

PROPAGANDA Y LITERATURA: *EL PADRE JUAN*, DE ROSARIO DE ACUÑA

Antonio PINEDA CACHERO

1. CONTEXTOS.

El Padre Juan, de Rosario de Acuña (Madrid, 1851-Gijón, 1923), es una obra dramática en prosa estructurada en tres actos. Envuelta en gran polémica, fue estrenada por su propia autora el día 3 de abril de 1891 en el teatro de la Alhambra de Madrid, representada por una compañía formada por Rosario de Acuña, que también se encargó de la dirección artística y el vestuario. A grandes rasgos, el drama narra los acontecimientos sucedidos en una aldea de Asturias a finales del siglo XIX, cuando una joven pareja de librepensadores, Ramón de Monforte e Isabel de Morgovejo, decide casarse civilmente y desarrollar todo un programa de reformas sociales. Estas intenciones chocan con la envidia, el fanatismo religioso y el odio de un pueblo controlado por el Padre Juan, auténtico poder fáctico (económico, político e ideológico) de la aldea. El drama, una crítica feroz a la superstición religiosa¹, además

1. Hay que especificar que *El Padre Juan* no es una obra atea *stricto sensu*. Para hacernos una idea de las creencias religiosas de Acuña, véase el siguiente fragmento de la "Dedicatoria" que abre el drama, mientras la autora narra la ascensión a una montaña: "Jamás el alma se había sentido más soberana de sí misma: por un momento la tierra entera nos presentó sus contornos, su historia, su principio, su fin: la aurora y el ocaso de la humanidad se desenvolvieron, con todas sus grandezas, ante nuestro pensamiento. El Cosmos surgía allí, eterno, infinito, anonadando nuestra pequeñez de átomos con sus inmensidades de Dios... Mi compañero se descubrió respetuosamente: su espíritu, capaz de comprender la majestad de la Naturaleza, había sentido la emoción religiosa; por su rostro varonil, lleno de energías juveniles sin corromper con el veneno de las prostituciones, se deslizó una lágrima: mis rodillas se doblaron en tierra, y nuestros labios murmuraron una bendición, cuya cadencia de plegaria fue repercutiendo en lejanos ecos, como si cien generaciones la hubieran pronunciado" (134).

En las citas extraídas de *El Padre Juan* señalamos sólo el número de página, según la edición utilizada de 1989 (Castalia/Instituto de la Mujer).

de una apología del racionalismo ilustrado², concluye de modo trágico con el asesinato de Ramón, que resulta ser hijo ilegítimo del sacerdote.

El argumento de esta pieza teatral bastaría para percatarnos de que el texto es un vehículo ideológico y, como tal, susceptible de un análisis propagandístico. Una forma útil de encarar las relaciones entre literatura y propaganda puede partir de la crítica sociológica y su atención a “los elementos sociales que están en los inicios de toda obra literaria, tanto los referentes al autor como los que se refieren al momento histórico” (Chicharro Chamorro, 1998: 36). Considerar el contexto histórico (en plena efervescencia ideológica) y los intereses grupales en los que se enmarcan los objetivos pragmáticos de *El Padre Juan* puede proporcionarnos una orientación al respecto, sin olvidar las circunstancias biográficas de la autora. Comenzaremos por estas últimas.

La trayectoria vital e intelectual de Rosario de Acuña puede describirse como un proceso creciente de politización³. Su conservadurismo inicial y el cultivo del teatro histórico (*Amor a la Patria* –1877–) y la poesía romántica convencional (*La vuelta de una golondrina* –1875–; *Ecos del alma* –1876–) fueron evolucionando hacia el análisis de temas contemporáneos y el teatro proto-social plasmado en textos como *Tribunales de venganza* (1880) o *El Padre Juan*, y en los libros de artículos y ensayos que escribió. Su objetivo fue “transformar la sociedad burguesa” (Simón Palmer, 1989: 7), objetivo revolucionario que respaldó con una inquebrantable fe en la razón, la ciencia y el librepensamiento (respaldos bastante usuales, por otro lado, en buena parte de la tradición socialista)⁴. J. A. Hormigón señala al respecto que

2. Entiéndase el “racionalismo” esgrimido en la obra no en un sentido gnoseológico (es decir, como teoría del conocimiento opuesta al empirismo), sino en otro sentido histórico que tuvo el término a partir del siglo XVII: “racionalismo” como librepensamiento anticlerical o ateo.

3. Para un recuento pormenorizado de los datos biográficos de Acuña, veáanse los textos de María del Carmen Simón Palmer (1989 y 1991), Juan Antonio Hormigón (1996), Elvira M. Pérez-Manso (1991) y Cristina Ruiz Guerrero (1997). Puede hallarse información adicional en las páginas web “Homenaje de Foro Libre a Rosario de Acuña” ([Http://www.x-pointcgi.com/cgi-bin/users/14269/wwwboard/messages/57.html](http://www.x-pointcgi.com/cgi-bin/users/14269/wwwboard/messages/57.html)) y “Biografía” de Rosario de Acuña ([Http://www.centros.5.putic.mec.es/ies.rosario.de.acuna/Biografia.htm](http://www.centros.5.putic.mec.es/ies.rosario.de.acuna/Biografia.htm)), ambas disponibles en Internet (23.01.2002).

4. Las ansias revolucionarias y feministas son un par de elementos más en la larga lista de posturas combativas y polémicas adoptadas por Rosario de Acuña: no empleó nunca el título de Condesa que poseía; cursó sus primeros estudios en un colegio religioso, pero rechazó posteriormente ese tipo de educación; fue la primera mujer que consiguió subir al púlpito del Ateneo de Madrid, con un recital poético, en 1884; se separó de su primer marido, Rafael de la Iglesia, y se casó a los 40 años con Carlos Lamo de Espinosa (Hormigón, 1996: 621), más joven que ella, enfrentándose a la crítica social y las normas imperantes; combatió públicamente a la Iglesia Católica, a la que consideraba una secta religiosa más (algo muy delicado en una época de *revival* eclesiástico); postuló una enseñanza laica y la necesidad de regenerar la posición de la mujer frente a los convencionalismos y los dictados del orden masculino;

lo que hace a Rosario de Acuña una escritora muy particular son sus ideas, en las que están muy presentes la defensa de las libertades, el matrimonio civil, los derechos de las mujeres, los derechos de los trabajadores, etc... que no dejó de defender durante toda su vida y que le granjearon la enemistad de muchos escritores (1996: 622).

En 1885, Acuña observó que decir mujer era decir esclava; afortunadamente, la escritora logró escapar a la educación estándar (un mero adorno) que suponía la base cultural de las jovencitas educadas de su tiempo; por distintos motivos, su formación fue más amplia y rica (rasgo común con otras escritoras de la época, como Emilia Pardo Bazán o Carmen de Burgos) y poseyó amplias nociones de historia que se reflejan en sus textos. El hecho de ser objeto de una educación la inscribe en la tradición de la Ilustración femenina, que ella misma retroalimentó en vida con sus incesantes esfuerzos por mejorar la educación y la concepción social de la mujer. Esta lucha proto-feminista coexiste con su radicalización política a partir de 1882, que la llevará a postular una revolución social total con el fin de destruir el orden burgués existente y cimentar una nueva sociedad basada únicamente en la razón⁵. Con tales circunstancias ideológicas y biográficas, era lógico que Rosario de Acuña entrase en contacto con grupos organizados que tuviesen objetivos o cosmovisiones parecidas, lo que nos permite abordar el segundo contexto ideológico de *El Padre Juan*: los conflictos entre grupos sociales. Tras declararse públicamente librepensadora en 1885, Acuña colaboró desde ese año en *Las Dominicales del Libre Pensamiento*; en 1886 se afilió a la logia masónica alicantina “Constante Alona” y mantuvo relaciones con otras logias, como “Jovellanos” o “Luz de Finisterre”⁶. Tampoco faltaron en su vida conexiones con el krausismo, cuya cosmovisión también se refleja en esta obra: según Elvira Pérez-Manso, Acuña se relacionó con intelectuales krausistas y estuvo muy cerca de la segunda generación del movimiento krausista español (Giner, Azcárate, etc.), compartiendo con el mismo muchos parámetros ideológicos: defensa de una escuela neutra y laica, coeducación de hombres y mujeres

fue declarada rebelde, se exilió y, aunque sería indultada posteriormente por Romanones, se dictó contra ella una orden de captura.

5. En este punto, el librepensamiento de Acuña se separa de otras visiones femeninas progresistas de la época, como la de Amalia Domingo Soler, masona espiritista y partidaria de una modificación gradual de la sociedad.

6. La llegada a España de la masonería organizada se produce a principios del siglo XIX, aunque hubo ilustrados, como Jovellanos, atraídos décadas antes por las ideas masónicas. En la alternancia decimonónica entre políticas liberales y conservadoras, los desarrollos masónicos coinciden sobre todo con las primeras, produciéndose la situación contraria durante las represiones antimasonicas de Fernando VII en las primeras décadas del siglo (Álvarez Lázaro, 1985: 31). La Revolución de 1868 supuso un momento de auge para la masonería española; momento que, a pesar de la monarquía de Alfonso XII, continuó en la década de los ochenta y primeros años de los 90 (época de estreno de *El Padre Juan*), aunque poco después entraría en un proceso de decadencia, sólo revitalizado en el periodo republicano.

en instituciones educativas mixtas, etc⁷. El “rival” de todas estas corrientes de pensamiento es el mismo que el que combate Acuña: el catolicismo organizado de la época. Al igual que los librepensadores, Krause criticó la intolerancia del catolicismo (objeto de crítica de ilustrados como Voltaire un siglo antes), sus dogmas y su “fe estatutaria”, mientras escritores masones como Fernando Lozano atacaban a la Iglesia en estos términos:

mientras vosotros (los católicos), apoderados del poder, decretabais la guerra a la razón, la sociedad laica se congregaba en las sombras para repetir el hecho de las catacumbas, jurándose amor, fraternidad, libertad, que no podía ostentar fuera. Entre otras asociaciones, la más poderosa, la que más guerra os ha hecho, es la Masonería. Por eso la odiáis tanto. Contra ella esgrimíais las mismas armas que la Roma imperial esgrimía contra los primeros cristianos: la calumnia, el escarnio, el desprecio (citado en Álvarez Lázaro, 1985: 153)⁸.

Dada esta situación de guerra ideológica, los círculos sociales librepensadores y masónicos que frecuentó Rosario de Acuña quisieron ampliar su influencia a finales del siglo XIX y principios del XX, para lo cual precisaban un esfuerzo propagandístico. De hecho, el Congreso Internacional de Librepensadores de 1905 celebrado en París (cfr. Álvarez Lázaro, 1985: 24) advierte en un apartado de su programa la necesidad de “propaganda librepensadora”, con el objetivo de transformar “todos los establecimientos de beneficencia que tengan carácter confesional o religioso” en instituciones laicas... una intención muy acorde, como veremos, con el espíritu de *El Padre Juan*. Lo mismo ocurre con la propaganda de los principios francmasones, que es una dimensión básica de los objetivos masónicos, como así se deduce de los reglamentos de algunas agrupaciones y logias (cfr. Álvarez Lázaro, 1985: 94). O con los intelectuales krausistas, que emplearon la revista de la Universidad de Madrid (el *Boletín*) como medio propagandístico tras la Revolución de 1868 (cfr. Pérez-Manso, 1991: 26).

