

IDEOLOGÍA Y LITERATURA

Diego MARTÍNEZ TORRÓN
Universidad de Córdoba

La relación entre ideología y literatura y sus repercusiones en los estudios literarios.

Palabras Clave: Literatura, ideología, empatía, connotación.

Ideology and Literature

Relations between ideology and literature and their repercussions in literary studies.

Key Words: Literature, ideology, empathy, connotation.



lo largo de mi carrera como filólogo y ensayista siempre me ha preocupado la vinculación entre *la ideología y la literatura*, teniendo en cuenta además que este binomio de conceptos suele ser referente de la crítica marxista, a la que soy ajeno.

Precisamente en este sentido el marxismo, cuyos argumentos de crítica social pueden ser muy actuales, aunque quizás no las soluciones que ofrece y que han abocado al fracaso, contempla la ideología como una superestructura de las realidades económicas que rige el movimiento dialéctico de la Historia. Pero, como ya escribí en otro sitio, creo no se da cuenta que de este modo, al no ser capaz de confesar sus propias actitudes ideológicas, se está presentando indirectamente como la *única ideología* capaz de interpretar la realidad, lo que de un modo u otro le convierte en una ideología exclusivista y absoluta, justo por no reconocerse como una ideología más; por ello aboca a la tiranía dictatorial y no a la tolerancia, que requiere un sano relativismo. No es por tanto una casualidad la deriva de las sociedades marxistas, sino una consecuencia de esta consideración acerca de la ideología. Para mí esta es la crítica más consistente que puede hacerse al marxismo, sin olvidar que, como una forma más de todas las ideologías, también puede ofrecer, aún en el siglo XXI, interesantes aportaciones junto a errores.

La incompreensión exclusivista del marxismo para con la obra de arte es también una consecuencia de lo que estoy exponiendo, de la que trataron

de zafarse muchos críticos en el siglo XX uniendo marxismo con psicoanálisis, estructuralismo, semiología, estética de la recepción etc.

Lo que esto debe hacernos comprender es la importancia de lo que entendemos por *ideología*, que para mí es un concepto que abarca como subsidiario, y no al revés, a la Filosofía. La *ideología*, como la Filosofía de cada época, constituye así, según creo, un *modelo de interpretación* de la realidad cultural, social y vital de una época, y de este modelo, contingente, transitorio y fugaz, pero enormemente importante e influyente en su momento, como motor de la Historia, derivan todas las demás disciplinas del saber humano, e incluso condiciona el sesgo de la investigación científica más acorde a sus planteamientos —véase por ejemplo la polémica, aún en el siglo XXI, sobre la teoría de la evolución en la enseñanza norteamericana.

En lo que respecta ahora a la relación entre *literatura e ideología*, creo que el binomio de estos dos conceptos es muy relevante. El arte muchas veces es ideología, y por tanto *propaganda*, bien como vehículo de difusión de las ideas imperantes o bien como forma de resistencia de las opuestas a las imperantes, que luego vencerán en el intercambio de posiciones dialécticas que quizás rige hegelianamente la Historia.

A veces acostumbro a insertar al principio de algunos de mis estudios literarios algunas consideraciones generales acerca de este binomio *ideología/ literatura* que nos ocupa. Allá remito. Pero también he dejado claro cómo mi propia postura metodológica consiste en aproximarme al entorno literario, artístico, histórico, sociocultural, periodístico y humano que rodea a la obra de arte literaria: empatizar tanto con ella como con su ambiente y circunstancias relevantes que ayudan a comprenderla. Y darse cuenta de que el crítico literario, el filólogo, tiene que convertirse en una especie de actor que, bajo la máscara de su personaje, se identifica con el mismo para tratar de interpretarlo: *identificarse* por tanto con cada autor y su época. Los resultados de esta empatía ideológica pueden ofrecer así frutos sorprendentes. Pero para ello hay que estar dotados de un sano relativismo, de una abierta tolerancia, de una comprensión de las perspectivas que definen a cada autor en su época, lo que no obsta evidentemente para que el pensamiento y la ideología del crítico posean su propia personalidad, que no tiene necesariamente que coincidir con su campo de estudio.

Precisamente en mis trabajos sobre romanticismo, para comprender todo el arco ideológico que constituía mi objetivo, traté de empatizar con el neoclasicismo tardío del maestro Lista, con el aristocratismo estético de Rivas, con el nacionalismo progresista de Quintana, con el espíritu revolucionario y republicano de Espronceda... Y de este modo el mapa ideológico queda claro en cada uno de sus extremos.

