



Separata de la revista *El Catoblepas* • ISSN 1579-3974
publicada por Nódulo Materialista • www.nodulo.org
impresa el domingo 8 de mayo de 2011 desde:
<http://www.nodulo.org/ec/2010/n102p18.htm>

EL CATOBLEPAS

revista crítica del presente

El Catoblepas • número 102 • agosto 2010 • página 18

LIBROS

A vueltas con la teoría literaria

Enrique Prado Cueva

Comentario al libro de Jesús G. Maestro,
Crítica al pensamiento literario de Hans-Robert Jauss



1. Algunos problemas de partida: antecedentes gnoseológicos y ontológicos.

Para el profesor G. Maestro la Literatura es ficción en la medida en que niega la concepción de un mundo posible que no sea una consecuencia del entrelazamiento de los tres géneros de materialidad de la ontología de Gustavo Bueno, desarrollada en sus *Ensayos materialistas*. De este modo, pretende garantizar que toda obra literaria se construya con «materiales» del mundo. Logra también otra cosa, a su juicio, al situarse en las coordenadas gnoseológicas del materialismo filosófico: superar toda reducción psicológica, sociológica e histórica de la obra literaria. Añade, a todo esto, su consideración de la Teoría Literaria como una ciencia, categorial, por tanto, que identifica, además, con el Materialismo filosófico que es, por propia naturaleza, una teoría filosófica y no una ciencia, como es lógico. En realidad, esta última igualdad no es tal, por lo que sería muy conveniente ir depurándola, con el fin de determinar con mayor claridad el campo gnoseológico de la Teoría de la Literatura desde una perspectiva materialista.

Ahora bien, a la hora de ejercitar su crítica literaria (en su libro *Las ascuas del Imperio. Crítica de las Novelas ejemplares de Cervantes desde el materialismo filosófico*) o su crítica de la crítica literaria (como es el caso del libro que nos ocupa) los defectos ontológicos o gnoseológicos que se derivan de su interpretación del

materialismo filosófico, en concreto, de la Teoría del Cierre Categorial (TCC), devienen, sin embargo, en una crítica efectiva, interesante, audaz y muy capaz de enfrentarse al pensamiento débil de la crítica literaria actual. Se trata de una contradicción que merece ser explicada: ¿Por qué es posible ejercer una crítica literaria a partir de supuestos ontológicos y gnoseológicos que no se ajustan del todo a la teoría matriz de la que parten? En otras palabras, ¿de qué manera ha reconstruido el profesor Maestro –cómo ha interpretado el materialismo filosófico, la Teoría del Cierre Categorial– que, lejos de inhabilitarle para enfrentarse polémicamente a sus colegas, le faculta para que su crítica de la crítica literaria, o el ejercicio que él hace de la misma con las *Novelas ejemplares* de Cervantes, sea, al tiempo, brillante.

Por ejemplo, al ejercer la «crítica de la crítica» demuestra con meridiana claridad –contra todo pronóstico y contra, creo, sus propias expectativas– que la Teoría de la Literatura no es ni puede ser una ciencia porque *de facto* los componentes del eje sintáctico, pragmático y semántico que sirven para determinar la *distancia* entre lo que es y lo que no es ciencia, muestran que en la Teoría de la Literatura esa distancia existe y es muy acusada en el ámbito de los *términos* y las *relaciones* (del eje sintáctico), así como en el de las *esencias* y los *referenciales* (eje semántico). Todos ellos son las figuras del espacio gnoseológico que, según Bueno (1995:56), aspiran a una pretensión de objetividad material segregable del sujeto.

Pongamos un ejemplo, sacado de la geometría lineal. Considérese el conjunto G de los movimientos del plano que transforma cualquier punto de un triángulo equilátero en otro punto del mismo triángulo. Se pretende demostrar que este conjunto tiene estructura de grupo respecto del producto de transformaciones puntuales $g \cdot f(M) = g[f(M)]$. Sea ABC el triángulo equilátero. Las transformaciones que dejan invariable el triángulo son: I = identidad, G_1 = giro de 120° de centro O, G_2 = giro de 240° de centro O, S_A , S_B , y S_C , simetrías de los ejes de las alturas que parten de los vértices A, B y C, respectivamente. Para que las transformaciones tengan estructura de grupo abeliano o conmutativo ha de cumplir las siguientes propiedades:

1. Ley de composición interna.
2. Propiedad asociativa.
3. Elemento neutro.
4. Elemento simétrico.

1. Ley de composición interna: Formemos la tabla del producto ($T_i \cdot T_j$ se toma T_i en la fila y T_j en la columna):

El producto $I \cdot T = T \cdot I = T$.

$G_1 \cdot G_1 (M) = G_1 [G_1 (M)] = G_1 \cdot (M_1) = M_2$. El movimiento que transforma M en M_2 es G_2 , luego $G_1 \cdot G_1 = G_2$.

$G_2 \cdot G_1 (M) = G_2 [G_1 (M)] = G_2 \cdot (M_1) = M = I (M)$.

$G_A \cdot G_1 (M) = S_A [G_1 (M)] = S_A \cdot (M_1) = M_3 = S_B (M)$.

$S_B \cdot G_1 (M) = S_B [G_1 (M)] = S_B \cdot (M_1) = M_4 = S_C (M)$.

$S_C \cdot G_1 (M) = S_C [G_1 (M)] = S_C \cdot (M_1) = M_5 = S_A (M)$.

