

*Pensamiento social y político en la literatura española.
Desde el Renacimiento hasta el siglo XX*
(Colección “Ensayo”)

LORETO BUSQUETS

Madrid, Editorial Verbum, 2014, 396 pp.

El libro de la profesora Busquets es un compendio de dieciséis de sus estudios más representativos, publicados a lo largo de unos treinta años, entre 1983 y 2014. No menos amplia es la ubicación de las obras y los autores estudiados: desde los Siglos de Oro (Aldana, Calderón, Rojas Zorrilla) hasta Manuel Vázquez Montalbán, pasando por los siglos XVIII y XIX (Moratín, Cienfuegos, el abate Marchena, el duque de Rivas, Tamayo y Baus). También cabe destacar la presencia de dos estudios dedicados a obras escritas en catalán: la tragedia *Lucrecia*, del menorquín Joan Ramis, y *La febre d'or*, del novelista Narcís Oller. En cuanto a la presencia de los distintos géneros literarios, hay un claro predominio de los estudios sobre obras teatrales.

Estamos, pues, ante un libro claramente misceláneo, que estudia una gran variedad de temas mediante una pluralidad de puntos de vista críticos que son deudores de, en palabras de la autora, “las ideas y metodologías de la gene-

ración a la que pertenezco”. Menciona explícitamente el estructuralismo formalista, pero también es muy visible, tal como apunta el mismo título del libro, la influencia de la sociología de la literatura, en su versión menos dogmática y más abierta. Como en los estudios de Arnold Hauser, las obras son analizadas en su contexto social e ideológico. De ahí los constantes vínculos con las ideas filosóficas y políticas de la época, y hasta con el arte coetáneo, a través de agudas interpretaciones iconográficas de algunos cuadros emblemáticos.

Por lo que se refiere a los métodos más académicos y tradicionales, el análisis estilístico solo aparece de manera esporádica y complementaria. En cambio, es importante la presencia de una sólida erudición humanística, que Busquets aplica sobre todo al análisis de las fuentes de los textos, cuestionando la mera búsqueda de semejanzas temáticas entre obras que comparten tópicos de amplio y largo recorrido. Por eso no vacila a la hora de criticar

a algunos historiadores de la literatura que se fijan en la similitud del tema para establecer relaciones de influencia entre textos, olvidando que de un mismo tema pueden salir asuntos distintos. Esta diferenciación entre tema y asunto es una de las constantes metodológicas más fecundas en los análisis de la profesora Busquets.

Efectuada una primera aproximación al libro, ya podemos concretar los estudios que contiene. Hemos descartado comentarlos todos, para evitar que los comentarios quedaran reducidos a meras fichas descriptivas, y hemos preferido ganar en intensidad centrándonos en los estudios de obras del siglo XVIII, ámbito en el que las aportaciones de la profesora Busquets son especialmente innovadoras. El panorama del siglo XVIII español que traza es mucho más rico y complejo que el predominante en muchos rutinarios manuales de historia literaria. Rescata una España con una activa minoría ilustrada, de ideas avanzadas y hasta radicales, que se expresan en obras que plantean abiertamente el ateísmo o la subversión frente a la monarquía absoluta y el Antiguo régimen.

Buen ejemplo de estos planteamientos son los dos estudios dedicados a Cienfuegos: “Cienfuegos,

philosophe” (1995) y “El ateísmo de *Idomeneo*, tragedia filosófica” (2009). Aunque publicados con catorce años de diferencia, existe una gran coherencia entre ellos. Busquets evita la clasificación de Cienfuegos dentro de la tradicional taxonomía: ilustración, prerromanticismo, romanticismo. Reduce también el valor de la adhesión a las normas clásicas como criterio de clasificación, dando el mayor peso a los contenidos ideológicos de las obras. Cienfuegos ya no aspira a derribar una religión fundada en la superstición, ni a crear una alternativa deísta y racionalista, sino a defender el ateísmo, no tanto como opción teórica o filosófica, sino como soporte ideológico de una ética kantiana, que dicta a la conciencia las leyes universales del deber cívico y moral. Cienfuegos considera, como Rousseau, que la maldad y el deterioro de la humanidad provienen del egoísmo, del interés individual antepuesto al ajeno y colectivo. Después de analizar estas ideas tan radicales, la profesora Busquets concluye que “Cienfuegos es uno de los espíritus más libres de prejuicios, más radicales y más coherentes de nuestra minoría selecta ilustrada”.