La prensa se convertiría en uno de los frentes publicitarios donde se plasmaron estas ideas. Al igual que hoy, los periódicos de la España de finales del siglo XIX no eran ni mucho menos impermeables a las ideologías políticas. Algunos intelectuales masones llevaron a cabo labores de divulgación de sus ideas en publicaciones de amplia difusión, pero, sin duda, fue en *Las Dominicales del Librepensamiento* (un semanario propagandístico y lobby fáctico de la intelectualidad masónica y

7. Elvira Pérez-Manso también detecta en *Rienzi el Tribuno*, una obra de Acuña estrenada en 1876, cierta influencia de la apología de la libertad que efectuaron los krausistas (1991: 26).

8. No obstante, el mismísimo Krause, que había ingresado en una logia masónica de Dresden, acabó criticando el secretismo y los objetivos de poder hacia los que se reorientó la Masonería (cfr. Ureña, 1991: 154).

librepensadora, que reflejó y publicitó las ideas de estos grupos a finales del siglo XIX y principios del XX) donde más se airearon las corrientes racionalistas, apostando públicamente por la identificación entre librepensamiento y republicanismo. En 1902, *Las Dominicales* se transformaría en el órgano informativo de la Federación Internacional de Librepensamiento en España, Portugal e Iberoamérica.

Por otro lado, encontramos a finales del siglo XIX en España un poder establecido donde se mezclan la aristocracia, la alta burguesía y los neoconservadores católico-monárquicos. Para estos últimos, señala Raymond Carr, “la sociedad y la religión se veían (...) amenazadas por el avance de un ejército secular de librepensadores y masones engendrados por el liberalismo” (1998: 68). La reacción de estas fuerzas conservadoras también adoptó una postura combatiente y propagandística. Por ejemplo, en las últimas décadas del siglo XIX habían surgido en Europa sindicatos católicos destinados a combatir el movimiento obrero revolucionario; un modelo que se desarrollaría en España a principios del siglo XX con instituciones como la Confederación Nacional Católico-Agraria, que disponía de una Asociación Nacional de Propagandistas para la defensa de los terratenientes (Paniagua, 1999: 115-116).

En tercer lugar, el contexto histórico en que se escribe y representa *El Padre Juan* es propicio a la lucha ideológica y propagandística. La política de España en esta época responde a la Regencia de María Cristina, desarrollada entre los años 1885 y 1902. En general, puede contemplarse como un período de agitación política generado por la fuerza de la reacción conservadora del momento (que conjuga el resurgimiento del catolicismo y de la aristocracia, poderes ambos desdeñados por Rosario de Acuña) y la oposición de fenómenos como el nacionalismo, el regionalismo y el desarrollo de movimientos obreros anarquistas y socialistas⁹. La institución de patrones oligárquicos benefició a unas clases altas que comenzaban a fundirse: bajo el amparo de la monarquía, el triunfo del conservadurismo de Cánovas transita en paralelo a la fusión de la burguesía capitalista y la aristocracia terrateniente. La Iglesia también entra en el juego político (España es un estado confesional en la época, y la protección de la Iglesia por los conservadores reforzó los nexos con el Vaticano), protagonizando una notable expansión tras el Sexenio Revolucionario; expansión que, por otro lado, se produce en todos los niveles: institucional (aumentan las órdenes religiosas y la propia vocación), social (se abre al mundo obrero), educativa, etc. Un renacimiento eclesiástico que provocó la respuesta de republicanos, liberales

9. La tensión del momento responde a una sociedad dual, sujeta a grandes desigualdades económicas, donde una gran masa de campesinos estaba sumergida en los condicionamientos de la sociedad tradicional (la mitad de la población activa se empleaba en la agricultura), y la minoría ciudadana conjugaba a su vez riqueza y desigualdad, mientras la alta burguesía adquiría títulos de nobleza y se relacionaba con la aristocracia (cfr. Martínez Cuadrado, 1991).

y activistas del obrerismo. La obra de Acuña puede entenderse como una manifestación más de esta respuesta.

El estudio propagandístico de la literatura también puede enriquecerse con el análisis de los efectos de la obra literaria sobre la sociedad, como prescribe la sociología de la literatura. Los efectos de *El Padre Juan* fueron previsiblemente polémicos, dada la postura defensiva que el conservadurismo finisecular adoptó frente a los grupos librepensadores. María del Carmen Simón Palmer habla del drama como “obra pionera dentro del teatro social” (1989: 32). Este hecho, que ya presupone un cierto combate ideológico, se unió al radicalismo librepensador del discurso de Acuña y llevó al Gobernador de Madrid a prohibir las representaciones. La prensa se dividió en el juicio crítico, el drama fue aplaudido por los liberales y denostado por los conservadores y una parte de la Iglesia, y la exégesis artística de la obra derivó en todo un debate ideológico y político (cfr. Simón Palmer, 1989: 32-35) donde se llegó a pedir la dimisión del Gobernador, generándose una discusión en los periódicos sobre la cuestión de los derechos individuales y la libertad de expresión. Muy afectada por las pérdidas económicas, Acuña decidió estrenar de nuevo su drama histórico *Rienzi el Tribuno* como acto de protesta e intento de recuperarse financieramente. A pesar de suponer un éxito de ventas en la época, la segunda edición de *El Padre Juan* contiene ya algunas expresiones más suavizadas desde la perspectiva ideológica. Como ejemplo de la reacción contrapropagandística de los sectores criticados en *El Padre Juan*, baste citar la calificación moral de *Representaciones malas, peligrosas y honestas*, de 1911, donde Amado de Cristo Burguera define la obra de Acuña como un “drama malísimo, en tres actos y en prosa” (1911: 156). La inmoralidad de *El Padre Juan* radica en que ataca determinadas “prohibiciones”, pues es un “libro de los anticatólicos” donde se habla mal del orden eclesiástico y se trata “de las sectas masónicas y sociedades semejantes” (Burguera, 1911: 73-74).

2. LITERATURA, IDEOLOGÍA Y PROPAGANDA.

La perspectiva ideológica que tantos problemas ocasionó a Rosario de Acuña en su época puede sintetizarse en virtud de determinadas corrientes de pensamiento y grupos políticos con los que la autora mantuvo contacto. Los vínculos biográficos ya los hemos repasado; en cuanto a la obra, destacaremos en primer lugar, y como influencia más general, la tradición del pensamiento ilustrado, que llega hasta este texto de finales del siglo XIX tanto a través de los círculos librepensadores y krausistas como mediante la tradición de la Ilustración femenina en la que Acuña se inserta. El afán de consecución y dominio del conocimiento mediante un método científico y la concepción armónica de la vida social y el mundo son dos grandes parámetros

ilustrados; a la epistemología y la concepción de la sociedad puede añadirse un tercero (que, en realidad, vertebra la ideología de *El Padre Juan*): el ataque a la teocracia, o, en palabras de Paul Hazard, el “proceso de Dios” que acometiera el Siglo de las Luces. *El Padre Juan* no llega al ateísmo (como tampoco lo hizo el ala menos heterodoxa de la Ilustración), sino que sustituye la religiosidad del Antiguo Régimen por una de tipo más “racional”. Esta idea nos permite enlazar con otra corriente de pensamiento que permea el drama: el krausismo, una suerte de Ilustración tardía que enarbola la armonía como idea central (tanto en la metafísica como en el arte o la sociedad). Para Krause, “todo hombre puede y debe llegar a la visión intelectual de Dios por un camino puramente científico” (citado en Ureña, 1991: 337)¹⁰. “Espíritu de armonía”, “culto a la ciencia” y “moralismo” son los tres conceptos con los que Pierre Jobit define el krausismo español (en Díaz, 1973: 49).

Al igual que los krausistas, los librepensadores (y Acuña fue una de ellos) concebían su credo filosófico más como un estilo de vida, un método para la razón teórica y práctica, que como una doctrina. También como los krausistas, la búsqueda de la verdad se canaliza sólo a través de “los medios naturales de la inteligencia humana” y “la sola luz de la razón y la experiencia”, según afirmó en 1904 Fernando Buisson, presidente de la Asociación Nacional de Librepensadores de Francia (citado en Álvarez Lázaro, 1985: 21). En todo caso, no podría hablarse de un movimiento unificado de librepensadores, pues tal acepción acogía en general a un grupo heterogéneo de republicanos, masones e izquierdistas. La lucha contra el catolicismo parece ser, en cualquier caso, uno de sus rasgos comunes.

Estas corrientes conforman un programa ideológico; algo consustancial al fenómeno propagandístico, inmerso en un contexto de luchas de poder entre grupos políticos y sociales¹¹. ¿Qué absorbe *El Padre Juan* de estas corrientes de pensamiento?

10. Las ideas de Krause (discípulo de Fichte y Schelling) fueron introducidas en España, donde tuvieron una especial incidencia, por Julián Sanz del Río. La filosofía krausista española admite dos etapas básicas (Díaz, 1973: 49): una primera fase que va desde la década de 1850 hasta la de 1870 (protagonizada sobre todo por Krause y Sanz del Río), y otra perteneciente a la época en la que se enmarca el texto de Rosario de Acuña objeto de este trabajo, protagonizada por otra generación krausista desarrollada entre 1875 y la década de 1910 (decenio en que fallecen Giner de los Ríos y Gumersindo de Azcárate) y caracterizada por una mayor disgregación teórica (es decir, un individualismo intelectual más acusado), una menor componente metafísica y una creciente influencia de doctrinas filosóficas como el positivismo, el evolucionismo (presente en *El Padre Juan*), el determinismo y el neokantismo. Esta etapa estará protagonizada sobre todo por Giner y la Institución Libre de Enseñanza, organismo educativo de incalculable influencia posterior.

11. En su estudio *Ideología*, Terry Eagleton nos ofrece uno de los posibles significados de la misma que resume esta situación de pugna: la ideología respondería a “la promoción y legitimación de los intereses de grupos sociales con intereses opuestos”, intereses que “deben tener alguna relevancia para el sostenimiento o puesta en cuestión de toda una forma de vida política. Aquí, la ideología puede

De la Ilustración toma ideas como las de proyecto (quizá la noción que mejor define el nuevo orden de la Modernidad), progreso, utilidad o emancipación de la razón: en los "Apuntes de estudio para los tres papeles más importantes del drama", la autora describe a Isabel como un personaje que representa "la *razón* emancipada de todo dogma, de toda doctrina; creyendo sólo en el gran *Todo* que forma la naturaleza (...)" (233). Si, como observa Sánchez-Blanco (1999), la Ilustración implica voluntad de revolución y cambio, además de la necesidad de pensar por uno mismo, sólo hace falta abrir *El Padre Juan* por cualquiera de sus páginas para demostrar el enfrentamiento directo con la tradición y la autoridad que denotan los personajes ilustrados (no obstante, y teniendo en cuenta las demonizaciones panfletarias del texto y los esfuerzos de Acuña por retratar el Mal, podríamos cuestionarnos dónde ha quedado el *sapere aude* kantiano; un problema que, en rigor, envuelve a la propia esencia del fenómeno propagandístico). El avance social y económico que proyectó la primera Ilustración española persisten aún en los planes del protagonista, Ramón de Monforte. Véase la siguiente declaración del joven:

Nuestra población rural está sumida en la ignorancia más espantosa, en un atraso moral repugnante. Creo de necesidad que la Escuela, la Granja modelo, el Instituto industrial con el Hospital y el Asilo, se levanten en nuestros campos como templos benditos, donde el pueblo español empiece a comulgar en la religión del racionalismo... (185).