Así sucesivamente, resulta la tabla siguiente:

	I	G_1	G_2	S_A	S_B	S_C
I	I	G_1	G_2	S_A	S_B	S_C
G_1	G_1	G_2	I	S_C	S_A	S_B
G_2	G_2	I	G_1	S_B	S_C	S_A
S_A	S_A	S_B	S_C	I	G_1	G_2
S_B	S_B	S_C	S_A	G_2	I	G_1
S_C	S_C	S_A	S_B	G_1	G_2	I

En la tabla sólo aparecen los elementos del conjunto $G = \{I, G_1, G_2, S_A, S_B, S_C\}$, luego el producto de transformaciones puntuales cumple con la ley de composición interna en G .

2. Propiedad Asociativa. Se cumple (no se demuestra), dado que los movimientos del plano son aplicaciones del conjunto de los puntos del plano en él mismo, por lo que el producto de transformaciones puntuales verifica la propiedad asociativa.

3. Elemento neutro. El elemento neutro del conjunto G respecto del producto es I . Basta observar la tabla para comprobarlo.

4. Elemento simétrico. Todo elemento de G tiene su simétrico perteneciente a G :

El elemento simétrico de	I es I
"	G_1 es G_2
"	G_2 es G_1
"	S_A es S_A
"	S_B es S_B
"	S_C es S_C

Las cinco figuras restantes (*operaciones*, *fenómenos*, y las tres pragmáticas: *autologismos*, *dialogismos* y *normas*) son indisociables de la perspectiva subjetual (Bueno, 1995:56). No obstante, la objetividad de la ciencia viene dada por la capacidad que ésta tiene de hacer *desaparecer* al sujeto en el seno de un *cierre operatorio*.

En el anterior ejemplo tenemos: *términos* (la figura del triángulo rectángulo y las partes del mismo sobre las que se realizarán los giros); *operaciones* (los giros que se hacen sobre el triángulo bajo la métrica del círculo unidad, la composición sobre esos giros); *relaciones* (definición del elemento neutro: el producto $I \cdot T = T \cdot I = T$, es decir, la composición de una simetría, T , con la transformación identidad deja inalterado cada punto del plano según la simetría T); *referenciales* (los signos tipográficos, los lados dibujados del triángulo, sus ejes de simetría, los vértices, su centro de gravedad, el propio triángulo representado); y las *esencias* (todas las operaciones que determinan que estamos ante una estructura de grupo: ley de composición interna, propiedad asociativa, elemento neutro y elemento simétrico). Si nos remitimos al álgebra instrumental china (álgebra *fang cheng*) comprobamos que el color o el grado de inclinación de los palillos, un lugar preciso en el tablero son *fenómenos* que tienen una significación, cumplen las funciones de los símbolos (de la suma, resta, multiplicación,... incógnita, igualdad, &c.), es decir, de las relaciones (Lizcano, 1993:72).

Si he puesto este ejemplo, es para que puedan intuirse las dificultades con las que se encontraría una disciplina humana, caso de la Teoría de la Literatura, para perfilar, con la nitidez con que lo hace el álgebra lineal –con la claridad y distinción con que lo hace– los términos, las relaciones, los referenciales o las esencias.

Con lo anterior quiero indicar que la utilización de los instrumentos gnoseológicos que ofrece la TCC no supone que estos habrán de convertir *ipso facto* en una ciencia al campo al que sirven. La gnoseología no tiene el cometido de crear ciencias. Por este motivo, puede resultar muy aventurado decir que el materialismo filosófico es una Teoría de la Literatura. La gnoseología del materialismo filosófico no es «normativa» en el sentido tecnológico pero sí crítica *ex post facto* (Bueno, 1976:56).

La Teoría del Cierre Categorial responde a una transformación gnoseológica de la idea aristotélica de Categoría en lo que se llamarán *categorías científicas*: *categorías mecánicas*, *categorías químicas* o *categorías biológicas*, por ejemplo. Esto indica que el horizonte final, ya desde Platón, será el formado por las ciencias efectivas actuales y por cuantas vayan formándose históricamente. Por este motivo, la *symploké* se ejercerá no sobre las categorías de las ciencias sino sobre las Ideas como ya apuntaba Platón en el *Sofista* (259e5-6). Para el materialismo filosófico la *symploké* se ejerce entre Ideas (Bueno, Hidalgo e Iglesias, 1987:45):

«La filosofía académica tiene como tarea profesional la explotación de una *symploké* de Ideas que han ido decantándose en el proceso histórico mismo de la producción, que han sido arrojadas como precipitado histórico en el curso de este proceso. Pero estas ideas no son eternas, ni siquiera inmortales. Algunas se han desintegrado ya, pero su desintegración ha determinado la constitución de las Ideas presentes.

Por ejemplo, la Idea de Tiempo ya no puede limitarse a ser definida como «la medida del movimiento según el antes y el después», de acuerdo con la célebre definición de Aristóteles. hace falta considerar su realización empírica en los tiempos verbales que proporciona la Gramática, su solidificación tecnológica en los relojes, la perspectiva cosmológica que las radiaciones cósmicas de fondo ofrecen, la termodinámica de los procesos irreversibles, el nuevo concepto de relojes biológicos, &c. ¿Qué idea de tiempo subyace, en la actualidad, a este conjunto de usos categoriales?»

