

## EL FUTURO DE LA TEORÍA DE LA LITERATURA

JESÚS MAIRE BOBES

En su nuevo libro <sup>1</sup>, Jesús G. Maestro –profesor de la Universidad de Vigo, investigador y teórico de la literatura, director de la Cátedra de Filosofía Cervantina y de la cátedra de Teoría de la Literatura y Materialismo Filosófico– plantea una teoría literaria que se basa en criterios científicos y una interpretación de la literatura que sigue los principios del materialismo filosófico. El autor, discípulo de Gustavo Bueno, adapta la teoría del cierre categorial de este filósofo al estudio de los materiales literarios.

Bueno había clasificado los modos del conocimiento científico en dos tipos: trascendentes e inmanentes. Los primeros, que permiten identificar la manera de operar de las ciencias desde el punto de vista de la relación entre materia y forma, afectan a cuatro teorías del conocimiento (gnoseológicas). Relacionadas estas con los materiales literarios, tenemos asimismo cuatro tipos: *descriptivismo* (teorías que se ocupan del autor), *teoreticismo* (centradas en el texto), *adecuacionismo* (concentradas en el receptor) y *circularismo* (cuyos términos son el autor, la obra, el receptor y el intérprete o transductor). Seguidamente, Maestro muestra las falacias de las que parten las tres primeras, y afianza los rasgos de la cuarta, donde la función del transductor, quien interpreta, difunde y descifra los materiales literarios, es clave para la transmisión y conocimiento de los mismos. El circularismo, libre de ataduras formalistas, sociológicas e historicistas, permite recobrar la esencia y realidad lógica de la teoría literaria. Por tanto, rebasa las limitaciones del posmodernismo; evita ocuparse únicamente de la materia; supera la importancia que el formalismo concede a la estructura; rechaza la yuxtaposición entre materia y forma; y cierra el campo categorial de la Teoría de la Literatura, pues recorre una y otra vez los elementos básicos: autor, obra, lector, intérprete, autor, obra...

Los modos inmanentes del conocimiento científico que tienen que ver con el conocimiento literario son cuatro: *definiciones*, *clasificaciones*, *demostraciones* y *modelos*. Las definiciones explican el sentido de los términos basándose en criterios científicos; identifican y organizan el conjunto de vocablos que constituyen un

---

<sup>1</sup> Jesús G. Maestro, *El futuro de la Teoría de la Literatura. Una superación científica y filosófica de la posmodernidad y sus límites*, Madrid, Visor Libros, 2019, 256 págs.

determinado campo científico. De este modo, un soneto se configura con palabras como «cuarteto» y «terceto»; estos, a su vez, con «endecasílabo», «sílabo métrica», etc. Existen definiciones *idealistas* (atribuir a un ente sobrenatural la condición de «amor» o «caridad»), *retóricas* (en las democracias burguesas, considerar que los partidos políticos de izquierda protegen a los débiles), y *conceptuales* (delimitan el significado prescindiendo de contenidos emotivos y se ciñen al valor referencial: el fonema *b* es bilabial, oclusivo, sonoro). Al constituirse, las definiciones operan de distintos modo: *definiciones en sentido estricto* y *redefiniciones*. Las primeras definen tomando como referencia las causas, los antecedentes y los factores externos. Constituyen términos nuevos a partir de otros ya existentes; amplían el campo categorial. Así, tras haber compuesto un verso de «once sílabas métricas», se crea el neologismo «endecasílabo». Por su parte, las redefiniciones toman como referencia los resultados y consecuencias respecto a un término ya existente. Reestructuran los términos que se han identificado en el campo científico, y verifican su coherencia en el sistema. *Soneto* se redefine como «combinación de cuartetos y tercetos» (términos dados previamente). Según el modo de configurarse las definiciones en una categoría determinada, se habla de campos *rectos* y *oblicuos*. Los primeros son referentes en la formación de los términos definidos. Ejemplo: «un triángulo equilátero tiene los tres lados iguales», donde se observa que *triángulo* y *equilátero* pertenecen al mismo campo científico, la Geometría. Los segundos toman como referentes vocablos de otros campos científicos. Basándose en tales criterios, el investigador expone la aplicación de la teoría general a los materiales literarios. Así, las definiciones *explicativas* definen términos nuevos que nacen de vocablos ya existentes, aunque todos pertenecen al mismo campo científico; las definiciones *regulativas* operan de igual modo, con la particularidad de que los términos proceden de un campo distinto al del vocablo definido; las *recursivas* definen términos ya existentes mediante vocablos que ya existían; las *operatorias* «se sirven de un término preexistente, dado en un campo científico diferente al suyo, para definirlo como un término nuevo que resulte operativo en su propio campo categorial, dentro del cual se impone como neologismo plenamente operativo» (pág. 78).