La armonía universal de la metafísica krausista es el modelo que la sociedad debe adoptar para poner en práctica la religión del progreso, el perfeccionamiento humano y el avance moral constante. Y lo que Ramón pretende es, precisamente, traer a la tierra los arquetipos de esta filosofía, por no hablar del "estilo de vida" propugnado por los discípulos de Krause, basados en la entereza moral, la magnanimidad y el altruismo. Prácticamente, un retrato psicológico de los librepensadores del drama. Un racionalismo armónico, en suma, que enlaza con la Masonería en el texto tanto de forma explícita (hay personajes masones) como implícita (por ejemplo, la adoración que Ramón profesa hacia el cosmos natural, o sus anhelos de fraternidad universal). El vector masónico es determinante en la obra: Acuña ya había ingresado en la logia "Constante Alona" cuando el drama se estrenó, y muchas de las ideas masónicas (filantropía, tolerancia, etc.) casan perfectamente con el discurso de *El Padre Juan...* por no hablar del anticlericalismo histórico de las logias masónicas latinas. A su vez, la conexión masónica responde al arquetipo del Librepensamiento: una razón natural, emancipada y sin límites, que es el instrumento para descubrir y transmitir la Verdad con mayúsculas. Las cuatro líneas ideológicas confluyen en el texto de Acuña, que nos ofrece sobrados ejemplos de sus influencias intelectuales.

contemplarse como un campo discursivo en el que poderes sociales que se promueven a sí mismos entran en conflicto o chocan por cuestiones centrales para la reproducción del conjunto del poder social" (1997: 53).

Pero es quizá en la descripción que Isabel ofrece de su novio donde encontramos condensadas todas estas ideas:

Ramón no es hipócrita; no oculta sus ideales, sus creencias, obra según piensa, piensa racionalmente; su moral es la eterna moral de amor puesta en práctica aquí, en la tierra, ejerciendo una caridad tiernísima, y ostentando una tolerancia sin límites... ¿A qué decirle a usted lo que es? ¿no es su retrato, e hijo de aquel masón ilustre fundador de una logia, allá en América? (166).

La tesis del libro está en este fragmento: el ideal humano práctico y armónico de los krausistas, el racionalismo de los librepensadores, la apología ilustrada de la tolerancia y la libertad individual, la filantropía masónica y el precedente de las revoluciones modernas (de ahí las referencias a América).

Algunas de estas ideas hacen referencia a un mundo mejor, pero nosotros no debemos detenernos en las utopías prometidas por su discurso si no es por su capacidad propagandística, su determinación ideológica y, lo que es crucial, sus fines pragmáticos. El formato dramático elegido por Rosario de Acuña para representar una parte de la lucha de clases de su tiempo es *per se* significativo desde una perspectiva propagandística¹². El teatro es, como el cine, un medio de agitación ideológica de efectos prácticamente inmediatos, que cuenta con poderosos recursos emocionales y por donde la ideología ha transitado, desde Aristófanes, durante toda la historia. “The best known propaganda plays”, escribe el historiador Oliver Thomson, “have always been those of opposition” (1999: 32); quizá por ello se trata de una forma artística que las instancias de poder siempre han intentado controlar.

Rosario de Acuña siempre fue consciente de la dimensión pragmática de su obra. En sus colaboraciones para la revista *El Correo de la moda* ya expresó que su escritura se dirigía a lectoras a las que puede ayudar con sus ideas. Igualmente, al final de sus días y ya desde una politización total, escribió un texto dramático para “animar a la defensa de la Patria en la guerra de África” (Simón Palmer, 1989: 35). La toma

12. *El Padre Juan* no es sólo una obra poco usual por su radicalismo ideológico (considerando el contexto histórico): el mismo formato teatral empleado por Rosario de Acuña era algo extraño para las escritoras españolas de finales del siglo XIX. El teatro era el género menos cultivado, pues la censura social sobre las escritoras se endurecía en el caso de la obra dramática debido a la trascendencia pública e incluso comercial del género. Y si bien eran pocas las escritoras que cultivaban las artes escénicas, menos aún las que lo hacían con propósitos políticos. Gertrudis Gómez de Avellaneda (identificada como escritora “varonil”) escribía un teatro romántico con estructuras clásicas en la primera mitad del siglo XIX; Joaquina García Balsameda cultivó, ya en la segunda mitad, el teatro burgués; Enriqueta Lozano, desde una perspectiva católico-moralizante, plasmó el arquetipo de la mujer que se sacrifica por amor. Rosario de Acuña se separa gradualmente de todos estos estereotipos, de las tendencias del drama amoroso y la dualidad burguesa “ángel-del-hogar-y-también-escritora”, atacando sin ambages el conservadurismo de su época.

de posturas políticas por parte de la autora y su voluntad de propaganda son evidentes: Benito Pérez Galdós observó que uno de los muchos géneros que Acuña abordó fue el de la “propaganda revolucionaria” (citado en Pérez-Manso, 1991: 59), Álvarez Lázaro (1985: 180) habla de ella como de una “publicista” del librepensamiento, y el masón Eduardo Oarrichena, delegado del Gran Oriente de España en Alicante, aducirá en 1886, como uno de los motivos para atraer a Rosario de Acuña hacia la sociedad masónica, “su activa propaganda en pro de nuestros principios [masónicos] y del Libre Pensamiento”, entendiéndolo que “por medio de la propaganda atraerá a nuestros Templos [masónicos] gran número de adeptos” (citado en Álvarez Lázaro, 1985: 185). No hacen falta más comentarios para evidenciar la intención propagandística de la Masonería al contar con Rosario de Acuña como publicista.

Si *Las Dominicales del Librepensamiento* era la revista publicitaria oficial de las fuerzas masónico-librepensadoras, obras como la que analizamos revelan intenciones paralelas con un formato artístico. La polémica registrada con motivo de su estreno da buena cuenta, por otro lado, del revuelo ideológico y político que puede llegar a causar una obra literaria. María del Carmen Simón Palmer señala que “*El Padre Juan* suponía una propaganda del librepensamiento”, y registra que el diario republicano *La Justicia* clasificó *El Padre Juan* como un “drama de propaganda” donde “se pone en juego la eterna lucha entre los partidarios de la fe y los del libre pensamiento” (1989: 32).

3. INFIERNO Y UTOPIA.

La estructura del mensaje propagandístico suele articularse de forma dual, generalmente sobre una dicotomía que (a) idealiza la ideología a propagar y (b) ataca sin descanso ni matices la ideología contraria. La determinación de esta estructura en *El Padre Juan* sería el enfrentamiento directo entre los ideales de la Modernidad ilustrada y la tradición teocrática del Antiguo Régimen; precisamente, en un momento histórico sujeto a distintos choques de fuerzas opuestas de conservación y cambio: krausismo *versus* tradicionalismo, movimiento obrero contra capitalismo burgués, conservadurismo frente a liberalismo, etc. *El Padre Juan* es, en términos de Jacques Ellul, propaganda de agitación (1973: 71), destinada usualmente a fines subversivos desde una situación de oposición política. La propaganda de agitación, frecuentemente rebelde, suele ser empleada por movimientos revolucionarios (aunque también por los poderes establecidos cuando quieren dar un giro radical a la acción). La intención revolucionaria de *El Padre Juan* es, como veremos, evidente¹³.

13. Entiéndase esta intención no en sentido socialista o anarquista, sino más bien en términos de una burguesía progresista y revolucionaria de corte dieciochesco.

Comenzaremos el estudio de las distintas representaciones del enfrentamiento propuesto en la obra con los personajes principales, cuya oposición es un ejercicio de puro maniqueísmo.

La historia de la propaganda demuestra que los grupos humanos han quedado a menudo fascinados por la figura del héroe, una figura carismática y llena de dramatismo que canaliza la lucha de la luz contra las tinieblas. Probablemente, la apología más ferviente del heroísmo fue llevada a cabo en la época moderna por Thomas Carlyle, precursor, según Bertrand Russell, del fascismo. Aunque *El Padre Juan* está muy lejos del ideario fascista, su naturaleza propagandística no puede escapar a la integración de los elementos ideológicos que se publicitan en un personaje, un héroe. Ramón de Monforte, el joven librepensador que quiere integrar la aldea asturiana en el mundo moderno, reúne todos los requisitos para adoptar el rol heroico: fuerte carga individualista (y a la vez simbólica y social), magnanimidad ética, valentía, sacrificio por sus ideales, etc. En los “Apuntes de estudio para los tres papeles más importantes del drama”, Acuña incide en el carácter ideal (e irreal) del personaje al describirlo “como hombre ideal y como doctrina también ideal”, que

ha de tener un poco de soñador, otro poco de maníaco, otro poco de egoísta; y sobre todo, una personalísima fuerza de concentración hacia todo lo que constituye sus ideales, única pasión, único objetivo [...]. Ramón ama a Isabel, pero en segundo término; como todos los redentores (o los que se creen serlo). Ramón no ama a nadie más que a su obra de redención (235).

Ser más una idea que un personaje potencia la unilateralidad del símbolo y refuerza el vector ideológico, restándole sin duda riqueza artística y dimensión humana. Sus “admirables excelencias”, “ideales sublimes”, “arranques generosísimos” y la ausencia en él de “horas viciosas e impuras” (148, 149) son ejemplos de su presentación como ser cuasidivino. Monforte ataca la legitimidad del poder de tipo tradicional, en términos de Weber, y es propuesto como un líder que reúne el carisma (otro tipo weberiano de legitimación del poder) y la *auctoritas* latina (es decir, se plantea como todo un modelo de virtudes a seguir). El arquetipo, en suma, de cualquier grupo político que desee contactar con la masa. Aunque (y aquí el panfletarismo del drama de Acuña se matiza un poco) no está más allá del bien y del mal, y no posee el carácter divinizado de los caudillos, *Führers*, *duces* y demás iluminados populistas de la historia reciente, Ramón es la síntesis de las aspiraciones de las facciones más combativas de librepensadores y masones¹⁴.