En el libro, objeto de comentario de este artículo, se habla también de ruptura de la *symploké* entre los materiales literarios (autor, obra, lector y transductor) cuando Jauss y alguno de sus seguidores, Iser, hacen hipóstasis del lector frente a los otros tres términos (Maestro, 2010:17-18). Pero es que resulta que *autor, obra, intérprete o transductor* son considerados, unas veces, como *Términos* del eje sintáctico y, otras, como ideas. De nuevo, hay aquí un cruce entre figuras e ideas que, como es lógico, el TCC trata de evitar. Se ejerce una homonimia sobre los *Términos* que acaban por presentar una triple cara (una moneda contiene dos caras y una tercera superficie correspondiente al canto que la ciñe): son Ideas y, al tiempo, *figuras* e, incluso, categorías (como *figuras*, 2010:50; como ideas, 2010:60, 64, como categorías, 2010:65). Este trastrueque homonímico nos indica que *autor, obra, intérprete o transductor* son «mojones» físicos, sin duda, pero también, al mismo tiempo, «puntos ciegos» que están obligados a desplegar todo un campo de ideas interconectadas para hacerse inteligibles, para determinar su esencia. Es decir, son *términos* no *terminales*, dado que lo que interesa de ellos es, en realidad, que puedan ser identificados con materiales *últimos* con los que trabajarían las diferentes ciencias. Son, indudablemente, «términos» físicos, corpóreos, que forman parte de una cadena comunicativa, pero esto les confiere, además, al contrario de los términos matemáticos (números, rectas, curvas, figuras planas, conjuntos, cuerpos espaciales...), la capacidad de verse «reflejados», por homonimia, en las *Operaciones* que son, según el profesor Maestro (2010:50) aquellas que lleva a cabo un «*sujeto gnoseológico o intérprete*». Esta homonimia se refuerza con otra en la que los planos gnoseológicos y ontológicos aparecen muchas veces cruzados, por ejemplo, cuando dice (2010:50):

«A su vez, el eje semántico del espacio gnoseológico de la literatura está constituido por tres sectores: Referentes, Fenómenos y Esencias. Los Referentes corresponden a cada uno de los soportes físicos en que se objetivas formalmente los materiales literarios, desde el acta de nacimiento o bautismo de un escritor hasta la fijación ecdótica y filológica de un texto oral o escrito y codificado como literario. Se corresponden con el M₁ de la literatura. Por su parte, los Fenómenos constituyen los contenidos de conciencia que, como consecuencia de la recepción estética de las obras literarias, ejecutan los lectores. Se corresponden con el M₂ de la literatura, es decir, con su experiencia fenomenológica y psicologista. finalmente, las Esencias o estructuras lógicas se alcanzan mediante la formulación de conceptos y criterios categoriales que permiten convertir las experiencias fenomenológicas en conocimientos científicos. Se corresponden con el M₃ de la literatura.»

Este cruce habitual, entre el espacio gnoseológico y el ontológico, le lleva a plantear el problema de la ficción en el espacio ontológico y no en el gnoseológico, como sería lo natural. Al respecto, afirma en *Las ascuas del Imperio* (2007:307):

«La idea de ficción ha de definirse desde criterios ontológicos y materialistas, no epistemológicos, ni gnoseológicos, ni metafísicos.»

El problema de la ficción es un problema genuinamente gnoseológico que, sin duda, tiene consecuencias ontológicas, pero que se han de medir, éstas últimas, por una *métrica* que, en cierto modo, viene impuesta por la propia Teoría del Cierre Categorial. Esa métrica supone que la idea de ficción se construye en el contorno de las ciencias y conforme a una distancia gradual del *limes* que constituye el dintorno científico. Para dilucidar, en el seno de la TCC, lo que es ficción habremos de remitirnos necesariamente, al menos, al libro *Televisión: Apariencia y verdad* (2000) y al artículo del año 1955 *Las Estructuras «Metafinitas»*. Por tanto, las Ideas de realidad (existencia-no existencia), verdad-falsedad, apariencia-realidad, verosímil (probable-improbable) constituirán el entramado en torno al cual podrá dilucidarse la idea de ficción.

La ficción, en el profesor Maestro, se resuelve en que los personajes, como don Quijote, no tienen estructura corpórea o biológica (2007:313-314):

«La ficción es la materialidad que carece de existencia operatoria (...). Es ficción todo aquello que no tiene existencia operatoria en M_1 , todo lo que no tiene existencia positiva genética, sino únicamente estructural, en M_1 y M_3 , es decir, todo lo que no existe no coexiste operatoriamente en el mundo de los objetos físicos (M_1), porque su materialidad es exclusivamente formal (gráfica, pictórica, escultórica...), y porque sólo formalmente se postula, sin capacidad de existencia operatoria, en el mundo de los objetos psicológicos (M_2) y en el mundo de los objetos lógicos (M_3), donde la materialidad terciogenérica de las ideas dota nuevamente a sus formas de contenidos reales. La psicología de don Quijote no existe, ni es operatoria, fuera del libro que lleva su nombre, pero don Quijote sí existe positivamente, no sólo como material literario (incluso pictórico, escultórico, musical, hasta psiquiátrico...) (M_1), sino como expresión de ideas objetivas y lógicas que pueden analizarse y estudiarse materialmente mediante conceptos (libertad, amor, poder, política, cautiverio, honor, lucha, &c...) (M_3).

Pese a todas sus impotencias operatorias, don Quijote es una de las realidades lógicas más importantes y poderosas que la literatura ha colocado en M_3 , esto es, en el mundo de las Ideas.»