El segundo de los modos científicos del conocimiento literario son las *clasificaciones*, que constituyen y estructuran; establecen términos nuevos dentro de una categoría científica concreta; movilizan los vocablos fundamentales, integrantes y distintivos de un determinado campo científico; permiten que el campo científico se organice en géneros, especies e individualidades. El género se conforma mediante un conjunto de rasgos comunes que pueden identificarse según criterios formales y materiales. Ahora bien, si las clasificaciones construyen términos nuevos conforme a dos coordenadas (el orden y la relación entre las partes), Maestro, siguiendo a Bue-

no, sostiene en su aplicación a la literatura que el orden será *ascendente* o *descendente*, y la relación de las partes en un todo será *atributiva* o *distributiva*. En el orden ascendente, se parte primeramente de casos concretos (publicación de *Guzmán de Alfarache* y el *Buscón*) y seguidamente estos y otros ejemplos reciben el marbete de «novela picaresca». En cambio, en el orden descendente, «el todo es preexistente a las partes, de modo que estas últimas pueden llegar a desprenderse de él [...]». En el terreno político e ideológico, es el procedimiento que actualmente pretenden seguir los nacionalismos secesionistas frente al Estado español» (pág. 82). En la categoría literaria, un ejemplo es el entremés, que se desligó de los entreactos de la *comedia nueva* y constituyó una entidad propia. Según el criterio de relación entre las partes, las clasificaciones pueden ser *atributivas* y *distributivas*. En las primeras, una parte del todo desempeña una función específica. Así, el *Quijote* recoge una amalgama de historias y personajes de los libros de caballerías, pero la obra originará la novela moderna. En las segundas, las partes del todo son equitativas e isovalentes. Es el caso de los despliegues taxonómicos de los géneros literarios, donde cada parte se incluye en un todo sin desempeñar una función específica. A continuación, el autor expone el resultado de estos rasgos en el cuadro siguiente:

Orden / Relación	Atributiva	Distributiva
Ascendente	<i>agrupamientos</i>	<i>tipologías</i>
Descendente	<i>desmembramientos</i>	<i>taxonomías</i>

En los agrupamientos, las partes existen antes que el todo. Es el caso del *Quijote*, donde una amalgama de géneros (novela bizantina, cuentos populares, libros de caballerías y otros) es previa al todo (la novela de Cervantes). En los desmembramientos, el todo es el punto de partida del que se desprenden algunas partes, que se convertirán en nuevas totalidades. La *Ilíada*, parte de la épica griega, originó otras obras que constituyen géneros literarios: la épica, la novela de aventuras, etc. En las tipologías, se establece un tronco que se configura a partir de sus ramificaciones. Estas se combinan entre sí buscando la troncalidad común: la dama, el galán, el gracioso y otros personajes de la *comedia nueva* se explican por su pertenencia a la *comedia* de Lope de Vega. En las taxonomías, se despliegan los rasgos distintivos de las partes frente al género común. Las teorías que se han formulado tradicionalmente sobre los géneros literarios son taxonomías.

Las *demonstraciones* son el tercer método científico del conocimiento literario. Desarrollan hipótesis para ilustrar o hacer comprensible los significados de un material literario concreto. El profesor las clasifica en *sensibles* e *inteligibles*, y las desarrolla de modo pertinente. En cuanto al cuarto método, los *modelos*, forma en

que se basa la Literatura Comparada, el ensayista señala que establecen relaciones y comparaciones entre autor, obra, lector e intérprete. Dichas relaciones se construyen según criterios *isológicos* (por ejemplo, autor con autor) y *heterológicos* (el autor en la obra). De modo pormenorizado, aclara otras divisiones.