14. La propia Rosario de Acuña se encarga de no divinizar al héroe del drama, lo que hace del racionalismo ilustrado de la autora algo no unilateral ni intransigente: la escena VI del tercer acto es, de hecho, una paradójica profecía (y seguramente la escritora no era consciente de ello) de la crisis de la Modernidad en el siglo XX. Aparte de los elementos románticos presentes en el drama (crítica

Práctico y escéptico, Monforte ejemplifica el ala radical de la Ilustración y se proclama orgullosamente republicano (189), lo que va también contra las tendencias políticas de la época. Hijo (aparentemente) de un masón¹⁵ y educado en sus creencias, hace del librepensamiento lo que fue: un estilo de vida, lo que le causa problemas no muy lejanos, por ejemplo, de las persecuciones que sufrieron los krausistas. El joven es, en definitiva, un prohombre de la Modernidad, un futurista lleno de energía, un personaje donde todas las doctrinas racionalistas de la época se dan la mano¹⁶.

al urbanismo deshumanizador, perversión de la utopía ilustrada por el interés económico, sustitución de la razón por el convencionalismo, etc.) en *El Padre Juan* está implícita la pretensión moderna de eliminar todo fundamento anterior e instaurar el de la Diosa Razón, con los (loables) fines de salvar al mundo de la ignorancia y la brutalidad. No obstante, esta pretensión ha corrido el peligro de acabar con el propio planeta, merced a un desarrollo tecnológico imparable y, a veces, antihumano. Ramón, en el contexto de esta especulación que aventuramos, representaría el racionalismo más clarificador y científico, pero también la urgencia, a veces nociva, de crear un mundo nuevo sin reparar en los medios. El diálogo que transcribimos es revelador al respecto:

- Ramón Madre, Isabel, Luis: creed en mí (...); las concesiones hechas a la ignorancia, al fanatismo y a la crueldad, lejos de matar sus fueros, los aviva.
 Luis ¡Siempre viéndolo todo desde el punto doctrinario!
 María ¡Siempre sobre el nivel de nuestra vida!
 Ramón Si el alma del hombre no tendiera a levantarse, ¿cómo hubiéramos pasado desde la edad de piedra a la moderna edad?
 Isabel Detenerse, no es renunciar al avance.
 Ramón Toda parada, es, en la vida, un retroceso: yo no quiero ser de los últimos, ni de los de enmedio; quiero ser de los primeros...
 Luis Pero es que acaso vas a la muerte... y entonces... (220)

La "doctrina" a la que se refiere Luis evidencia que para Ramón la razón se ha convertido en un nuevo dogma. La idea del progreso ilimitado de la historia se radicaliza en la visión del joven, obcecado por ser "de los primeros" y por eliminar a cualquier precio los vestigios premodernos. Al respecto es interesante recordar la crítica que la Escuela de Frankfurt hizo a la Ilustración: su carácter totalitario, basado en el dominio de la razón instrumental, técnica. *El Padre Juan* es una crítica sin concesiones a la irracionalidad, pero también se apunta el peligro potencial de anteponer la idea al individuo o la situación concreta, y podemos pensar en la metáfora de la serpiente que se devora a sí misma cuando la falta de prudencia de Ramón enciende la conspiración en su contra.

15. El padre de Ramón es un "condenado masón" para los supersticiosos (155) y un dechado de virtudes para los librepensadores (177). Como puede verse, todo sirve al mismo esquema demonizador/apologético.

16. La propia Acuña nos ofrece un precedente literario de Ramón, aunque con las debidas distancias, en su drama *Rienzi el Tribuno*: como Ramón, Rienzi es un librepensador pacifista cuya grandeza ética e idealismo le llevan a luchar contra una sociedad degradada (en el caso de Rienzi, se trata de la decadente aristocracia romana) para dignificar al pueblo; como Ramón, Rienzi es un mártir de una causa noble, ante la perfidia de los poderes establecidos y la plebe brutalizada. También hay en el drama histórico citado un personaje parangonable a la prometida de Ramón, Isabel (María, una valiente mujer que idolatra la visión de su esposo, aunque en mucho mayor grado que la joven librepensadora, más independiente), y también se expone la idea de que son necesarias la regeneración moral y la unidad

Y, sobre todo, un ejemplo del intelectualismo extremo que en ocasiones profesó la misma Rosario de Acuña¹⁷. Como el hijo de la Ilustración que es, Ramón cumple programáticamente sus parámetros: optimismo condorcetiano, trabajo consagrado a la noción de progreso (es decir, la idea moderna de la Historia como avance continuo hacia la perfección), utilitarismo... “Soy rico, joven, feliz”, declara Ramón (185), deseando fervorosamente compartir su optimismo con los demás. Un símbolo, en suma, de la burguesía idealista aún no corrompida por la entronización de los regímenes burgueses conservadores y la extensión del capitalismo clásico, voraz e insolidario, lo cual sorprende en un texto escrito a finales del siglo XIX, cuando las “fábricas satánicas” de las que habló Blake ya habían hecho su aparición (o quizá, más bien, da fe del optimismo de la autora)¹⁸.

La tensión con las fuerzas eclesiásticas también está presente en este “joven ingeniero, noble, rico, cultísimo, simpático” (148) que hubiera hecho las delicias de Voltaire: los supersticiosos le definen como alguien “cerrado a la verdadera religión”, como un “hereje, impío, blasfemo, ateo, hijo de satanás” (145), epítetos perfectamente aplicables a La Mettrie, Voltaire, Sade o cualquier otro escritor heterodoxo del siglo XVIII. La España cerrada condena al joven y a su familia, pues, en expresión de uno de los personajes (Braulia), tienen “los diablos” en el cuerpo; Ramón y los librepensadores responden a esta acusación señalando el poder maléfico del Padre Juan y haciendo gala de una conducta ética intachable (lo cual es evidentemente sesgado y propagandístico). En el siguiente fragmento puede comprobarse tanto la propaganda del héroe como la contrapropaganda dirigida a los símbolos religiosos:

¡La cruz, la campana, la iglesia! ¡Siempre delante de mí sus enemigos!¹⁹ ¡Le busco anhelosa por la subida de la vega y encuentro esos emblemas de tortura, de superstición y errores!²⁰ ¡Qué presentimientos más tristes cruzan a veces por mi alma! ¿Venceréis

social para desterrar la violencia y la ignorancia, por no hablar de las referencias explícitas al librepensamiento (¡en el siglo XIV!). “¡Faltan ciencia y virtud!”, dice uno de los personajes de *Rienzi el Tribuno*; análoga exclamación podrían haber efectuado los héroes de *El Padre Juan*.

17. Aunque *El Padre Juan* está atemperado por el contrapunto más emotivo de personajes como Isabel, María o Luis, hay textos de Rosario de Acuña donde la militancia racionalista es llevada al extremo. Citemos, por ejemplo, su poema *Sentir y pensar* (1884), que culmina con esta moraleja: “Peligros de sentir sin pensamiento, / Ventajas de pensar sin sentimiento” (cfr. Hormigón, 1996: 627).

18. Si bien no todos los efectos del capitalismo, la cultura finisecular ya se había percatado al menos de los problemas del urbanismo. En *El Padre Juan* estos problemas se interpretan con el lenguaje del Naturalismo: “¡El medio en que vivimos! ¡ese medio es la causa de nuestra asfixia moral y física! ¡el ciudadanismo moderno, deslumbrante al exterior, por dentro agusanado! Cogidos por el engranaje de esa vertiginosa máquina llamada *gran ciudad*, miles de seres han formado una sociedad de convencionalismos, donde la lucha por la existencia pierde su carácter de racional para convertirse en pugilato de fieras disfrazadas con máscara de virtudes...” (184).

19. Habla la madre de Monforte.

20. Esta frase se suprimió en la representación de la obra.

al fin, espectros de dolor y de sombra? ¡Si Ramón quisiera salir de aquí! ¡Pero no quiere!
 ¡Es el héroe oscuro de la moderna edad! ¡Héroe sin legión, pero héroe! (163).

Esto nos permite introducir al otro personaje-polo de la obra, que además da título a la misma. Si Ramón de Monforte era la promesa de la utopía, el Padre Juan es el *factotum* de un panorama infernal, y como tal es demonizado. El maniqueísmo que tiñe la pieza adquiere su punto álgido cuando se caracteriza al fraile franciscano sobre el que gira toda la trama: si bien el resto de aldeanos son también fuerzas contrarias a los ideales cientifistas de los librepensadores, no dejan de ser, según la caracterización de Acuña, meras marionetas ignorantes en manos del Padre Juan. Todos sus actos son sombras proyectadas por el sacerdote, que para Isabel es un envenenador de las conciencias, un manipulador; para el resto de los aldeanos, un prohombre divino que va a salvarles de las garras del progreso. Acuña lo describe como una figura con “carácter”, a pesar de que no habla en toda la obra y sólo aparece al final, tras producirse el asesinato de Ramón. ¿Supone su silencio un símbolo de la muerte? Leyendo más profundamente podríamos quizá interpretarlo en términos filosóficos: la noción de *logos* aludía etimológicamente tanto a la “palabra” como a la “razón”; dado el silencio y el irracionalismo fomentados por el Padre Juan, no es difícil verle como el anti-*logos*, la antítesis de toda clarificación, el regreso al monacal silencio de piedra de la Edad Media. El fraile es una sombra abstracta, un oscuro demiurgo: no habla, pero sus ideas se filtran en los diálogos de los aldeanos; apenas actúa, pero su doctrina genera actos reaccionarios y violentos. También se dice que los aldeanos responden a las “consignas” del Padre Juan, un término que pasará a la historia de la propaganda con el bolchevismo.

El Padre Juan es un poder fáctico que controla la aldea mediante su influencia ideológica y política. Además, es un foco económico de primer orden gracias a las “colectas” que organiza. No es de extrañar, pues, que clame contra el librepensamiento, ese “truco del Diablo” que pretende modernizar la aldea y restarle influencia. La corrupción sexual es otro de los pecados que Acuña le atribuye en el texto: en su juventud, el Padre Juan era un seductor de jovencitas, “todo lo vil de la seducción y todo lo astuto de la hipocresía” (176), casado al mismo tiempo con una anciana adinerada. En suma, un reflejo del tópico del sacerdote embaucador y de doble vida, tan denunciado en la literatura desde el Renacimiento: Rabelais, el *Lazarillo*, etc., si bien en el drama de Rosario de Acuña adquiere un valor hiperbólico y pasa a personificar todo un sistema de pensamiento, el del Antiguo Régimen y la Teocracia medieval, opuesto al nuevo orden de la Modernidad.