Cierto es que don Quijote no es un sujeto corpóreo, motivo por el cual este personaje está formado por una apariencia física y psicológica que, a modo de recubrimiento, nos sitúa ante un personaje que dispone de una esencia pero no de una existencia corpórea. Es cierto lo que afirma el profesor Maestro (2007:311), cuando dice que los materiales de los que se alimenta la ficción, la literatura, son mundanos; sin embargo, su trabazón, es decir, la esencia de lo que la ficción sea, se habrá de realizar en el orden gnoseológico no en el ontológico.

La constatación de todos estos pliegues y rugosidades nos lleva a intuir que la Teoría de la Literatura no es una ciencia o que, al menos, desde los mecanismos de la gnoseología, que proporciona la TCC, no es posible concluir que su estructura sea científica. Pero es el propio análisis del profesor Maestro el que nos conduce a esta conclusión porque al forzar la estructura gnoseológica del Cierre Categorial, para hacerla coincidir con una ciencia no practicable –la Teoría Literaria–, la propia estructura empieza a mostrar contradicciones y solapamientos, cruces indebidos, que no logran, sin embargo, entorpecer el camino hacia la configuración de una nueva y emergente crítica *de la crítica* en el panorama de los estudios literarios.

2. ¿Por qué es efectiva la crítica de la crítica literaria del profesor Maestro en su libro sobre el pensamiento literario de Hans-Robert Jauss?

El profesor Maestro construye sobre el armazón gnoseológico de la teoría del cierre categorial su Teoría de la Literatura, de igual modo a como una masa coralina va creciendo y formándose sobre una estructura exógena, geológica, que le sirve de sostén y soporte. Es su intención convertir la teoría del cierre categorial en una teoría literaria o, quizás, para ser más exactos, ha entendido, ha descubierto, que la teoría del cierre categorial configura, con sorprendente armonía, todos los elementos que la teoría literaria ha ido desplegando históricamente de una manera poco sistemática, contradictoria, muchas veces, pero, en cualquier caso, sin coherencia orgánica. Por esta razón, en mi artículo de *El Catoblepas* («Los *preambula fictionis* del materialismo filosófico: las estructuras metafinitas») intenté hacer ver que es posible –usando la definición que hace Aristóteles de *symploké* en los *Tópicos* (libro II, cap. 7)– una *symploké* flotante, bajo un recubrimiento lógico que le daba la apariencia de ser un instrumento gnoseológico, cuando, en realidad, estábamos ante una tautología (formal) construida a partir de contenidos mundanos, materiales (lo *deseable* frente a lo *rechazable*). Además, intenté mostrar que era posible construir un nuevo género literario –o un subgénero, si se quiere, del cuento corto– mediante procedimientos gnoseológicos ligados a las Estructuras Metafinitas, al margen de los procedimientos operatorios lógico formales de la teoría literaria pero no al margen de los procedimientos operatorios lógico formales de la filosofía. Es decir, el intento del profesor Maestro parece hacer posible el que pueda *trasplantarse* un modelo lógico para estructurar el campo de una disciplina humana sin que exista de por medio un isomorfismo (2010:65). Esto producirá, sin duda alguna, esquejes gnoseológicos inarmónicos, como he apuntado en el anterior apartado, pero concita, al mismo tiempo, una serie de expectativas, ontológicas y gnoseológicas, sobre la posibilidad de construir una teoría total de la literatura que no caiga en la deconstrucción, que acaba por fagocitarse a sí misma, ni en la *indecidibilidad* o principio de inconmensurabilidad, aplicado al texto literario.

Si hacemos un breve repaso de las teorías literarias (Bobes *et alia*, 1995:26-29), en el panorama actual, vemos cómo algunas se centran en el *autor*, cuya vida, biografía, actúa como nexo causal determinante de la obra que elabora. Otras atienden a la *materialidad de la obra en sí* que busca en ella características formales, entendidas como el núcleo esencial a partir del cual se despliega el sentido último de la obra literaria. Las teorías que se centran en el *lector* consideran a la obra literaria como formalmente acabada pero completamente abierta en su interpretación por cada uno de sus diferentes lectores. Todas estas teorías tienen, como no, sus virtudes, pero, también, no pocos inconvenientes, debidos a la falta de sinergia entre ellas. Así, por ejemplo, las *teorías sobre el autor* despliegan todo un conjunto de estudios biográficos, históricos, psicocríticos y sociocríticos que dejarían de lado el lenguaje poético, que como elaboración propia del autor, se enfrenta, muchas veces, a sus coetáneos, a sus costumbres y a sus modos habituales de interpretar y entender las relaciones sociales.

Frente a todas ellas, el profesor Maestro plantea una perspectiva matricial que logra dos objetivos claros: incorporar en una sola teoría todos los sesgos de las restantes y lograr, con ello, estructurarlos bajo la idea directriz de que no existe un lector ideal, lector implícito, archilector... (2010:63) que pueda apropiarse de la lectura de una obra sin tener en cuenta otros componentes que se sitúan en la matriz de los tres ejes gnoseológicos (2010:67):

«Ahora bien, desde el punto de vista de la gnoseología materialista, una ciencia no puede reducirse a una teoría, ni a un conjunto de teorías, por muy organizados que ésta o éste se presenten. Es decir, no podemos hacer de la estética de la recepción la Ciencia única de la literatura, porque precisamente la Rezeptionsästhetik limita a un único término, el lector, al que subordina todos los demás, la esencia de lo que la literatura es. Dicho de otro modo, convierte una estructura dada en *symploké* en una totalidad monista, en la que una parte o término (el lector) domina y subsume a todos los demás (autor, obra e intérprete).»

