

CONTRA LAS MUSAS DE LA IRA. EL MATERIALISMO FILOSÓFICO COMO TEORÍA DE LA LITERATURA

Jesús G. MAESTRO

(Oviedo: Pentalfa Ediciones, 2014, 460 págs.)

Contra las musas de la ira, de título sugestivo y con un subtítulo muy transparente, como su propio autor afirma, no es “un manual”, sino un sistema de pensamiento. Después de *La Academia contra Babel*, *Genealogía de la Literatura* o *Crítica de la razón literaria*, obras basadas en el Materialismo Filosófico de Gustavo Bueno, Jesús G. Maestro vuelve a ofrecernos un trabajo monumental, hasta el punto de parecer definitivo, si no fuera porque la literatura, “irónicamente, sobrevive a todas sus interpretaciones”.

El propio autor expresa un profundo pesimismo respecto a la suerte en la recepción de esta “metodología eminentemente crítica”, bien explícito en la conclusión. Ya desde las primeras páginas se descubre una “inevitablemente” demoledora visión sobre los destrozos de lo que se denomina “posmodernidad”, y sobre el estado actual, e incluso futuro, del mundo académico y teórico-literario.

Estructurada en ocho capítulos de extensión desigual y otras tantas codas, la exposición abarca “las áreas esenciales” de un sistema creado por Gustavo Bueno.

En los capítulos I y II, Maestro comienza recordando al lector que el Materialismo Filosófico es siempre una reacción “contra”, preposición que no por casualidad abre el título de la obra. En el caso que nos ocupa, el autor parece escribir contra la ausencia de criterios científicos en el contexto actual la Teoría de la Literatura. Su finalidad no es otra que demostrar que “la literatura es inteligible” (en una sociedad a la que le preocupa más la gestión de los sentimientos que su interpretación); su objetivo no es la literatura, sin más, sino los materiales literarios: autor, lector, obra y transductor. El Materialismo Filosófico no se presenta como una “doctrina absoluta”, sino como una metodología científica, crítica y dialéctica; y por el contrario, nunca ideológica, ni moral, ni como una suma de opiniones banales que tanto abundan, y desde las que se sustituye la ciencia por la ideología y la dialéctica por el diálogo.

Así, racionalismo, crítica, dialéctica, ciencia y *symploké* son los cinco postulados que la vertebran. El último, heredero de Platón, supone una disposición atributiva (y no distributiva) de los materiales literarios. Ninguna idea está aislada, y la realidad se concibe como una “pluralidad infinita” de partes que participan en el “todo” de un modo específico y distintivo. En otras palabras, ni todas las ideas están relacionadas de forma única con

una idea dominante (monismo), ni ninguna idea puede plantearse completamente aislada de las demás.

Las implicaciones que de ello se derivan son claras y constituyen un desafío. En palabras del autor, “la literatura no está al alcance de todos” y “la genialidad que no se justifica normativamente es un fraude”. Se trata de afirmaciones difíciles de defender (y valientes: es raro que actualmente alguien diga esto, al menos en voz alta), en democracias cuyo estándar es la corrección política y la vigilancia (seguramente hipócrita) de cualquier forma de elitismo.

Son muchos los que renuncian a considerar la Literatura un discurso depositario de ideas, al convertir las sensaciones, identidades o sentimientos que provoca la lectura en un “derecho de todos”. Coincido, sin embargo, con el autor del libro en que la Literatura es “la forma más inteligente y sofisticada del racionalismo humano”.

En el capítulo III, de extensión considerable, se acomete una Genealogía de la Literatura, no una Historia de la Literatura, a la que tan acostumbrados estamos. Se expone al lector que los primeros signos literarios podrían situarse en el Paleolítico Inferior. La Literatura no tarda en inclinarse claramente por la escritura frente al legado oral. Esta Historia es la Historia del racionalismo humano: la Literatura ha buscado a lo largo del tiempo las mejores formas, los mejores soportes, para manifestarse, desde la piedra (litografías) hasta la informática (Internet).

Cuatro familias con cualidades representativas, pero no exclusivas ni excluyentes, identifica Maestro: la primera corresponde a una *Literatura primitiva o dogmática*, de naturaleza irracional y acrítica, basada en el mito, la magia, la religión y la técnica. La Biblia y el Corán serían los ejemplos más significativos de esta literatura, propia de sociedades anteriores a un Estado, a diferencia de la *Literatura crítica o indicativa*. En este “linaje”, inaugurado por la *Iliada* y la *Odisea*, se sitúa el origen de esta literatura basada en la desmitificación, el racionalismo, la filosofía y la ciencia. El autor se detiene y profundiza en un análisis de *El Criticón*, de Baltasar Gracián, con otra parada en el *Teatro Crítico Universal*, de Benito Feijoo, para contraponer su crítica sistemática y racionalista del ilustrado con el formalismo especulativo de un Montaigne, que carece —según Maestro— de un sistema suficientemente crítico y racional de ideas.