A la caracterización psicológica de los personajes-polo²¹ puede añadirse otra manifestación dicotómica, sin salir del ámbito de la *dramatis personae*: los grupos sociales, algo elemental en toda construcción propagandística. En los “Apuntes de estudio...”, Rosario de Acuña esquematiza la lucha de grupos sociales en la aldea como una confrontación entre “la nueva Iglesia (cuyo dogma será la razón ilustrada por la ciencia)” y “la vieja Iglesia, representada en el drama por el grupo de personajes cuya alma, cuya esencia, cuyo *espíritu* es el Padre Juan” (235). Un paralelismo religioso abonado para la acción propagandística, dados los orígenes religiosos del propio concepto de *propaganda*. En suma, el enfrentamiento entre “ellos” (la tribu de fanáticos de la España profunda) y “nosotros” (el clan familiar librepensador y cosmopolita). Es preciso admitir que los librepensadores quieren romper esta dicotomía y construir un cuerpo social armónico, pero la negativa de los supersticiosos acaba dejando la cosa en enfrentamiento irreconciliable. Lógico, al tratarse de otra determinación de una estructura antitética: no hay diálogo posible, sólo enfrentamiento (por culpa, como es usual en propaganda, de la facción enemiga). Presentados como una “familia”, los personajes librepensadores se tratan como “hermanos”, persiguen la armonía en su mundo familiar y en el mundo social (frente a la disgregación y las rencillas del bando fanático), intentan conjugar razón y pasión, poseen una educación ilustrada y son cosmopolitas (hay referencias a sus viajes por Europa). Este cosmopolitismo tiene el Norte como modelo: si intelectuales como Ortega y Gasset o Pío Baroja volvieron sus ojos hacia Alemania y el norte de Europa como foco de regeneración a finales del siglo XIX y principios del XX, también Rosario de Acuña, quizá por influencia krausista, declarará en el texto que “todas las decadencias fueron regeneradas por el septentrión” (179).

En este grupo caracterizado angelicalmente destaca la prometida de Ramón de Monforte, la joven Isabel de Morgoviejo. Optimista, bienhumorada y decidida, Isabel es un compendio de las revolucionarias ideas de Acuña sobre la mujer: educada e ilustrada (aunque sin llegar a los extremos casi suicidas de Ramón), es ajena al “usual desdén femenino” hacia la cultura y colabora en el proyecto de regeneración social. Su pasión intelectual implica una crítica a la tradición educativa femenina envuelta en frivolidades y controlada ideológicamente por la superstición religiosa y las superficialidades del *Manual del Bello Sexo*. Acuña luchó por reivindicar una figura de la mujer honrada, inteligente, trabajadora y útil para la sociedad, frente a la “degeneración” de la mujer de su época, que responde a lo que se supone que el hombre valora: vana, sensual, ociosa y bella. Isabel es el resultado de las ideas regeneracionistas de Acuña. Su importancia en el drama también se debe a los efectos

21. Estas frases de Ramón resumen el alcance simbólico de los personajes: “¡Fraile impío! ¡Desde este momento comienza nuestra lucha! ¡Apresta las fuerzas del pasado para defenderte, que yo invocaré las energías del porvenir para derribarte!” (203).

pragmáticos que se persiguen: “Es el papel más importante de la obra”, afirma Acuña, “por pesar sobre ella la última escena del drama, en donde radica y está el *peligro* y de la cual depende, en parte, el éxito” (233).

Frente a la idealizada hermandad librepensadora llena de bondades se halla el grueso de la aldea, todo un dechado de “virtudes”: la envidia y la avaricia (simbolizadas en Braulia, que se autodefine como “cristiana, católica, apostólica, romana, a macha y martillo” -144-), la ignorancia (retratada en Diego, que condena a Ramón de Monforte por sus ideas y no tiene pensamiento propio: sus palabras son las del Padre Juan), la hipocresía, el fanatismo (una “epidemia moral” según los librepensadores), la calumnia o la superstición son algunos de los pecados capitales de la España profunda plasmada en el drama. Un ejemplo ilustrativo de las contradicciones internas que corroen a la supuesta España “piadosa” de la época es la malicia focalizada en el personaje de Consuelo, prima de Isabel, que enciende la conspiración contra los librepensadores, pues ama en secreto al “hereje” Ramón y odia a su novio, el iletrado y manipulable Diego. La falta de veracidad, autenticidad e incluso valentía se llevan a la *praxis*: en el ataque que origina la muerte de Ramón, los supersticiosos superan numéricamente a los librepensadores; además, Ramón es apuñalado fríamente por la espalda. Para demostrar más claramente las falacias de estas masas narcotizadas, Acuña refleja la demonización que éstas hacen de los proyectos del clan librepensador, cuyos planes desarrollistas son tildados de “obras del diablo”, mientras defienden a capa y espada el convento (es decir, el espacio de lo inútil según los racionalistas). El análisis científico y empírico, por ejemplo, se opone en la trama a la superstición de las “aguas milagrosas”: la química descubre el error, y lo milagroso se revela como aguas medicinales.

La demonización no es un recurso propagandístico que se aplique sólo al Padre Juan: la totalidad del grupo social “enemigo” también participa de lo diabólico, según le relata Isabel a Ramón un sueño que ha tenido:

Te veo huir de mí empujado por un torbellino que arrastra en espirales sin fin; sátiros y brujas con trajes aldeanos; momias petrificadas envueltas en hábitos de fraile; esqueletos ardientes con el sambenito inquisitorial sobre sus huesos; leprosos repugnantes prendidos con albos cendales; ángeles hechiceros con las plantas llenas de fango; murciélagos con cetros de reyes y mitras de obispo; arpías con aureola de santas... (214)

La inversión de valores es total: los poderes de la Teocracia aristocrática del Antiguo Régimen son revestidos con la imaginería de horror fantástico heredada de la Edad Media y revalorizada por el Romanticismo. El enemigo, así, se sataniza

y transmuta en imágenes terroríficas en los sueños de la racionalista Isabel²². De hecho, hay cierto aire apocalíptico en el texto de Acuña, con referencias a “hecatombes civiles”, “ferocidad inconcebible” y “noche de ignorancias” (134-135) en las páginas iniciales de la “Dedicatoria” donde habla de España. Voltaire pensaba que, hasta el despertar de la Razón, el mundo había sido el reino del diablo; la profecía no se ha cumplido, pero en un contexto de pobreza, crueldad y derroche económico a manos de los potentados, es probable que la autora de *El Padre Juan* no pudiese sino pensar como Voltaire, ignorante aún de la capacidad destructiva de la razón técnica.

La demonización del contrario tiene una larguísima tradición en la historia de la propaganda. Se ha utilizado en todo tipo de guerras para transformar al enemigo en una bestia inhumana, en los movimientos revolucionarios para hacer del poder algo sanguinario, y en las esferas del poder para hacer de la subversión el foco del terror. En *El Padre Juan* es un recurso empleado por ambos bandos sociales. Así, el modo de actuar del bando supersticioso responde perfectamente a lo que apunta Alfred Sauvy en *La opinión pública*: “cuando la fe es viva y sólida, el racionalista toma, según el caso, la forma del endemoniado, el hereje, el traidor o, al menos, de un retrasado que ignora la revolución” (1971: 23). Así, para los acólitos del Padre Juan, los librepensadores son una “familia de herejes”, y creen que están endemoniados (cfr. 156-157). Junto a la satanización puede citarse otro recurso propagandístico dirigido clásicamente contra los enemigos: la animalización. Por ejemplo, Acuña habla de todas las instituciones sociales petrificadas y plagadas de “tipos intermediarios entre el mono y el hombre” (desde nuevos ricos a canallas del pueblo bajo) que obstaculizan la emancipación femenina (135). “Hasta ahora, escuché vuestros aullidos de fiera con una piedad tiernísima”, les dice Monforte a los aldeanos; “me figuraba penetrar en vuestros cerebros colindantes con el del oso de las cavernas” (200).

En realidad, el salvajismo, la intolerancia y la ignorancia soterrados y plasmados de modo maniqueo en el texto no son sino un reflejo de la herencia de la Inquisición y sus dogmas impuestos violentamente. Es esa herencia la que habla cuando los aldeanos llaman “hereje” a Monforte, o cuando pretenden eliminarle ante sus pretensiones de derribar la ermita. Una herencia de “pasado tenebroso e impío”, de “quietismo de sepulcro”, de “estrechas sendas del instinto” (201), donde se ven “los restos sombríos de las calcinadas hogueras inquisitoriales, cuya imagen se levanta en vuestro pensamiento como herencia de salvajes idolatrías” (200). Frente a la barbarie neoinquisitorial, el pensamiento científico en nuestro país (herencia de los

22. El Instituto de Análisis de la Propaganda (una institución estadounidense dedicada al estudio de la propaganda con fines preventivos entre 1937 y 1941) denominó a este recurso *name-calling*, o atribución de “nombres malos”. Acuña lo pone en práctica en el fragmento citado mediante metáforas e imágenes.

novatores empiristas de finales del siglo XVII y los ilustrados del siglo XVIII, con Feijoo a la cabeza) plantará las semillas de la libertad y la inteligencia, según proclama un exaltado (e ingenuo) Ramón, a quien su amigo Luis advierte: “vas a conseguir que te quemem vivo” (187). No hay que olvidar, además, que el uso de la problemática religiosa responde a las convulsiones internas de un momento de la historia de España donde, en palabras de Raymond Carr, “cualquier tensión de la sociedad española quedaba reflejada en el prisma de la situación religiosa” (1988: 68).

La determinación o dialéctica fundamental Modernidad/Tradición admite muchas más representaciones duales y antitéticas en el texto. Razón frente a sentimentalismo irreflexivo²³, religión del hombre frente a religión católica, verdad racional y mundana frente a verdad revelada, ética secular *versus* moral religiosa²⁴, boda civil frente a ceremonia católica del matrimonio, desarrollo intelectual contra ignorancia, claridad y sinceridad contra oscurantismo e hipocresía... contraposiciones semióticas que puede resumirse en el enfrentamiento entre Ramón (la juventud, el nuevo fundamento racionalista, la Modernidad que encara el futuro) y el padre Juan (lo viejo, lo anclado en la ley divina, el pasado caduco)... el hijo rebelde frente al padre, paradójicamente. Para J. A. Hormigón, Acuña “enfrenta (...) el irracionalismo y la opresión a los que arrastra la religión cuando se impone de manera absoluta, (...) y la postura de Ramón, que aparece como máximo defensor de que el racionalismo, la cultura y la educación son la mejor escuela para la libertad” (1996: 628). El clásico enfrentamiento entre individuo y sociedad, heredado del Romanticismo, está igualmente en la base de esta polarización.

Dados los precedentes feministas de Rosario de Acuña, era lógico que el tema de la liberación de la mujer se politizase en este drama; tema que, por cierto, fue objeto de grandes campañas propagandísticas (en pro y en contra) y de acciones de grupos de presión (también en pro y en contra) en los siglos XIX y XX. En *El Padre Juan*, la figura de la mujer también se inscribe en la omnipresente oposición Modernidad/Tradición. Las mujeres están integradas plenamente en la corriente librepensadora, como lo estaba la propia Acuña. Destacan al respecto, por su valentía frente al muro de convencionalismos con que chocan, Doña María Noriega (madre de Ramón,

23. La dialéctica razón/pasión es un tópico del teatro de Canalejas, intelectual krausista que, recogiendo la herencia neoclásica, ponía en escena el desgarramiento de las pasiones y perseguía, como Rosario de Acuña, una influencia directa en la sociedad. No hay que olvidar que en la estética krausista la misión del arte es clarificar y serenar la vida espiritual, denunciando los fallos y extravíos del sentido común (cfr. López-Morillas, 1973).

