personajes, y en *Las Meninas* nos revela su honradez artística de pintor cortesano, quien, como Goya más tarde —en el mismo puesto—, detendría el tiempo en una tela.

1 El Renacimiento en Italia. A. Cirici Pellicer, Editorial Amaltea, S.A. Barcelona, 1946.

2 Op. cit.



“Deja que los perros ladren” es una obra escrita siete años después, que aborda un dilema moral de similar factura al de “El senador no es honorable”. Sin embargo, esta vez el acento está en las presiones externas que recibe un individuo para pasar sobre sus convicciones y actuar de manera corrupta. La firmeza para resistir esas presiones y ordenar moralmente la vida se encuentra esta vez al interior de su misma familia. Los personajes son Esteban Uribe (jefe de salubridad de un ministerio) su hijo Octavio, su esposa Carmen, su amigo el ministro y un periodista –también algo corrupto– llamado Ramón Cornejo. Como vemos se trata de una estructura similar: Octavio es un joven estudiante que llegará a ser abogado igual que su padre. Éste se ha formado en una doctrina que sostiene el respeto a la ley y a la justicia por sobre cualquier otra consideración y bajo estas mismas premisas pretende que se forme su hijo. Su vida, en términos de comodidad material, sin embargo, deja mucho que desear; en el fondo no es sino un modesto empleado público que sueña con comprarse una casa en el barrio alto. Su estatus recuerda a esa mal llamada clase media chilena, pequeña burguesía que cubre con dignidad su precaria sobrevivencia. Tiene las aspiraciones propias de esa familia chilena que quiere educar a sus hijos para que sean mejores que sus padres y alcancen eso que ellos jamás consiguieron. Un día le visita su amigo el ministro, un ex compañero de estudios en la carrera de leyes. Notamos de inmediato la diferencia entre ellos. Mientras Esteban Uribe era un alumno destacado, el ministro fue un discreto estudiante que muchas veces debió recibir la ayuda de su condiscípulo; sin embargo, llegó a la cabeza del ministerio y Esteban debió conformarse con un puesto de rango inferior. El ministro viene a ordenarle a Esteban que, fundado en un supuesto problema de salubridad, cierre un diario que sostiene una dura campaña contra el gobierno. Esteban sabe que tal problema no existe, por lo que se niega a cerrarlo. En el intertanto, Esteban Uribe recibe la visita del director del periódico, quien no puede convencerse de la ingenuidad de aquél. Comienza entonces un duro forcejeo entre Esteban y el ministro, que sólo termina cuando, no pudiendo resistir las presiones políticas, laborales y familiares a las que es sometido (él y su familia reciben llamadas obscenas y amenazantes y se desata una campaña en contra), aquél acepta cerrar el periódico y su vida retoma otra vez los cauces normales. Eso es al menos lo que espera Esteban, pero su vida ha cambiado desde que traicionó sus propios ideales y se ajustó a las exigencias del medio. Ahora gana más dinero y se ha mezclado en otros negocios con su amigo el ministro, pero las relaciones con su

mujer y su hijo se han resentido: ella le reprocha que ya no son tan felices como antes. Octavio, por su parte, ha dejado sus estudios y se ha convertido en el secretario del ministro, adoptando de buen grado sus valores y sus prácticas. En suma, la vida de Esteban ha virado en 180°; ya no hay convicciones profundas y se ha transformado en lo mismo que tan firmemente despreció.

El hecho que produce el giro en el desenlace es la constatación del cinismo de su hijo Octavio. Apreciando que éste ya no tiene ideales y ha abandonado su deseo de defender sus principios escudándose en la fuerza de los rudos hechos. Esteban Uribe –tras una esclarecedora charla con Ramón Cornejo– decide que volverá a ser el mismo de antes. La fuerza del argumento reside en la vigencia de principios universales para los cuales no caben matices ni interpretaciones y que hay que defender, porque en ello está en juego la suerte de los hijos. Es la formación moral de los hijos la que cabe proteger, de otro modo ellos se darán cuenta de nuestra inconsecuencia, de nuestra incapacidad para actuar en consonancia con nuestros dichos⁵. Hacer que Octavio recobre la fe en el poder de los principios por sobre la acomodación circunstancial es el motivo que impulsa la solución al dilema de Esteban. En el momento que Esteban aclara su opción, recibe el inmediato respaldo de Carmen, de Octavio y del periodista Cornejo, y la incompreensión, por cierto, de un insalvable ministro. Es la familia que se aglutina hacia el interior, que se fortalece en la unidad de sus miembros y en la solidez moral de sus principios.

Siete años de diferencia para una propuesta radicalmente diferente: una familia sometida a presiones con un final esperanzador. Mientras en “El senador no es honorable” no hay solución para la profunda crisis moral que sacude a la vida pública, en “Deja que los perros ladren” hay sin duda una oportunidad, la que emerge de la fortaleza familiar sustentada en la solidez moral de sus principios. Vodanovic plantea contrastadamente las opciones en este último drama. No hay medias tintas: o actuamos con rectitud o nos abandonamos perezosamente a las circunstancias. Siempre habrá excusas para abandonar normas y principios. Lo importante es tener también razones para honrarlos y respetarlos aun cuando sea una opción inconveniente o impopular. Lo vital es ser capaz de educar a nuestros hijos en ese respeto y no sólo por medio de palabras (casi no es esencial el discurso), sino por medio del ejemplo. Eso constituye la solidez de nuestras instituciones: sólo así se entiende que la familia sea el núcleo de la sociedad⁶.