Como ejemplo de lo que estoy refiriendo debo remitir a mi edición de la obra inédita de Rivas que hallé, *Doña Blanca de Castilla*, en donde estudié el tema de Don Pedro el Cruel como personaje literario, y detecté claramente los dos campos de interpretación ideológica al respecto: quienes lo atacan por tirano asesino como Pero López de Ayala —no en vano historiador al servicio de la casa Trastámara, generadora del mito—, el romancero —en el *Romancero general* de Durán se da la divergencia entre romances contrarios al monarca, los más numerosos, y los más escasos partidarios de su figura—, Mariana —tan leído en la época romántica—, Mérimée —en un espléndido libro—, Rivas, Espronceda etc...; y quienes lo defienden, como Lope de Vega, Calderón —lo llaman Justiciero y no Cruel, porque interpretan su figura como símbolo del poder real de la monarquía imperial española, que teóricamente protegería al pueblo del latrocinio de los nobles—, luego Voltaire —curiosamente partidario de Don Pedro— hasta llegar a Zorrilla.

El tema es importante por cuanto un mismo personaje histórico puede convertirse, a través de su leyenda, en un *foco positivo o negativo*, los dos polos que he indicado se encuentran generalmente, de modo maniqueo, en todos los esquemas ideológicos, teniendo en cuenta que *esos mapas ideológicos no son estáticos sino dinámicos, y se sustituyen, alternan, modifican en el tiempo*.

Añado que las ideologías se queman, se destruyen en el decurso del tiempo, son sustituidas por otras que, cuando observan la caducidad de la vieja, se suelen presentar como una forma de rebeldía, de innovación, de mejora en el progreso. En este sentido la ideología quizás más perfecta que el pensamiento universal ha generado, es la que constituye el sistema democrático, gestado desde el siglo XVIII y válido aún hoy en nuestro siglo XXI, sometido a vertiginosos cambios de los que aún no somos conscientes, y que tienen que ver con el acceso gratuito y universal a Internet y las nuevas tecnologías. Pero debe advertirse que la aplicación concreta de este pensamiento democrático en la actualidad, tanto en nuestro sistema político como en nuestra actividad colonial, no responde muchas veces a lo que gestó la hermosa teoría de los inicios, que yo he analizado para la época romántica en su relación con la literatura.

Volviendo a Don Pedro, según estudié, su figura va unida a una crítica hacia el papado, enfrentamiento con la Iglesia, la censura religiosa a la libertad sexual por la mancebía de Don Pedro con María de Padilla, el estallido de la primera guerra civil española con la aparición de dos polos dinásticos —uno de ellos bastardo—, el enfrentamiento del rey y la nobleza —de modo sangriento—, la política contraria a la rama monárquica francesa a la que pertenecía doña Blanca, la aparición de cuestiones económicas vinculadas a judíos... Y así resulta que de este rico arsenal de temas ideológicos, surgen

más tarde obras teatrales románticas tan intensas como *El zapatero y el rey* de Zorrilla o, en el polo opuesto, *Doña Blanca de Castilla* de Rivas y *Doña Blanca de Borbón* de Espronceda.

Lo que no cabe duda es que la ideología ayuda a la difusión de una obra literaria, y ello es importante para su valoración. Y que el arte forma parte de la *propaganda* de los valores e ideas que defiende una nación, lo que marca así su *influencia* en el futuro. Los ingleses han sido magos en el arte de crear iconos en nuestro tiempo —en música, en cine...—. Los españoles, propietarios quizás de la literatura más rica y variada del universo, estamos en el polo opuesto: nunca hemos sacado partido de nuestra cultura para defender ideas políticas —salvemos quizás el entramado oficial del teatro áureo—, porque al mismo tiempo hemos sido siempre la nación más autocrítica —ojalá no la más autodestructiva—; por ello la novela picaresca —precisamente en la época áurea e imperial, cuyos fundamentos crítica— no tiene parangón como género en ninguna otra literatura... La generación del 98 alimentaría esta autocrítica heredada de Larra, hasta las actuales visiones reiteradas en cine y narrativa de nuestra pasada guerra civil, herida en la que nunca parece ahondarse de modo suficiente.

Para comprender la relación entre la ideología, el arte y la situación política, podemos acudir al análisis comparativo entre dos imperios: el español de los siglos XVI y XVII y el norteamericano del siglo XX. En ambos casos hay un elemento de propaganda como idea de expansión de apariencia filantrópica —en un caso la religión católica; en otro las ideas democráticas—. En ambos casos hay un aparato de difusión en el arte de esta propaganda —en un caso el teatro áureo; en otro el cine, aunque en ambos extremos puedan encontrarse obras de excelencia estética—. Finalmente el elemento económico de apropiación de bienes —en un caso el oro; en otro el petróleo etc. — *Nihil novum sub sole*, como puede verse.

Hay que tener en cuenta también que esta relación con la ideología nos hace entrar no solo en el mundo de la referencia, sino también en el de la *connotación*, a través de las sugerencias afectivas, el universo de *intuiciones* —que siempre tiene no obstante una explicación e interpretación lógica—. El mundo de la connotación es, con el de los matices afectivos relevantes, la asignatura pendiente de la actual crítica literaria, todavía en el siglo XXI. Teniendo en cuenta que esa inteligencia emocional es a veces lo más relevante de una obra de arte.