El segundo apartado del libro está consagrado a la crítica de la Teoría de la Literatura. Maestro divide esta parte del ensayo en tres bloques: la crítica academicista, la epistemológica y la gnoseológica. La primera es un instrumento de análisis literario; la segunda examina exclusivamente uno de los cuatro campos literarios (autor, obra, lector o intérprete); la tercera se centra en la crítica de las formas y los materiales literarios. El tercer apartado está dedicado a la Teoría de la Literatura y a la teoría del cierre categorial, que, expuesta por Gustavo Bueno bajo los postulados del denominado «materialismo filosófico», considera imprescindible la existencia de operaciones prácticas en cualquier tipo de conocimiento. Los hechos son importantes, pero requieren demostración: de no haber sido por la cartografía, que acreditó el descubrimiento de un nuevo continente, Colón únicamente habría protagonizado el hallazgo de la parte meridional de las Indias.

Tras interesantes reflexiones sobre la organización de las Ciencias, el ensayista expone cuatro conceptos previos sobre este asunto con el fin de facilitar la interpretación de las distintas categorías científicas. El primero impugna las clasificaciones binarias de las Ciencias; además, rechaza la tradicional división entre «ciencias» y «letras». Recusa aquellas clasificaciones que distinguen entre ciencias naturales y culturales; entre ciencias formales y reales, etc. Considera que se impone «una clasificación de las ciencias atendiendo a sus campos categoriales, es decir, a aquellas parcelas o campos de la realidad en que se sitúan físicamente sus materiales de conocimiento» (pág. 155). El segundo concepto concierne a los métodos operatorios *alfa* y *beta*, los cuales tienen que ver con la presencia o ausencia de seres humanos dentro del campo categorial respectivo. Por ejemplo, es imposible tratar la Historia sin la presencia de hombres; en cambio, no es necesaria la presencia de personas cuando se emplean telescopios o microscopios para describir la trayectoria de los planetas o para examinar las células. El tercer punto (que se abre con una cita de la *República*, en la que Platón aludía al terrible fanatismo de aquellos hombres que son capaces de matar a sus semejantes antes que abrirles los ojos del conocimiento racional) se orienta a la explicación de dos procesos básicos en la investigación científica: *progreso* y *regreso*. En ambos, las formas lógicas «son ante todo diferentes modos de organizar y de relacionar determinados contenidos, es decir, de establecer dialécticamente las conexiones de unos materiales con otros. Las formas lógicas son modos de leer, de interpretar, de hacer legibles y comprensibles las diferentes operaciones de descomposición analítica (*progressus*) y de reconstrucción sintética (*regressus*)

de los materiales a los que nos enfrentamos» (pág. 170). En último lugar, el profesor tiene en cuenta el «principio de neutralización de operaciones»; es decir, a partir de un momento determinado del *progreso* o *regreso* de la investigación, las operaciones que ejecuta el sujeto han de acabarse y han de formar conceptos lógicos (hipótesis, teorías, axiomas, teoremas, modelos...).

Otra sección se ocupa de la organización gnoseológica de las Ciencias. He aquí los métodos científicos: Ciencias naturales, computacionales, estructurales, reestructurativas, demostrativas y políticas. Las primeras carecen de seres humanos dentro de sus categorías (Química, Física, Astronomía...); las segundas se basan en métodos científicos que construyen estructuras de interpretación cuyo origen radica en experiencias y actos humanos (Estadística, Contabilidad); las terceras se basan en operaciones humanas y, en un momento dado, logran resultados no operatorios (Linguística estructural); las reestructurativas se basan en métodos cuyas operaciones son determinadas por la reconstrucción de nuevos objetos (Teoría de la Literatura, la cual se ocupa de conceptos literarios que hay que construir: lira, monólogo interior, escena...). Las Ciencias demostrativas ponen a prueba los conceptos que deben aclarar en aplicaciones diferentes. Así, la Crítica de la Literatura, donde domina el subjetivismo. Las Ciencias políticas, finalmente, no pueden prescindir de seres humanos dentro de su campo categorial (Derecho penal, administrativo...).