Por lo que la lectura de la obra literaria no es posible reducirla a un proceso psicológico. Si *el lector*, dice (2010:64), *no interpreta Ideas, objetivadas formalmente en los materiales literarios, entonces no actuará como lector de literatura, sino como un simple registrador de experiencias, sensaciones, ilusiones...* De este modo el lector se acerca mucho, sino es que se identifica, al transductor (2010:56-57) que actúa como un lector privilegiado capaz, también, de segregar ideas. Si la diferencia entre ambos es que el transductor segrega ideas objetivas en tanto que el lector lo hace subjetivamente, la diferencia, entonces, se anula por inexistente, dado que todas las ideas conforman sistemas *prejuiciados* socialmente.

Siguiendo el hilo conductor del profesor Maestro se puede conjeturar que la necesidad de «compartir las condiciones de lo cotidiano» (Escudero, 1998: 213, 223), con el fin de establecer corrientes de opinión (*éndoxxa*) ineludibles si pretendemos que los integrantes de una *politeia* se puedan entender entre sí y sean capaces, por tanto, de leer lo que escriben, arrastrará, por ejemplo, a una configuración del propio espacio gnoseológico del eje semántico, en el que las *Esencias* serían los *tópoi* o «lugares comunes» aristotélicos y los *Fenómenos*, los *éndoxxa*, aquello que todo el mundo comparte en una sociedad, aquello «en lo que se debe apoyar lo comunicable». Porque, efectivamente, el lector no se dice a sí mismo, exento, como un término desclasado, sino en *symploké* con otras Ideas que han de aparecer en los diferentes lugares de la matriz en que ahora se ha constituido para el profesor Maestro el espacio gnoseológico. Unos *éndoxxa* sometidos al tiempo, cuando se habla de literatura, tal y como demostró George Steiner en su magnífico libro *La muerte de la tragedia*.

Pero, entonces, la ficción sigue un camino sugerente con Aristóteles –diferente al platónico– que deja de lado el escenario filosófico como tramoya ficticia, en la que pueden crearse conversaciones y teatralizar los caracteres históricos que conducirán al diálogo y al desarrollo de argumentos. Aristóteles analiza las circunstancias, los mecanismos (Escudero, 1998:221-222), los procedimientos y los elementos que llevan a la construcción de caracteres que logran concitar, en el mismo espacio gnoseológico-hermenéutico, al ciudadano y al personaje de tragedia. Es la retórica, como *antistrophé* de la dialéctica, la que permite este maridaje. Lo verosímil era en Platón lo que nos arraigaba al trajín diario de la ciudad pero con la garantía inestimable de la *anámnesis* que nos permitía recordar la conexión de las almas en las ideas. Aristóteles sustituye al genial demiurgo, artesano y dialéctico, al tiempo, por una incorporación normativa de los procedimientos que el sujeto ejecuta para comunicarse. La incorporación normativa del sujeto no puede llevarse a cabo mediante la *anámnesis*, en su lugar aparecerá el reconocimiento, la *anagnórisis*, que puede ser de diferentes tipos, del todo, de las partes, de los colores, de las formas, &c., y el *páthos*, entendido como sufrimiento y experiencia

propia. El autor, el lector y el transductor habrán de compartir estas estrategias comunes si es que realmente quieren entenderse. Entonces, ocurre que nos situamos en las corrientes de opinión de lo cotidiano, en las *éndoxa* que nos permiten conocer qué es lo esperable en cada circunstancia: lo corriente, lo probable y verosímil. Pero esto nos coloca en el ámbito de la retórica, en la que lo verosímil es el objeto último de su técnica que consiste en convencer, encontrando las posibilidades que conduzcan a lo conveniente, en el seno de la ciudad, y en conformidad con lo cotidiano.

El espacio gnoseológico-hermenéutico nos sitúa la crítica *de la crítica*. La ficción no se construye al margen de los contenidos del mundo; es lo verosímil actualizado en la obra literaria, con un soporte distinto al del diálogo y al del discurso público. En el entorno de la *eúnoia* (traducida por Escudero como «simpatía») se puede hablar de *politeía* o de comunidad ya que es ella la que condiciona la tendencia o inclinación natural entre los «caracteres». Su arte peculiar sería el de la retórica. Una *eúnoia* que pone en funcionamiento los mecanismos de las *éndoxa*, por lo que en el contorno servirán como métrica de la ficción literaria, entendida ahora como gradación de lo verosímil cotidiano, ejercido por la *tekhné* poética. Por tanto, la ficción, no actuaría aquí *per negationem* de la realidad cotidiana (2010:84) como sí ocurre en Jauss. No obstante, vuelvo a repetir que los mecanismos que entran en juego para explicar lo que sea la ficción son genuinamente gnoseológicos y no exclusivamente ontológicos como parece indicarnos el profesor Maestro (2010:85).