La tercera familia corresponde a la *Literatura programática o imperativa*, necesariamente posterior a la literatura crítica, y basada en la ideología, la pseudociencia, la teología y la tecnología. Es una literatura que se construye sobre un racionalismo acrítico, es decir, determinado por los imperativos ideológicos o los programas políticos. Bertolt Brecht, entre otros autores mencionados, ejemplifica este apartado, con una revisión muy crítica de su obra. Llegados a este punto, el autor advierte contra una literatura que se sirve de una gran facilidad tecnológica. En Internet, particularmente en el bloguerismo, los

autores declaran abiertamente, sin intermediarios, el valor de su trabajo, de espaldas a cualquier mediación homologadora.

Más allá de estos tres estadios, o “linajes”, llegamos a la denominada *Literatura sofisticada o reconstructivista*, basada en el psicologismo, el sobrenaturalismo, el animismo y la reconstrucción. En realidad, esta literatura es una combinación de racionalismo e irracionalismo aparente. Se trata de una formalización muy sofisticada que cultivaron, entre otros, Kafka, Torrente Ballester, Vicente Aleixandre o Juan Ramón Jiménez, a cuya poesía y su análisis se reservan las últimas páginas del tercer capítulo.

De enorme interés, el capítulo IV se centra en los *materiales literarios*, que constituyen la ontología de la literatura: el autor, la obra, el lector y el transductor o intérprete. Combinados circularmente en *symploké*, completan el cierre categorial que plantea Gustavo Bueno. Son “insolubles”, “irreductibles” y, por supuesto, “inderogables”. En primer lugar, el autor es el artífice de todos los contenidos que componen un texto que interpretamos como literatura. En segundo lugar, el texto se considera como el material de referencia en el que se objetivan formalmente Ideas de la Literatura. En tercer lugar, se define al lector como sujeto operatorio —vivo, no ideal ni modélico— que interpreta las ideas objetivadas formalmente en los materiales literarios. En cuarto y último lugar, encontramos una de las más importantes contribuciones de Maestro: la figura del transductor, receptor del *regressus* e iniciador del *progressus* de la interpretación literaria, siguiendo la terminología buenista. El transductor transmite un objeto que a su vez es transformado en cada transmisión. El transductor es el sujeto de las transformaciones literarias.

Desmonta el autor una a una las falacias más recurrentes de las teorías literarias de las últimas décadas: la divinización del autor o su negación radical, la reducción del mundo a formas lingüísticas o contenidos psicológicos, la conversión de la Literatura en puro subjetivismo... Estos procesos se consideran en este libro reduccionismos, incluso “aberraciones”, que solo pueden superarse o evitarse desde los presupuestos de una ontología materialista.

Resulta llamativo —y es el propio autor quien objeta su escasa resonancia—, que ese ejecutante intermedio, el transductor, a la vez punto de partida y de llegada en el proceso de la comunicación literaria, haya sido mal comprendido en tesis doctorales, artículos y otros trabajos de investigación que lo toman como referencia. La poética de la transducción otorga al transductor un papel determinante: ejerce su dominio (interpreta para los demás, no para sí, como un lector común) sobre el texto, los lectores y, muy especialmente, en el caso del teatro, sobre el propio autor de la obra.

Apunta a este respecto Maestro, y no necesariamente de forma contradictoria con la primera alusión a la literatura en internet, las posibilidades aún sin explorar de la red como un instrumento global de transducción capaz de servir, o incluso de degenerar, en

control y manipulación de masas. Un procedimiento de tan alta responsabilidad objetiva exhibe en la actualidad un poder enorme en forma de material adulterado. ¿Qué decir del periodismo, o de la llamada sociedad de la información, cuando en realidad vivimos en la sociedad de la opinión?

Más que nunca resulta imposible concebir un lector no mediatizado, condicionado, así como una lectura sin intermediarios. Acceder a un autor, directamente, puede ser un imposible.

La Gnoseología de la Literatura ocupa el capítulo V. El autor afirma aquí que una ciencia no puede reducirse a una Teoría ni a una disciplina. Según el Materialismo Filosófico, la Teoría de la Literatura se construye sobre la circularidad operatoria de los materiales literarios (autor, obra, lector e intérprete o transductor), y sobre su cierre categorial, resultado de una Genealogía y una Gnoseología.

El capítulo VI se detiene, y extiende, en la definición de Género Literario. El autor distingue entre rasgos definitorios, o esenciales, y un elemento determinante y generador. Unas partes determinan a otras en un proceso “diamérico”, puesto que “todo lo que se transmite se transforma”.