24. Las siguientes palabras de Francisco Sánchez-Blanco, aplicadas al siglo XVIII, sintetizan el conflicto que se produce en *El Padre Juan*: “La moral predicada por los eclesiásticos se centra en la dispensa y práctica de los sacramentos, de los signos, mientras que la ética seglar abandona el terreno de lo simbólico y se preocupa por la beneficencia concreta y la justicia social” (1999: 326).

y mujer noble, caritativa y de impulsos humanistas) y, sobre todo, Isabel. Frente a la concepción de la mujer beata y subordinada al poder del marido o el confesor, el grupo de librepensadores maneja una noción de lo femenino donde el avance, en paralelo al hombre, debe presidir su vida. Así, Isabel es el prototipo de la mujer cultivada y reacia al confinamiento en la casa o la Iglesia, opuesta al arquetipo de la mujer “piadosa”. Un arquetipo que, por otro lado, se basa en la falsedad y la hipocresía: en la “Dedicatoria” que abre la pieza teatral, Acuña habla críticamente de la

aristócrata de pueblo, mezcla de beata y de bacante que se embriaga en las romerías vestida de raso y adornada de escapularios, cuya carne, amasada con herencias del carlismo y siseos de sacristía, se dora por fuera con los barnices de la erudición y la escolástica, quedando por dentro vacía de sentido común y dignidad (135).

Aparte de la mención de la escolástica como algo nocivo (noción ampliamente compartida por la Ilustración española y europea), el cuadro femenino que Acuña pinta en este texto puede aplicarse parcialmente a las mujeres que siguen los dictados del Padre Juan, exentas de toda autenticidad (probablemente, víctimas del sistema educativo e ideológico de la época: el porcentaje de mujeres españolas que sabía leer y escribir en 1870 no llegaba al 10%, según Pérez-Manso –1991: 29–). Todo lo contrario de Isabel, que es “la personificación de la mujer del porvenir; de la mujer ideal, de la mujer que ha de surgir en la gran familia humana como producto acumulado de todas las herencias de nuestras heroicas *antepasadas* y de nuestras ilustradas *presentes*” (233). En este sentido, Acuña declararí en 1917 su intención de superar la “mujer religiosa-dogmática” en pro de la “mujer religiosa-racionalista”, según recoge Elvira Pérez-Manso (1991: 58).

Todas estas oposiciones ideológicas y su estructura dual subyacente se desarrollan en un sólo espacio: la pequeña aldea asturiana donde transcurre la acción. Un espacio que, siguiendo los cánones propagandísticos de la utopía y la distopía, se axiologiza o, más bien, se ideologiza²⁵. La aldea es un microcosmos en el que aún persisten los parámetros del Antiguo Régimen: una sociedad fosilizada, atrasada (los esquemas del caciquismo rural se hacen bien patentes) y dominada ideológicamente por la religión, que monopoliza las categorías del bien y el mal, de lo correcto y lo incorrecto. El problema es que bajo la superficie idílica de la vida social que los acólitos del Padre Juan pretenden aparentar late una infraestructura corrompida donde hay de todo: prostitución, tráfico de influencias, explotación económica del pueblo, etc.

25. Por ejemplo, los seguidores de Juan creen que las escuelas y los asilos que quieren edificar los librepensadores son “las obras del diablo” (159), mientras que para éstos la aldea está “poblada de criaturas ignorantes, sin más entendimiento que el de la astucia y la malicia” y supone “terreno fértil para desarrollar la epidemia del fanatismo...” (166).

La vida sexual no escapa a esta doble moral, pues tras la imagen casta de los aldeanos se agita una red de relaciones sexuales encubiertas de la que no escapa ni el propio Padre Juan. El caso más “ejemplar” es el de doña Remigia, mujer aún “fresca de carnes” que mantiene “relaciones” con “canónigos, obispos y condeses [sic]” (153). El apartado económico también demuestra una perversión proverbial: “Todo se compra desde el confesionario” (167), declara Isabel, denunciando una *praxis* religiosa vacía y basada en el comercio económico de favores espirituales, incluyendo el perdón de los pecados y la salvación. Frente a la religión con contenido moral que practica Doña María (amar al prójimo), está la situación real que el mismo personaje denuncia:

Los odios, las envidias, los orgullos, todo el nidal de pasiones bastardas que aún guarda la naturaleza humana, las acoge Dios con piedad, cuando el fraile ruega por el delincuente, y un culto pueril, lleno de sutilezas monjiles, de innobles farsas, entretiene los ocios de la mujer exigiéndola servilmente el camino del beaterío (167).

La hipocresía roza el paroxismo²⁶: intoxicados por la doctrina del fraile, los aldeanos piensan que “caridad sin religión es caridad del diablo” (157). Doña María es el ejemplo de esta caridad “diabólica”, pues pone en práctica una ética cristiana de caridad y humanismo que rechaza a la Iglesia como institución, lo que le granjea la enemistad de un pueblo que no ve más allá de las apariencias. La aldea se concibe, desde este esquema, como un espacio de pureza religiosa y reserva espiritual frente a los malignos tentáculos de la ciencia y el librepensamiento, y sólo hay que pensar en el “¡Que inventen ellos!” unamuniano o en determinados períodos políticos de la historia de España para darnos cuenta de que el acontecer temporal es a veces cíclico.

Además de ser un lugar básico en la trama de *El Padre Juan*, la ermita es otro símbolo espacial de la superstición, la ignorancia y el comercio con los valores espirituales. La doble moral de los poderes eclesiásticos se dibuja de modo que, a pesar de haber ingresado una fortuna por la venta de la ermita a Ramón, alientan el odio y la violencia contra el nuevo propietario y sus planes heréticos (es decir, reformistas), haciendo que los obreros se nieguen a derruirla y disfrazando el sustancioso pacto económico como “designios de Dios”. Los aldeanos son marionetas, meros instrumentos sin cerebro (“nosotros somos la mano y sólo nos toca obedecer a la cabeza”, dice Justo, uno de los lugareños –224–), ajenos a las “políticas del mundo” de sus amos virtuales, que se enriquecen y pretenden salvaguardar su imagen al mismo tiempo.

En resumen, el maniqueísmo es la categoría propagandística más acusada en la obra. Como ya hemos observado, Ramón y el Padre Juan son dos polos antitéticos,

26. En este modo descarnado de presentar los hechos y las ideas radica precisamente lo propagandístico.

opuestos hasta el paroxismo. Alrededor de estas figuras simbólicas del Héroe y el Villano giran las demás estructuras antitéticas. Esquemáticamente, se trata de la pureza absoluta²⁷ y la maldad absoluta, la promesa de la utopía y la degradación más infernal: la lucha, tan empleada en la propaganda, entre lo angelical y lo satánico. La realidad, evidentemente, nunca es así, y aunque sabemos que el personaje del Padre Juan no es precisamente un dechado de virtudes, la caracterización maniquea que Acuña desarrolla linda en ocasiones con lo humorístico. Si tuviéramos que definir la caracterización maniquea en la obra, y teniendo en cuenta que Ramón es perfilado como un personaje con ciertos defectos, podríamos concluir que lo verdaderamente maniqueo es el dibujo del Mal representado en el Padre Juan. La caracterización de este personaje en la obra se ajusta al menos a tres de las cinco reglas del funcionamiento de la propaganda formuladas por Domenach (cfr. 1986): regla de la simplificación y del enemigo único (todo se focaliza en el fraile), regla de la exageración y desfiguración (su equiparación sin matices al Mal) y regla de la orquestación (repetición a través de todo el texto de las mismas ideas).

4. MITO, RACIONALISMO Y PROPAGANDA.

¿Propaganda racionalista? Nada más lejos de la realidad. Por definición, el fenómeno propagandístico, como demostró la experiencia del Tercer Reich (que muchos autores ven como el *summum* de lo propagandístico) es lo más alejado de la razón y el desarrollo de la inteligencia que puede imaginarse²⁸. La propaganda es, como ha observado Adrián Huici (cfr. 1996), un caldo de cultivo de imágenes simplificadas y reformulaciones míticas, y nada hay más diametralmente opuesto a la razón y la ciencia que el mito (al menos como estructura de pensamiento, tal y como ha subrayado Ernst Cassirer). La razón postula linealidad temporal y descubrimiento lógico de verdades nuevas según la tradición cartesiana; el mito es cíclico, definitivo, inevitable. La razón es análisis intelectual; el mito, síntesis cognoscitiva total. En estos términos, ¿cómo hablar de propaganda, de discursos

27. No obstante, esta unidimensionalidad tiene matices, apuntados al hablar de los excesos y la urgencia insensata del racionalismo que Ramón representa.

28. O, al menos, lo más alejado posible de una concepción racionalista basada en el *Sapere Aude* kantiano. La propaganda es la mayoría de las veces control del pensamiento, “regimentación de la mente pública”, en palabras del teórico de la propaganda y las relaciones públicas Edward L. Bernays, o, según el politólogo y teórico de la comunicación y la propaganda Harold D. Lasswell, “dirección de actitudes colectivas por medio de símbolos prestigiosos”. De hecho, incluso las teorías propagandísticas que parten de una concepción iluminista y reveladora de la falsedad de los sofismas y dogmas sociales, como la leninista, carecen de una noción antropológica absolutamente proclive al pensamiento libre (al fin y al cabo, el leninismo no postula sino la subordinación ideológica a las mentes pensantes del Partido, a los intelectuales-revolucionarios profesionales).

antiintelectuales, en una obra que profesa un intelectualismo militante? Lo que ocurre en el texto de Rosario de Acuña no es que la propaganda sea racionalista, sino que hace apología *del* racionalismo librepensador, empleando para ello formas de expresión y codificación ineludiblemente propagandísticas y, como tales, tendentes a lo emocional y lo mítico.

Los mitos políticos propagandísticos modernos plantan sus primeras semillas en la centuria en que se publica *El Padre Juan: el siglo XIX*. Las épocas convulsas, como la que nos ocupa, son el contexto perfecto para construir promesas de utopías futuras, con una fuerte carga mesiánica. ¿Acaso no supone Ramón el crisol de las esperanzas regeneracionistas, en el contexto de una crisis social finisecular? El utopismo de krausistas y librepensadores es aireado y publicitado en la obra de Acuña con los personajes racionalistas, presentados como paladines de la edad moderna con proyecto regenerador incluido.

Huici habla de “mitologías políticas”, tales como la mitología nazi o la mitología anarco-socialista²⁹. *El Padre Juan*, aún sin ser estrictamente una declaración anarquista o marxista, está evidentemente situado en posiciones políticas progresistas. No hay que olvidar, por otro lado, que Rosario de Acuña evolucionó ideológicamente hacia posturas cada vez más izquierdistas, hasta el punto de que acabó transformándose en “una figura respetable y simbólica” para el movimiento obrero de Gijón (Simón Palmer, 1989: 19). Por todo ello, creemos, en el drama se manifiestan algunos mitos del imaginario anarco-socialista. El mito del Prometeo desencadenado es uno de ellos: si esta figura clásica robó el fuego de los dioses para llevar luz a la humanidad, el joven Ramón arrancará de las manos de una teocracia fosilizada los privilegios sociales para llevar las Luces de la Modernidad al mundo. Huici concibe el mito de Prometeo como una determinación concreta de algo que está imbricado profunda y atemporalmente con la revolución: el mito del rebelde.