En cierto modo, el *trasplante* de los espacios gnoseológicos de la teoría del cierre categorial convierte a éstos en una matriz gnoseológico-hermenéutica que puede conformarse a la *métrica* impuesta por el cierre categorial a la idea de ficción (que Jesús G. Maestro asume, 2010:89-90) y, al tiempo, romper con la reducción ejercida por la estética de la recepción. Quiero decir con esto que al convertirse la Teoría de la Literatura en una *symploké* de ideas, de naturaleza matricial, que impide a la estética de la recepción apropiarse de la teoría literaria, la *poiesis*, la *aisthesis* y la *katharsis* ya no quedarían desvirtuadas por una *gnosis* subjetivista. Además, por la propia naturaleza de *ese cierre flotante*, las figuras de la matriz aparecen con historia propia, no aquella que ciegamente parece destilar el lector en su acto singular de lectura, sino otra que sólo puede quedar en manos del transductor. Por este motivo, aunque el profesor Maestro fija este *cierre flotante* en la obra de Jauss (2010:69), al incorporar la figura del transductor o intérprete, éste aparece, también, sin embargo, muy tempranamente en quienes fueron capaces de reparar en, y sistematizar, las distintas maneras de proceder con eficacia, por parte de los sujetos, para manejar los talentos y caracteres de una *polis* (Escudero, 1998:219):

«Aristóteles distingue varios niveles de atención desde la *synetheia* o coincidencia de actitudes hasta la inmersión en las *éndoxa* o corrientes de opinión. Todos ellos son los que marcan precisamente qué es aquello con lo que contamos y cuyo manejo más elemental constituye el «saber» (*epistémé*) del ciudadano, lo contrario de la incompetencia o falta de adaptación.»

Pero esta *epistémé* no queda en manos de los ciudadanos que ejercen sus hábitos, sin apenas reparar en ellos, sino en la de aquellos capaces de conceptualizar los niveles de actuación y comportamiento, de su eficacia en el ámbito comunicativo. Quien esto hace es Aristóteles o el rétor, su trasunto. El crítico hará lo propio en el ámbito de la poética como crítico que ejerce la *epitímēsis tōn poietōn* (*Poética*, 1416b19).

Entonces, acierta de pleno el profesor Maestro (2010:72) cuando afirma que al asumir Jauss acriticamente el esquema jakobsoniano de la recepción impide que «la recepción *estética se convierta en una interpretación de ideas*», quedando en su lugar «una mera recepción, más o menos sensorial, de fenómenos». Jauss incurre en una *hermenéutica de la ilusión* que quiere abrirse al mundo desde una *gnosis* subjetiva, ejercida por el lector, posibilitando, así, la falacia de convertir a este en un hermeneuta privilegiado, por el simple hecho de ejercer la lectura en una época histórica que, de algún modo, determina su hábitat mental. Sin duda, al espectador de la obra teatral, o al lector, le ocurre que se asombra por la propia cinética constructiva de la obra en la que encuentra rupturas y solapamientos con su vida diaria. Pero esto no le faculta para una crítica epistémica (2010:76). Lo esperable rompe sus amarras en la obra que, por mantenerse en el contorno de la *politeia*, nunca tendrá puntual coincidencia abúlica con el día a día del lector porque esa coincidencia, en última instancia, le producirá «asombro» (*thaûma*). Pero el placer y el asombro pueden mover al lector que, en su experiencia primaria de la obra, se convierte en un consumidor que no ejerce, sobre ella, ningún acto de reflexión. Lo que, en primera instancia, ejecuta el lector es el propio reflejo de su *sensus communis* –heredero de los *éndoxa*–, volcado sobre la trama o la dramaturgia de la obra que devora o consume. No necesita pasar por la universidad para que esto ocurra con plenitud. Cierto, entonces, que el transductor adquiere una función

distinta que, a mi juicio, no puede caracterizarse de labor propiamente científica aunque sí epistémica –como por ejemplo la ejercida por Aristóteles en su *Retórica*–, al desarrollar y configurar un saber determinado.

Tolstoi en *La guerra y la paz*, al inicio del libro tercero, desarrolla toda una filosofía de la historia, vinculada a la comprensión de las causas de la guerra entre Francia y Rusia en 1812. Por supuesto que aduce aquellas que para los historiadores parecen más plausibles. Pero apelando al *buen sentido*, al sentido común, advierte al lector que todas ellas se desmenuzan en otras múltiples que devienen innumerables, sino infinitas. Al punto que acaba de ver al hombre como un ser sometido a dos fuerzas que son análogas a las del lector y el transductor en literatura:

«Dos aspectos hay en la vida de cada individuo: la existencia personal, tanto más independiente cuanto más abstractos son sus intereses, y la existencia espontánea, propia del enjambre en que se encuentra, en la que el hombre obedece inevitablemente a las leyes que le vienen impuestas.»

El transductor –que rebosa existencia espontánea– se ve obligado a reparar en la obra, en reflexionar sobre ella y en hacer urdimbre de ella con otras, otros materiales y acontecimientos que habrán de detener su lectura innumerables veces. El lector –multitud, enjambre o masa– se deja, simplemente, llevar por una corriente de lectura, sólo interrumpida por el cansancio. El individuo no es dueño de la historia, es, de ella, una *dýnamis* diminuta, no esencial, que no clausura sus cursos operatorios, aunque, necesariamente, se encuentra inserto ellos. Tolstoi hace una reflexión sobre la historia, sobre las causas que mueven los acontecimientos, sin poder pararse en ninguno que considere fundamental o detonante único de todos los demás. Recurrirá, incluso, a un análisis contrafactual como el ejercido por Stanley G. Payne en su libro *¿Por qué la República perdió la guerra?* o como el llevado a cabo por los diferentes autores de la *Historia virtual de España 1870-2004*. *¿Qué hubiera pasado si...?* La estrategia de Tolstoi es tratar de averiguar, por contraposición, que causas podrían, o no, mantenerse como tales. El sargento francés que rehúsa reengancharse ejerce tanta influencia –ninguna– sobre la futura guerra como la del lector sobre el autor del libro cuya lectura deja de lado para siempre. Son *términos* físicos que actúan bajo fuerzas que no es fácil calcular, cuando se trata de entender su influencia en el cómputo global de los acontecimientos. Pero Tolstoi apela a ellas y las busca, aunque no las encuentra bajo la mirada del historiador sino del transductor:

«¿Por qué cae la manzana madura? ¿Por qué la atrae la tierra, o por qué se seca su tallo, o por qué el viento la sacude, o se ha hecho más pesada, o porqué el chiquillo que está al pie del árbol quiere comérsela?

Nada de eso es la causa, por sí sólo; todo ello no es más que la concurrencia de esas circunstancias en que suele producirse el suceso vital, orgánico y espontáneo. Y el botánico que opina que la caída del fruto se debe a una descomposición de los tejidos o cualquier otra causa, tendrá tanta razón como el chico que espera debajo del árbol y asegura que la manzana ha caído porque quería comérsela y ha rogado a Dios para que cayera.

Quien sostenga que Napoleón fue a Moscú porque quería ir y que fracasó porque Alejandro quiso su perdición, tendrá tanta razón y sinrazón para afirmarlo como el que diga que una montaña que pesa millones de puds ha caído porque –después de socavarla– el último obrero ha dado el último golpe con su pico. En los hechos históricos, los grandes hombres son como etiquetas que dan el título al acontecimiento; y como sucede con las etiquetas, son ellos quienes menos relacionados están con el hecho mismo.

Aquellos actos suyos que les parecen depender de su voluntad, no lo son así en un sentido histórico, sino que están enlazados a toda la marcha de la historia, y definidos para siempre.»

Un transductor, Tolstoi, –lector, también, y autor, a un tiempo– al que le gustaría reducir la historia a fuerzas elementales, mínimas, por cuyo concurso pudiera ser explicada. Unidades que cree encontrar en la voluntad individual, identificada con el *thymos* platónico (libro tercero, III, 1):

«Sólo tomando para nuestra observación la unidad infinitesimal –los diferenciales de la historia, es decir, las aspiraciones uniformes de los hombres– y consiguiendo el arte de integrar (con la unión de las sumas de los infinitesimales) podemos esperar una comprensión de las leyes de la historia.»

Siendo Tolstoi capaz de diferenciar la verdad poética de la histórica, no logra otra cosa que analogías mecánicas (obtenidas de la ley de atracción de los cuerpos de Newton) y matemáticas (sacadas del cálculo integral y diferencial) para poder darnos a entender que las fuerzas, las voluntades, los personajes, las tramas que despliega en su obra –por mor de esas voluntades individuales, mínimas– deberían de seguir una ley

histórica, científica, en el orden de los acontecimientos, al margen ya de la *causalidad* poética que él mismo ejerce.

La estructura matricial, que inaugura el profesor Maestro, aparece, en muchas ocasiones, como si ejerciera la función implícita de una causalidad no manifiesta, pero sobreentendida, por el simple hecho de haberla convocado críticamente contra quienes ejercen algún tipo de reducimiento en los *términos*. Parece insoslayable el análisis de las razones causales —si es que las hubiera—, entre términos del eje sintáctico, que vinculan, por ejemplo, al autor con su obra. En realidad, el autor habría de quedar segregado de sus productos literarios, de modo y manera que no hubiera necesidad alguna de apelar al sujeto creador (su biografía, su peculiar estilo, sus vivencias y experiencias...) para comprender el fruto de su arte. Un arte para el que no hay reglas o normas que sirvan para ejecutar una obra similar, de igual calidad, por otro que no sea el propio autor. La Literatura es enseñable, pero no lo es el ejercicio literario que conduce a confeccionar obras de referencia; razón por la cual los talleres de literatura, a pesar de que son normativos, no lograrán que el alumno reproduzca o confeccione verdaderas obras de arte si ese alumno carece del *genio* necesario para llevar a cabo tareas literarias. Dicho con otras palabras, si el autor es entendido como una entidad primera aristotélica, separada de su obra, una vez confeccionada esta —o bien cuando se *separa* de ella para descansar o, simplemente, para abandonarla y retomarla en otro instante—, no sería necesario considerarlo un término propiamente dicho porque, podría entenderse, que los *términos* buscados deberían de encontrarse en su propia producción; términos que serán, ahora, entendidos como *terminales* y, por consiguiente, susceptibles de aplicación gnoseológica a otras obras de otros autores. Por este motivo, al «físico» o al «matemático», por mucho que alcance su genio, no se les considera un término del eje sintáctico, en el análisis gnoseológico de la ciencia física o de las matemáticas.