El autor reserva un apartado específico para el cierre categorial de la Teoría de la Literatura. La cita con que abre esta sección, que pertenece al *Viaje del Parnaso* (*¿Puede ninguna ciencia compararse / con esta universal de la Poesía, / que límites no tiene de encerrarse?*), recuerda la famosa definición barojiana de novela (un cajón de sastre donde cabe todo); aun salvando todas las comparaciones posibles entre la definición cervantina, que hablaba de *ciencia*, y la prosaica del escritor vasco. El cierre categorial no implica término o clausura, porque un campo del conocimiento no se agota: Einstein amplió el campo de Newton; los novelistas ingleses (Fielding, Sterne y otros) engrandecieron el de Cervantes, etc. Las ciencias se organizan en categorías que, no por tener un sistema estable y cerrado, están clausuradas, ya que todas admiten una progresión y un futuro abierto e incesante. Una ciencia se ejerce considerando y analizando todos los materiales y términos que la forman. Un doctor podrá especializarse en el movimiento de una parte del cuerpo humano, pero previamente habrá de estudiarlo completamente: no podrá ser buen médico si únicamente examina el estómago y prescinde del estudio del hígado. De la misma forma, la Teoría de la Literatura no debe centrarse en el autor, en el lector, en la obra o en el intérprete, sino que debe trabajar con todos ellos: «La Teoría de la Literatura se concibe aquí como una gnoseología literaria construida sobre la realidad de los

materiales literarios, esto es, sobre la operatoriedad de su ontología: el autor, la obra literaria, el lector y el intérprete o transductor» (pág. 197).

En las conclusiones, Jesús G. Maestro expone una teoría sobre el «genio». Basándose en el concepto de «espacio estético» (ámbito donde el ser humano construye, transforma e interpreta los materiales artísticos, en sentido general), establece las operaciones fundamentales del campo artístico (y literario, en particular). Tres ejes fundamentales (*medio, modo y objeto*), que proceden de la *Poética* de Aristóteles, le sirven para su finalidad. Aquellos designan los *medios* o géneros de expresión estética de las obras de arte (música, danza, imagen, palabra...), los *modos* que permiten identificar los subgéneros dentro de un tipo artístico (novela de aventuras, drama, soneto...) y los *objetos* o fines de las diferentes modalidades literarias. La genialidad posee una característica que no deja de resultar un tanto paradójica: mejora y transforma los escenarios existentes en un campo artístico determinado, pero su aportación sólo es reconocida por la sociedad cuando ha transcurrido cierto tiempo de aquella renovación o revolución. Ahora bien, ¿cuáles son sus reglas?, ¿qué criterios identifican al genio? Para responder a estas cuestiones, el ensayista distingue en un eje horizontal dos tipos de ideas: existentes y originales. En el eje vertical, diferencia dos modos de ejercer las técnicas de construcción: existentes e inéditas:

Ideas / Técnicas	Preexistentes o consabidas	Originales o inéditas
Preexistentes	<i>Kitsch</i>	<i>Recursividad</i>
Inéditas	<i>Recurrencia</i>	<i>Genialidad</i>

El *kitsch* es un modelo de creación artística de tipo mecánico; es decir, «en serie», como si se tratase de hacer churros o escribir novelas rosa; responde a un patrón invariable. Nula genialidad, por tanto. Un ejemplo literario es el pastiche. La recurrencia es un modelo que viene marcado por «el uso de viejas ideas en moldes nuevos. Vino viejo en odres nuevos» (pág. 238). Así, *Los siete libros de la Diana* y otros ejemplos de la literatura pastoril del siglo XVI: la clásica literatura bucólica incorporó la prosa a la égloga. La recursividad consiste en la situación inversa a la anterior, donde la novedad es el tema, que se expresa mediante formas ya existentes: el arte de la fuga y el contrapunto de J. S. Bach, que se basa en un tema que se transforma continuamente para lograr una idea temática, era una técnica tradicional que existía en la música española del Renacimiento. La genialidad, finalmente, requiere la expresión de ideas originales mediante formas nuevas de construcción artística y estética. El genio viola el orden corriente.

Este último libro de Jesús G. Maestro, que se completa con una selecta bibliografía, supone una gran aportación en un campo disciplinar que está encorsetado y

agotado por las especulaciones posmodernas. El autor aplica los principios del materialismo filosófico a la Teoría de la Literatura para ofrecernos un concienzudo, detallado y brillante ensayo. Establece con claridad los modos científicos trascendentes e inmanentes del conocimiento literario; examina con solidez las visiones académicas y epistemológicas de la Teoría de la Literatura; ofrece, en fin, una organización gnosológica de las Ciencias. Rompiendo con los sofismas del posmodernismo, abre nuevos caminos en los estudios literarios y aporta aire fresco y limpio a una ciencia sobrecargada de teorías obsoletas e infructuosas.