La revolución es un mito de renovación que implica la aniquilación total de las viejas estructuras. Para que ello se pueda llevar a cabo, es preciso que el hombre se rebele radicalmente contra el sistema. Por ello, el mito del rebelde ocupa un lugar preponderante en la imaginaria anarquista, imaginaria que en muchos casos debe considerarse una variante de la socialista, con la que comparte temas como la idea de progreso, la Edad de Oro, el pueblo, pero que se presenta en su propia versión y sin dejar de hacer un aporte original (1996: 179).

El Padre Juan no es una obra proanarquista, pero en la publicidad que hace de la burguesía revolucionaria está muy cerca de unos planteamientos míticos y

29. Véase 1996: 175-180.

revolucionarios que, según la descripción de Huici, parecen atemporales. Podemos citar, por ejemplo, las frecuentes apelaciones a una humanidad regenerada, que reflejan un elemento recurrente en la propaganda revolucionaria: el Nuevo Hombre. Sobra decir que la destrucción del viejo orden, la rebeldía radical contra el sistema y el aliento utópico son otros temas reflejados a la perfección en este drama. También es significativo que los postulados racionalistas de Ramón se plasmen con referencias continuas a la “luz”, que nos llevan de nuevo a lo prometeico y al concepto de “Siglo de las Luces” o “Iluminismo”; ideas semióticamente opuestas a la “noche de ignorancia y fanatismo” que encarna el Padre Juan. La lectura política del enfrentamiento es igualmente evidente: la dignidad y la libertad del hombre, insertadas en el pensamiento moderno desde los escritos de Pico della Mirandola y otros humanistas³⁰, frente al poder *de facto* que los poderes eclesiásticos constituían en las zonas deprimidas.

El Romanticismo fue pródigo en actualizaciones del mito de Prometeo, lo que nos permite contextualizar el empleo de este mito en *El Padre Juan*, que también bebe de las tradiciones de la Ilustración femenina y la literatura femenina del siglo XIX. Si el Clasicismo entroniza la razón y la medida, la apología que del sentimiento hace el Romanticismo se acoplará perfectamente a las características de la literatura femenina de la época, determinando su auge: la visión de la mujer como la eterna incomprendida, la rebeldía romántica, la importancia concedida a las emociones, la intimidad y la intuición son algunos de los factores que explican el *boom* de escritoras románticas en el siglo XIX. Otros autores, por el contrario, ven en la subjetividad romántica una nueva forma de la subjetividad burguesa que exalta el individualismo y se manifiesta en la escritura femenina a través de la “feminización psíquica” de los escritores románticos (Ruiz Guerrero, 1997: 97). En todo caso, la innovación de las escritoras decimonónicas consistió en crear una nueva tradición. Al rechazar tanto la figura del “ángel del hogar” como unos arquetipos masculinos con los que no podían identificarse (el *genio* romántico y solitario, el *poeta* alienado y revolucionario, etc.), las escritoras “buscaron y crearon una tradición romántica femenina que sólo podía encontrar su expresión en el arquetipo de la conciencia autodividida” (Ruiz Guerrero, 1997: 99). La tensión entre la alienación y el anhelo de liberación, la contradicción entre el deseo y la exigencia social y la duplicidad del yo (a la vez víctima y transgresor) crean un sujeto fragmentado, una nueva intersubjetividad femenina que explota tanto lo íntimo como la transgresión. Con antecedentes como el *Frankenstein* de Mary Shelley (no por casualidad subtítulo “El moderno Prometeo”), *Corinne* de Mme. De Staël, o *Lélia* de George Sand,

30. Hay muchas referencias textuales en *El Padre Juan* al Humanismo y la noción de lo humano frente a la figura del *ángel*. En un momento, por ejemplo, María (madre de Ramón) le dice a Isabel: “Eres un ángel”; la joven le responde “No, soy hija de un hombre honrado” (164).

las escritoras románticas españolas exploran el inconsciente y, en ocasiones (como es el caso de Acuña, ya en el posromanticismo), el radicalismo ideológico³¹.

Asociado al mito de Prometeo está el mito del progreso (típicamente iluminista y con amplia raigambre en la propaganda socialista) que vertebra el proyecto de Ramón. Como su propia madre declara, “Ramón está empeñado en una lucha de titán³²; quiere empujar a la humanidad en la ruta del progreso, empezando por estos rincones” (179). El Nuevo Hombre que ha robado el fuego a los dioses va a derramar su luz por la más mísera aldea asturiana y convertirla en un espacio modélico de desarrollo. El pueblo de Samiego será el prototipo de la ciudad del mañana, humana y en armonía con la naturaleza, lejos de la miseria y la deshumanización de las urbes. No hay que olvidar, por otro lado, que la Modernidad era tremendamente futurista y optimista: los hombres y mujeres del siglo XVIII creían que el mañana iba a ser mejor, y las ideas de Acuña son un eco tardío de aquel sueño, si bien matizadas por el toque pesimista que tiñe el final de *El Padre Juan* o *Rienzi el Tribuno*. Con todo, el progresismo y lo prometeico coexisten en el drama con otro mito propagandístico, probablemente el más potente: el de la utopía. Los nuevos mundos de conocimiento, ética y sensibilidad que imaginó el utopismo moderno se reflejan en la mención de Ramón al “mundo perfecto” y la “nueva edad” que anhela (léase, el futuro tal y como lo veían algunos ilustrados del siglo XVIII), transformándose así el optimismo social en un elemento semióticamente conjuntivo, antítesis de la disjunción fomentada por el odio del pueblo³³. Sus sueños comunitarios responden a lo que Gadamer observa sobre el concepto político del mito, desde Saint-Simon: “la meta política de un orden futuro que debe ser creído por todos, como en otro tiempo el mundo comprendido míticamente” (1997: 16).

Ya hemos dicho que la acción prometeica presenta a Ramón como un rebelde, mostrando así otro de los mitos anarco-socialistas: el del Judío Errante. A la rebeldía de Ramón se une la de Isabel y el resto de librepensadores, pero es en el joven donde se centrarán las Furias de la neoinquisición lugareña, que acabará quemando en la pira de la intolerancia a este utopista iluminado con ribetes románticos. Y de la rebeldía a la imagen de la Gran Lucha, ya empleada por el marxismo: “¡Oh! Todas las almas firmes en un carácter progresista, debieran unirse para ofrecerla [sic] la batalla!...”, exclama Ramón (185) en relación al “instinto de conservación” de la Iglesia.

31. Cristina Ruiz Guerrero cita como ejemplos “sorprendentes” de la literatura femenina de esta época las innovaciones del espiritismo de Amalia Domingo Soler, el socialismo de Ana García del Espinar y el librepensamiento de Rosario de Acuña (1997: 116).

32. El subrayado es nuestro.

33. La escena en que los librepensadores intentan integrarse con los aldeanos en el baile popular, y chocan con el rechazo de éstos, es reveladora al respecto (Escena VI, acto segundo).

Desde una perspectiva racional, algunos de estos tópicos propagandísticos podrían verse de forma positiva. Menos positivo es, sin embargo, un ideologema moderno y pseudocientífico que la “progresista” Acuña emplea para distinguir y casi divinizar al héroe del drama: el darwinismo social, unido al mito de la Raza. Simón Palmer (1989: 196) observa que “la autora conocía sin duda la obra de Darwin (...)”; efectivamente, la propia Rosario de Acuña declaró que conocía las obras del británico antes de que se tradujeran al español (cfr. Pérez-Manso, 1991: 54). En el siguiente parlamento de Ramón son bien patentes las ideas darwinistas:

¡ (...) pruébales que hay en mi alma herencias de la honradez de mi padre, y de las virtudes tuyas; diles que sobre mi cabeza se alza algo inmortal, la legitimidad de la descendencia! ¡Háblales de mi raza, de tus padres, de mis abuelos, de ese código sagrado de nuestra especie, en donde se afirman las leyes de selección ...! (196)

Traspasar las leyes de la naturaleza al ámbito social puede ser muy delicado, y la historia contemporánea demuestra su fácil instrumentalización propagandística desde la propaganda racista del Tercer Reich a la más subrepticia idea de selección natural y social inherente al capitalismo salvaje. La especie en vías de extinción es el pasado, la España profunda, supersticiosa y corrupta; la especie nueva y triunfante, superior, es el futuro que profesa la fe científica. Describiendo a Ramón en los “Apuntes de estudio”, Acuña habla del joven como un símbolo del nuevo orden futuro, donde la concepción de lo social supera al individualismo (aunque sea en términos tan ambiguos y peligrosos como “raza”):

Ramón es el drama: es la figura sintética de la obra; como Isabel, es ideal, abstracto, de carne y hueso no hay ningún Ramón, pero lo habrá: lo dice, la lógica del pasado, que descubierto ante las leyes de selección, muestra en un porvenir no remoto los hombres viriles sobre los hombres degenerados. Ramón es el héroe de todos los tipos, que lo será también en el porvenir para bien de nuestra patria y progresión de nuestra raza (234).

Esta creación de un “nosotros” genéticamente superior se plantea de forma absolutamente determinista, si bien en el caso de Acuña la “selección natural” tiene un sentido básicamente ético y se circunscribe a la decadencia del Antiguo Régimen, no al color de la piel o la apología de una fisonomía determinada. En cualquier caso, es un síntoma esclarecedor de que hasta en las ideologías más progresistas puede infiltrarse ese espíritu de lo disjuntivo, lo selectivo y lo elitista que está en la base de la propaganda de todas las épocas.

El final del drama, con un inequívoco esquema de tragedia griega, es otra de las cúspides propagandísticas del discurso de Acuña. Mientras el Padre Juan observa en la sombra, se desarrolla una transposición moderna de la escena cristiana con Ramón como mártir agonizante. Moribundo, el joven exalta sus ideales de libertad,

amor fraternal y transformación social, no por casualidad correspondientes a la “Libertad”, “Fraternidad” e “Igualdad” postuladas por la Revolución Francesa. De esta forma, la escena deviene proclama propagandística de los ideales revolucionarios dieciochescos y decimonónicos orientados a derrocar el Antiguo Régimen. El mito del Nuevo Orden, empleado prácticamente por todas las ideologías políticas, es así canalizado en la obra. En esta escena terminal, el padre Juan es demonizado de nuevo: “¡Baja, sombrío fantasma de un mundo de tinieblas y dolores!...”, le grita Isabel. “Ven a posarte como ave fatídica sobre los despojos de tu rencor. (...) Pensaste ofrecer a Dios en rescate de tus culpas la muerte de un hereje, y Dios te contesta con el cadáver de ¡tu hijo!” (231). El final trágico de la obra responde de esta forma al subargumento de la paternidad de Andrés: la revelación de que el sacerdote es el padre de Ramón y a la vez instigador del crimen refuerza emocionalmente el discurso político de la obra, haciendo si cabe aún más despiadado al sacerdote. Al fin y al cabo, ¿qué mayor *atrocidad propaganda*³⁴ que pintar al “malo” como alguien capaz de mandar asesinar a su hijo? De nuevo, la urgencia ideológica y pragmática desdibuja lo artístico al cerrarse la pieza como un auténtico melodrama basado en emociones en bruto. Así lo insinúa la propia autora:

Al decir la actriz las dos palabras ¡Parricida! ¡parricida! su voz ha de vibrar como la hoja de su puñal, de modo que el público sienta que con aquellas palabras el castigo del fraile se realiza; (...) repito que de ella depende el éxito de la obra (234).