En “La tragedia neoclásica española y el ideario de la Revolución

francesa” (1990) se revisan y cuestionan varios tópicos historiográficos: el supuesto dirigismo político de la cultura ilustrada, el espíritu aristocrático del teatro neoclásico, el presunto escaso interés del público español por el drama ilustrado... Es de gran fecundidad conceptual el cuestionamiento de la tópica dicotomía Romanticismo-sensibilidad frente a Ilustración-racionalismo. Tampoco la sensibilidad es un atributo exclusivo de los personajes femeninos, ni la racionalidad es privativa de los masculinos. Las lágrimas, la expresión de sentimientos, es patrimonio de hombres y mujeres capaces de asumir su propia responsabilidad personal y civil y, en consecuencia, de subordinar su felicidad individual a los intereses de la patria. Se trata de un heroísmo moral que se inspira en modelos grecolatinos para plantear los problemas del presente.

En estrecha relación con estos temas, el estudio “Modelos humanos en el teatro español del siglo XVIII” (1996) presenta la tragedia neoclásica no como una moda literaria basada en la recuperación de las normas clásicas, sino como un proyecto ideológico destinado a trazar y difundir los atributos éticos y políticos del ciudadano en vísperas de la Revolución. Los personajes

se convierten así en modelos de la virtud de la libertad. Mientras la tragedia construye modelos cívico-políticos, la comedia se centra en la propagación de los nuevos valores de la sociedad burguesa en el ámbito privado, doméstico. Sus valores puritanos (trabajo, ahorro, honestidad) se oponen al hedonismo decadente de la aristocracia. Las contradicciones de esta burguesía “revolucionario-conservadora”, capaz de combinar el radicalismo político con el conservadurismo ético, se muestran sobre todo en el tema del matrimonio y del modelo de familia. Las comedias moratinianas, y en especial *El sí de las niñas*, son paradigmáticas de esa preocupación.

Por eso, “Ambivalencia ideológica de la burguesía ilustrada en *El sí de las niñas*” (1983) mantiene su vigencia y puede ser leído como una ejemplificación de los planteamientos anteriormente comentados. Destaca el lúcido análisis de don Diego, personaje superficialmente relacionado con la larga tradición del viejo verde, grotesco y ridículo, víctima de engaños y burlas. Pero Moratín lo convierte en un personaje digno, razonable, un noble-burgués que está dentro de la obra, actuando en ella, pero al mismo tiempo se sitúa fuera de ella, ya que es capaz de reflexionar

desapasionadamente sobre lo que está viviendo como protagonista.

Es también don Diego el que asume el papel de portavoz de la ideología moderada de Moratín, quien, por un lado, critica finalmente a doña Irene, convirtiéndola en una ridícula representante del Antiguo régimen. Pero, por otro, evita la rebeldía frontal de los jóvenes enamorados, que podría remitir simbólicamente a los excesos de la Francia revolucionaria. A través del sensato don Diego, Moratín sigue apostando por la utopía del reformismo ilustrado, que confiaba en la educación como instrumento decisivo de transformación del ser humano y de la sociedad. De ahí que doña Paquita tome conciencia de la manipulación ideológica de que ha sido víctima en su educación tradicional y se adhiera a los ideales defendidos por don Diego.

Esta lectura de la profesora Busquets convierte *El sí de las niñas* en una obra de significado profundo, muy lejos de la típica comedia de costumbres. Por eso su relativo fracaso entre el público de la época es sintomático de “la inexistencia en España de una burguesía capitalista ilustrada y liberal que pudiera identificarse con ella”.

La revisión del tema de la violación y posterior suicidio de Lucre-

cia, convertida en mítico emblema de la honestidad femenina, es abordada en dos estudios. El primero, publicado en 1988, está dedicado a una obra poco conocida, la tragedia neoclásica *Lucrecia*, escrita en catalán por el escritor menorquín Joan Ramis. El segundo, “*Lucrecia y Tarquino*, o el conflicto entre el fin y los medios” (1991), se centra en el drama de Francisco de Rojas Zorrilla.