Y sin embargo, finalmente, más allá de las circunstancias que rodean a una obra literaria, ésta debe siempre poseer los suficientes *valores* para que el Tiempo, que es el verdadero juez, la haga pervivir más allá de los tiempos... Por ello nadie lee ahora a Núñez de Arce, tan alabado en su época, y en

cambio ese coetáneo poeta aparentemente diminuto que fue Gustavo Adolfo Bécquer, sigue siendo faro de poesía eterna.

Debo precisar que esta mención mía a los *valores estéticos* no está en la línea de Welles y Warren, en su obra interesante y ya clásica, pero sobrepasada por la mayor objetividad de nuestras metodologías actuales. Cabe una apreciación analítica de estos *valores estéticos*, que por otro lado son distintos y definitorios de cada época y cada autor —de aquí su genialidad. Los valores estéticos constituyen un corpus de reflejos intuitivos, pero que debemos aprehender lógicamente en el análisis crítico, aunque se trate de un foco de ideas, intuiciones, impresiones, conceptos, asociaciones, emociones... muchas veces de influencia casi inconsciente en el lector. Notemos que ya Freud demostró que el universo del inconsciente es perfectamente lógico cuando se le analiza, como ocurre con los sueños —no olvidemos que Stuart Mill escribió antes sobre *la lógica de los antecedentes*. Pero este semillero de sugerencias estéticas, aunque tiene una base susceptible de ser analizada y definida lógicamente —este es el avance del estructuralismo— va también unido al cosmos de la intuición y de la connotación. Si en definitiva este universo connotativo es susceptible de ser apreciado por los lectores o espectadores de distintas épocas, resulta que en la valoración estética de una obra de arte existe siempre un consenso universal que se aquilata con el tiempo. La misión del crítico es doble: por un lado *apreciar* la obra de arte como cualquier espectador o lector sensible, pero por otro lado debe *interpretarla* a través de un *análisis crítico*.

En resumen, propongo distinguir en la metodología de análisis artístico tres momentos:

1. Conseguir la *empatía* con la obra, como lector/ espectador sensible.
2. *Análisis ideológico*: *analizar el entorno ideológico* —en el más amplio sentido— que rodea a una obra de arte. Identificación con el entorno de ideas, como señalé al principio. Pero sin olvidar nunca justamente eso: que se trata, no de un documento social —este es el error de la crítica social— sino de una *obra de arte*.
3. *Análisis estético*: Por lo antes señalado, es preciso indagar profundamente en lo más importante: en la esencia de los *valores artísticos y estéticos* que, junto al cosmos de *ideas*, constituyen el entramado y la *estructura de contenidos* que definen a una obra de arte como tal. Objetivar la connotación, las emociones, los sentimientos, las características estéticas, los estilos. Objetivar el universo connotativo sin caer en la trivialidad denotativa en que a veces inciden el estructuralismo y la semiología, por ejemplo. Somos críticos, no espectadores, por lo que el primer momento debe completarse con estos dos sucesivos. Enjuiciar los *valores estéticos* de esa obra, que

hemos analizado previamente en todos sus *contenidos*, tanto ideológicos como artísticos, y que serán la auténtica garantía de su pervivencia más allá de las circunstancias ideológicas. Este tercer momento de la indagación crítica, posterior a la fijación del mapa ideológico que rodea a la obra, es posiblemente el más importante. Teniendo en cuenta lo que comentaba antes: que el crítico debe poseer la capacidad de apreciar, como cualquier espectador/ lector la obra de arte, para después *analizarla objetivamente*, aunque en ese análisis se tengan en cuenta los factores estéticos, que son emotivos pero que se pueden racionalizar y comunicar.

Estaremos completando de este modo el sesgo excesivamente formalista de la crítica estructuralista y semiológica, herencia de un formalismo ruso que, como ya he escrito, pienso que fue quizás instrumentalizado ideológicamente por la cultura occidental, como dique de contención frente a la invasión también ideológica del marxismo ruso y chino en nuestra juventud.

4. Habrá finalmente que tener en cuenta en un último momento, que no podemos controlar pero quizás sí vaticinar con riesgos, que *es el Tiempo el verdadero juez que filtra y decide* aquellas obras solas que vale la pena se salven de la destrucción que rodea a todo lo humano. El Tiempo destruye todas las obras del hombre, sobre todo sus resultados más vulgares —poco quedará de los *best-sellers* que persiguen las editoriales de hoy—. Aunque cabe hacer también literatura popular con rango estético, véase en poesía el Cancionero español, de gran intensidad humana, que han editado y recopilado admirablemente Cejador, Rodríguez Marín y Frenk Alatorre.

En fin, quiero por ello recordar que tal vez Machado se equivocó al escribir que *el arte es un juguete, y además no importa...* Su propia obra filosófica, tan densa de pensamiento, lo rebate. Porque en definitiva quizás, a la hora de la verdad, encarados con el Tiempo ante el que se quiere dejar huella... tal vez el Arte sea una de las pocas cosas que de verdad importan.