Podemos recordar en este punto el carácter “prescriptivo” que Charles Morris atribuyó al discurso propagandístico: el empleo de signos que persiguen una respuesta específica ante un objeto o situación dados (cfr. 1971: 161 y 226-227). Por otro lado, esta escena final adquiere una gran fuerza persuasiva en tanto en cuanto crea todo un mártir, elemento recurrente en las mitologías propagandísticas de todos los tiempos. No exenta de romanticismo, y rodeada por el habitual conglomerado de ideales revolucionarios, la figura del mártir, desde Cristo a Che Guevara, adquiere una enorme potencia en el imaginario colectivo dada su transformación automática en símbolo. Es fácil percatarse de que Rosario de Acuña pretende hacer lo mismo con su personaje. De hecho, queda explicitado en la obra: “¡Que se empape la tierra con mi sangre! ¡El porvenir surge del ara del martirio!”, dice Ramón ya moribundo. “¡El nuevo día... ya resplandece!... Viene lleno de rumores. Es el himno de la libertad, que inunda las conciencias (...)”, prosigue. “¡Dejadme seguirle! ¡Se hunde el odio! ¡Triunfa el amor! ¡La verdad comienza su reinado!... ¡El nuevo día!... ¡La nueva edad!” (228). Se trata de un tópico prácticamente atemporal de la literatura revolucionaria:

34. Técnica propagandística usualmente militar, y consistente en bombardear a la opinión pública con información sobre atrocidades (muchas veces inventadas, como fue el caso de la Primera Guerra Mundial) perpetradas por el enemigo.

La muerte convierte al revolucionario en mártir y redentor. El papel mítico del redentor exige su muerte con la cual expía simbólicamente los pecados de su pueblo (...). Los ideales revolucionarios no sólo sobreviven a la muerte del profeta, sino que la presuponen. La muerte del Profeta no significa, por ende, el fin, sino el comienzo de una nueva era (Kohut, 1995: 82).

Ya hemos observado los paralelismos entre Ramón y el protagonista de *Rienzi el Tribuno*: como aquél, éste tiene conciencia de la importancia histórica y simbólica de los mártires (“¡libertad que soñé, marcha triunfante/ mientras duermo en los reinos de la nada!”, dice Rienzi antes de morir). La razón es que la propaganda política se configura históricamente como un proceso simbólico donde las ideas suelen concretarse en un individuo, se personalizan, plantando las semillas para el desarrollo de arquetipos humanos llenos de carisma y proclives al culto³⁵. De nuevo, la autora era consciente de que la representación del drama debía tener efectos pragmáticos: en los “Apuntes de estudio” observa, de hecho, que Ramón debe ser un personaje que *arrastre* al público “hasta cuando se muestre más intransigente” (236), justo el tipo de movilización que persigue la agitación política.

Desarrollar esta imaginería mítico-simbólica en un ensayo filosófico hubiera sido mucho más difícil; por ello, Acuña elige la literatura, tan propicia al empleo de los mitos. Conectando con la vena sensible del público, con su emotividad e irracionalidad, la autora quiere propagar, paradójicamente, ideales de racionalidad, y aporta para la polémica un texto que sintetiza a la perfección los ideales de la intelectualidad librepensadora. En cualquier caso, sería legítimo preguntarse dónde quedan los ideales racionalistas y científicos en esta construcción de mesías prometeicos y enemigos infernales en la sombra.

5. CONCLUSIONES.

“While drama has undoubtedly been used by many regimes and their opponents for propaganda purposes”, observa Thomson, “most plays which were heavily political have not survived in the literary canon because they are boring or unintelligible to a modern audience” (1999: 31-32). Efectivamente, *El Padre Juan* sería soporífero para el público actual, pero no ininteligible: su esquema elemental resiste el paso del tiempo, articulando una polarización ideológica que lo hace interesante para el análisis propagandístico.

El drama de Acuña toma el intelectualismo y el afán didáctico del teatro neoclásico, e intenta reflejar y apoyar el avance de lo laico frente a la hegemonía

35. Lo mismo ocurre, como hemos visto, con la personalización del Mal.

religiosa (pensemos que a la altura de 1911 las calificaciones morales de la Iglesia aún prescribían que el teatro “no debe meterse en abstrusas filosofías ni en clase alguna de estudios instructivos y educativos” –Burguera, 1911: 21–). Al mismo tiempo se adelanta, directa o indirectamente, a fenómenos contemporáneos como la literatura comprometida³⁶, el teatro social e incluso la propia crisis de la Modernidad. Radical como pocas, la pieza recoge la herencia del pensamiento ilustrado más combativo y filtra en su discurso las ideologías librepensadoras de la época, desde la masonería al darwinismo, pasando por el krausismo o el progresismo republicano. Esta toma de partido condiciona la delimitación en *El Padre Juan* (de modo propagandístico, y, en consecuencia, maniqueo) de polos ideológicos contrapuestos que se transforman en una metáfora de la lucha entre el Antiguo Régimen y la Modernidad. Destacaremos como principales recursos propagandísticos la caracterización tendenciosa de los personajes, la axiologización del espacio y la demonización del enemigo.

A pesar de su lucha por ideales de progreso y, sobre todo, de su labor pionera en la liberación y dignificación de la mujer, Rosario de Acuña es hoy una completa desconocida, una de tantas escritoras olvidadas por la historia de la literatura. En este contexto, ¿qué debería destacarse en esta obra? *El Padre Juan* roza lo panfletario y lo sacrifica todo a la ideología y la acción sobre la sociedad, pero la polémica que generó es también una muestra de que la literatura puede incidir sobre la sociedad, algo quizá olvidado en una época como la nuestra, donde el escritor se refugia cada vez más en el solipsismo o la anécdota banal disfrazada de esteticismo (cuando no en torres de marfil asociales), olvidando que la literatura puede, y acaso debe, decir algo sobre la vida social. Ojalá se hiciese de modo menos maniqueo y propagandístico que en *El Padre Juan*, del que, más allá de la ideología que portase, podemos extraer en todo caso su actitud de desafío como enseñanza de una autora que al representar una pieza teatral así lo tenía todo en su contra.

La Iglesia Católica ya no es la misma que en la época de *El Padre Juan*, y sus niveles de tolerancia y apertura se han incrementado notablemente. También han cambiado los otros poderes de la Restauración, si bien solamente para ser sustituidos por otros de nuevo cuño. Más que el enfrentamiento con una forma de poder determinada, lo destacable en este texto sería esa concepción de lucha contra el poder desde circunstancias poco favorables y el empleo de la literatura como arma política.

36. Los comienzos de la literatura comprometida, señala Karl Kohut, “suelen buscarse en el siglo de las luces (...). Los principios de esta actitud, sin embargo, pueden rastrearse hasta en la antigüedad. Más tarde, fue sobre todo en la época del humanismo en que muchos autores y obras prefiguran la literatura comprometida en el sentido moderno” (1995: 61).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACUÑA, R. (1989). *Rienzi el tribuno. El padre Juan*. Madrid: Castalia/Instituto de la Mujer.
- ÁLVAREZ LÁZARO, P. F. (1985). *Masonería y librepensamiento en la España de la Restauración*. Madrid: Publicaciones de la Universidad Pontificia Comillas.
- BURGUERA, A. de C. (1911). *Representaciones escénicas malas, peligrosas y deshonestas*. Barcelona: Librería Católica Internacional.
- CARR, R. (1988). *España: de la Restauración a la democracia, 1875-1980*. 2ª edición. Barcelona: Ariel.
- CHICHARRO CHAMORRO, A. (1998). *Ideologías literaturoológicas y significación*. Sociocriticism, vol. XIV, 1. Montpellier: Centre d'études et de recherches sociocritiques.
- DÍAZ, E. (1973). *La filosofía social del Krausismo español*. Madrid: Editorial Cuadernos para el Diálogo.
- DOMENACH, J.M. (1986). *La propaganda política*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- EAGLETON, T. (1997). *Ideología*. Barcelona: Paidós.
- ELLUL, J. (1973). *Propaganda. The Formation of Men's Attitudes*. Traducción del francés de Konrad Kellen y Jean Lerner. Nueva York: Vintage Books.
- FOULKES, A. P. (1983). *Literature and Propaganda*. Methuen: Londres y Nueva York.
- GADAMER, H.G. (1997). *Mito y razón*. Barcelona: Paidós.
- HORMIGÓN, J. A. (dir.) (1996). *Autoras en la Historia del teatro español (1500-1994)*, vol. I, siglos XVI-XIX. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- HUICI, A. (1996). *Estrategias de la persuasión. Mito y propaganda política*. Sevilla: Alfar.
- KOHUT, K. (1995). "El poder político como tema literario". En *Literatura y poder*, VVAA (eds.), 59-91. Leuven University Press.
- LÓPEZ-MORILLAS, J. (1973). *Krausismo: estética y literatura*. Barcelona: Labor.
- MARTÍNEZ CUADRADO, M. (1991). *Restauración y crisis de la monarquía (1874-1931)*. Madrid: Alianza.
- MORRIS, Ch. (1971). *Writings on the General Theory of Signs*. The Hague: Mouton.
- PANIAGUA, J. (1999). *Anarquistas y socialistas*. Madrid: Historia 16.
- PÉREZ-MANSO, E. (1991). *Escritoras asturianas del siglo XX. Entre el compromiso y la tradición*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias.
- RUIZ GUERRERO, C. (1997). *Panorama de escritoras españolas*, vol. II. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- RUIZ RAMÓN, F. (1988). *Historia del Teatro Español (desde sus orígenes hasta 1900)*. Madrid: Cátedra.
- SÁNCHEZ BLANCO, F. (1999). *La mentalidad ilustrada*. Madrid: Taurus.
- SAUVY, A. (1971). *La opinión pública*. Barcelona: Oikos-tau.

- SIMÓN PALMER, M. del C. (1989). "Introducción", en ACUÑA, R.: *El Padre Juan*, pp. 7-38. Madrid: Castalia.
- (1991). *Escritoras españolas del siglo XIX*. Madrid: Castalia.
- THOMSON, O. (1999). *Easily led. A history of propaganda*. Gloucestershire: Sutton Publishing.
- UREÑA, E. (1991). *Krause, educador de la humanidad*. Madrid: Publicaciones de la Universidad Pontificia Comillas/Unión Editorial. Colección del Instituto de Investigación sobre Liberalismo, Krausismo y Masonería.