Busquets percibe que tanto en la versión de Ramis como en la de Rojas Zorrilla en el tradicional asunto del honor y la honestidad femenina subyace otro de carácter político, el choque entre la tiranía y la libertad. Mientras Rojas opta por defender sin fisuras la monarquía absoluta, justificando los abusos del rey Tarquino, en la tragedia de Ramis se postula sin ambages la Revolución, que ha de transformar el absolutismo en república y a los súbitos en ciudadanos libres. Pero quizá esta rotunda tesis hubiera requerido un mayor soporte argumentativo, basado en el análisis textual. Tampoco hubiera sobrado alguna referencia a las ideas políticas de Ramis, al menos para cotejarlas con las posiciones revolucionarias de su obra.

Esta ausencia de análisis basados en las interrelaciones entre vida

y obra, posible herencia de la escuela estructuralista, no solo afecta al análisis de la tragedia de Ramis, sino que se manifiesta en todos los estudios del libro que comentamos. Baste citar otro ejemplo, el del drama *La morisca de Alajuar* (1841), del duque de Rivas, que trata de la expulsión de los moriscos en 1610. Busquets interpreta la obra como un alegato contra la “limpieza étnica”, el “racismo de Estado” y el “fanatismo sanguinario del pueblo cristiano”, así como una defensa de “una deseable y racional convivencia de etnias y culturas diversas”.

En principio, este mensaje ideológico de la obra no parece muy acorde con la biografía del duque y grande de España, que evolucionó desde su rebeldía juvenil hasta su adhesión al partido moderado, lo que le permitió ocupar importantes cargos políticos, como el de ministro en varias ocasiones. Pero esta contradicción apenas queda enunciada por Busquets en el prólogo, donde refuta la extendida opinión de que “Rivas es autor conservador y aun reaccionario por lo menos en sus últimos años, cuando en realidad no ha abandonado jamás, al menos en el ámbito literario, su radicalismo social y político”.

Desde luego, la absoluta omisión de la biografía del autor a la

hora de analizar los textos puede ser una legítima y productiva opción metodológica, así como una justificada reacción frente a los estragos de cierta crítica *biografista*, que, malinterpretando la filosofía romántica, reducía la obra a mera proyección de la vida del autor.

Es cierto que no necesitamos conocer la vida de Homero o de Lucrecio para entender y admirar sus obras. Y que Shakespeare o Cervantes son sumamente hábiles trazando cortafuegos y laberintos entre su vida y sus obras. No es menos cierto que las relaciones entre vida y obra casi nunca son directas y simples. Y muchas veces existen serias contradicciones entre el pensamiento del autor y la ideología que transmiten sus obras. El paradigma de estas contradicciones es Balzac. Marx y Engels ya distinguieron claramente entre la ideología monárquica del novelista francés y su objetividad a la hora de describir fielmente la sociedad burguesa, que aborrecía.

Sin embargo, a pesar de todos esos argumentos, también es indudable que en la mayoría de las obras literarias existen significativos vínculos con la biografía y el pensamiento del autor. Por eso pueden y deben aportar luz al análisis de los textos. En cualquier caso, cuan-

do se detectan contradicciones entre el pensamiento del autor y el contenido ideológico de sus obras, parece conveniente tratar de explicarlas o, por lo menos, ponerlas de manifiesto ante el lector.

Después de este breve repaso de algunos de los aspectos más novedosos del libro, podemos concluir que los estudios de la profesora Busquets mantienen su interés y su vigencia, a pesar de haber sido publicados en años muy distantes y a pesar de la variedad de temas y de enfoques utilizados. Esto es resultado de la adecuación del método de análisis a las características específicas de cada obra, de acuerdo con la convicción de la autora de que “no es posible afrontar los textos con un único criterio y de que más bien son estos los que reclaman un determinado acercamiento”. Pero detrás de los diversos métodos utilizados se percibe una constante que les da sentido y unidad: la mirada libre y crítica de la autora.

Al publicar este libro, el objetivo de la profesora Busquets ha sido aportar “alguna novedad a nuestra historiografía literaria, a veces perezosamente arrellanada en criterios, juicios y conceptos asumidos de forma acrítica y automática”. Por eso, cuando ha sido necesario,

no ha dudado en cuestionar los juicios expresados por algunos de los críticos que la han precedido.

El objetivo ha sido alcanzado. Además de importantes aportaciones parciales, los dieciséis estudios construyen un discurso filológico de gran coherencia metodológica, que puede ser aplicado a nuevos ámbitos de la literatura española. Por eso podemos decir que estamos ante un valioso conjunto de renovadas (y renovadoras) visiones de la literatura española.

Joan Estruch Tobella
Renovadores Estudios
de la Literatura Española