Maestro establece un sistema de doble entrada, en el que en un eje se encuentran las *partes* y en el otro las *totalidades*. El autor señala nueve formulaciones que integran, relacionadas y en continua modificación, los géneros literarios: 1) *esencias*, o cualidades intensionales que definen el género; 2) *paradigmas*, o cualidades intensionales que definen la especie; 3) *prototipos*, o cualidades intensionales que definen obras individuales o concretas; 4) *atributos* o *metros*, rasgos extensionales que delimitan el género; 5) *facultades*, rasgos extensionales que delimitan la especie; 6) *características*, rasgos extensionales que delimitan la originalidad de obras literarias concretas; 7) *potencias*, o particularidades o rasgos distintivos de una obra que confirman el género al que esta obra pertenece; 8) *propiedades*, o particularidades de una obra que confirman sus rasgos específicos; y 9) *accidentes*, o particularidades de una obra que son exclusivas suyas, y no se dan del mismo modo en otras obras. Esta concepción de género literario es interactiva, histórica y evolutiva. Sigue el modelo de Plotino frente al de Porfirio.

Una buena parte de este capítulo ofrece una interpretación del *Quijote*, entendida como una “obra-portento”, escrita por “el Spinoza de la Literatura”, Cervantes, a quien se identifica con un racionalista y un ateo. El *Quijote* se identifica con el *paradigma* de una “novela de géneros y especies”, en la que confluyen novela de caballerías, novela pastoril, novela bizantina, novela morisca, novela sentimental, novela picaresca, novela epistolar, relato fantástico y narración autobiográfica.

El concepto de ficción se aborda en el capítulo VII, desde la única perspectiva que el autor considera adecuada: la ontológica. Se descartan la perspectiva epistemológica (aristotélica) y la gnoseológica (científica). Maestro expone diferentes formas de

interpretar la ficción literaria que califica de reductoras y confusas, y en las que incluye un sinfín de “banalizaciones”, firmadas incluso por algún escritor premiado. La teoría que aquí reseñamos impone unas exigencias muy rigurosas a los materiales literarios: el conocimiento del oficio de escritor no capacita a quien lo posee para ejercer como científico. Ni el mundo es mera apariencia (Calderón), ni es ficción todo lo que existe fuera de la conciencia (idealismo), ni la ficción es un producto de la sinrazón, ni las ciencias son ficciones explicativas. “La ficción es un uso extraordinario de la realidad”, afirma Maestro.

Desde el Materialismo Filosófico, la Literatura se considera “un discurso sobre el mundo que existe realmente”. La realidad de la Literatura se interpreta desde criterios racionales, lógicos y dialécticos.

Basándose en los conceptos de existencia operatoria y existencia estructural de Gustavo Bueno —derivados de las célebres nociones de potencia y acto de Aristóteles—, los personajes literarios serían a todas luces “impotentes”: solo los seres humanos pueden manipular la materia del mundo interpretado, y hacerlo fuera de su existencia estructural, porque los personajes de ficción carecen de “existencia operatoria”. La Literatura es, por lo tanto, una realidad ontológica construida por sujetos operatorios, depositaria de ideas, y cuyos contenidos psicológicos y fenomenológicos son materiales reales, pero no operatoriamente verdaderos. Porque no tiene valor operatorio en el mundo, sino solo dentro de las obras literarias. Por eso su existencia es estructural, no “real”.

Llama la atención el caso de la ciencia ficción, “el cabo suelto”, si se me permite, que se define como una adulteración del mundo interpretado, y también el caso de la poesía lírica, que resultará ser ficción, pese a carecer de fabulación. Ambos casos ponen de relieve, demuestran, un hecho definitivo: la noción de ficción —“equivoca más que estéril”, a juicio de Maestro— no agota la complejidad del material literario, ni, por supuesto, de la realidad. Realidad y ficción no pueden considerarse contrapuestas: “en la Literatura no está presente nada que antes no esté de alguna manera presente en el mundo real”, afirma el autor. Es la conjugación de ambas, precisamente, la que confirma, en la Genealogía de la Literatura, las cuatro familias ya comentadas.

El volumen se cierra con un capítulo (VIII) dedicado a la Literatura Comparada. La comparación debe ser una “relación” (operación analógica, paralela y dialéctica) entre los materiales literarios y las ideas en ellos expresadas. Se le concede mayor rango, por supuesto, a las interpretaciones canónicas (normativas) que a las individuales (autológicas), porque nuevamente se destaca la función sancionadora del transductor o intérprete en la literatura comparada.

El autor se reserva para el final una conclusión sombría a la que ya he aludido, seguida de un apéndice bibliográfico. Además de su intensidad doctrinal y su nivel de complejidad, la obra atraviesa muchos aspectos de la realidad española académica de hoy día. Esto es así no solo en lo que se refiere a la Literatura, sino también a la situación

que ha provocado la posmodernidad en forma de nuevas “teologías”: nacionalismo, ideologías de género, indigenismo, etc.

No quiero concluir sin referirme a la sorprendente alusión a la cuestión del aborto en el capítulo séptimo, así como a la Ley de Memoria histórica o a las transferencias autonómicas de un sistema educativo, entre otras cuestiones de interés.

Claudia Costas Álvarez