Pero, mirado de otro modo, este tropiezo no es otro que el del propio Tolstoi que se percata de algo importante: el orden de los acontecimientos, en la obra literaria, viene marcado, en *La guerra y la paz*, por las guerras napoleónicas, sin embargo, el orden de los acontecimientos de la misma obra se somete a una causalidad *diminuta* o disminuida en la que la fuerza de gravedad o la voluntad de un Alejandro o un Napoleón se sitúan a un nivel tan ínfimo como el del muchacho que desea la manzana de Newton y, al cogerla, desencadena toda una acción y una posible trama; aunque, ciertamente, ese muchacho, o el príncipe Andrei Bolkonski, no aparecerán, como el barón de *Münchhausen*, tirando de sus propios pelos para alzarse sobre un caballo. Tolstoi mira su obra, y reflexiona sobre ella, como ya acabada, en cierto modo; es decir, presupone la existencia de operaciones poéticas que él sabe ejercer, pero para las que carece de normas que le permitan fijarlas. Cualquier teórico de la literatura tiene que encontrarse, necesariamente, con el mismo problema. Es mérito exclusivo del profesor Maestro hacernos ver que la concurrencia de los ejes sintáctico, semántico y pragmático modulan, de cierto, una teoría de la literatura que alcanza a contemplar el panorama de esta disciplina con un sesgo distinto y novedoso, es decir, bajo una mirada, un nuevo giro, que rompe con los habituales análisis universitarios que, muchas veces, a nada conducen, por pasados de sazón, reiterativos y faltos de originalidad.

El mecanismo dialéctico del profesor Maestro tiene la virtud de diluir las excrecencias transcendentales que afloran en una estética de la recepción. Al lector implícito le sucede, por ejemplo, que nunca se confundió con el Ego Trascendental; es, en realidad, el propio lector cuando éste se ha convertido, al mismo tiempo, en transductor, como fue el caso de Jauss y de tantos otros que se han dedicado, y dedican, a la crítica literaria. Es acertado lo que dice el profesor Maestro (2010:80) al calificarlo de estructura formal, sin embargo, no exenta; no es del todo vacía porque, en su doctrina, el transductor, el crítico bien equipado, lo ha fagocitado gnoseológicamente, pero no sólo al archi-lector, sino también al lector de carne y hueso, y alma, claro. En Jesús G. Maestro la *gnosis* se apropia de la *aisthesis* en una república literaria en la que los transductores se han hecho con el gobierno, al constituirse en el gremio de los lectores cultivados, los únicos capaces de interpretar un texto literario, dado que sólo ellos disponen de los conocimientos e instrumentos adecuados para hacerlo. Y esta tesis es, a mi juicio, muy interesante dado que tiene consecuencias muy serias para la transmisión y conservación del conocimiento, al postular que éstas nunca se reconducen por mecanismos democráticos —estéticos— sino por otros que llamaré *gnósticos* o aristocráticos, es decir, en manos de unas minorías cultivadas.

Con independencia de que el sujeto disponga de mecanismos psicológicos o neurológicos (fisiológicos) y anatómicos para interpretar la realidad, no hay estructura formal trascendental, al modo kantiano, que permita obtener, al alimón, forma y materia literaria, al margen de la manipulación de los materiales literarios. La lectura

no es una forma de formas y por esta razón el «lector» no puede ser tampoco un término *terminal* en la matriz gnoseológica.

Ya para finalizar, digo que la obra del profesor Maestro *Crítica al pensamiento literario de Hans-Robert Jauss* concita muchas reflexiones epistémicas en torno a la Teoría de la Literatura, pero de modo singular dos muy importantes: el problema del método y cómo ha de interpretarse la ficción. Del primero es obligado hablar porque su trabajo es indisoluble del uso que hace del materialismo filosófico y de su aplicación de los instrumentos gnoseológicos de la teoría del cierre categorial. Siempre será un terreno polémico – necesariamente sometido a interpretación y crítica–, al que habremos de remitirnos más veces por el interés que suscita y la importancia que tiene en el pensamiento de Jesús G. Maestro para articular su Teoría de la Literatura. Por otro lado, la ficción es una idea realmente fascinante, pero no por lo que tiene de alucinación sino por la dificultad enriquecedora que supone su articulación gnoseológica y, como no, también ontológica.

Bibliografía

Bobes, Carmen, *et alia, Historia de la Teoría Literaria. I La antigüedad grecolatina*, Gredos, 1995, Madrid.

Bueno, Gustavo, *Idea de ciencia desde la teoría del cierre categorial*, Santander, 1976.

Bueno, Gustavo, Hidalgo, Alberto e Iglesias, Carlos, *Symploke. Filosofía (3º B.U.P.)*, Ediciones Júcar, Madrid, 1987.

Bueno, Gustavo, *¿Qué es la ciencia? La respuesta de la teoría del cierre categorial. Ciencia y Filosofía*, Pentalfa, Oviedo, 1995.

González Escudero, Santiago, *Studia Philosophica*, «Las condiciones de la comunicación en la Retórica de Aristóteles», pp. 213-229, Universidad de Oviedo.

Lizcano, Emmánuel, *Imaginario colectivo y creación matemática. La construcción social del número, el espacio y lo imposible en China y en Grecia*, 1993, Gedisa, Barcelona.

Maestro, Jesús G., *Las ascuas del Imperios. Crítica de las Novelas ejemplares de Cervantes desde el materialismo filosófico*, Editorial Academia del Hispanismo, 2007, Vigo.

Maestro, Jesús G., *Crítica al pensamiento literario de Hans-Robert Jauss. La estética de la recepción reinterpretada desde el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura*, Editorial Academia del Hispanismo, 2010, Vigo.

Madrid Casado, Carlos, *Filosofía de las Matemáticas. El cierre de la topología y la teoría del caos*, El Basilisco, núm. 41, 2009, pp. 1-48.

Steiner, George, *La muerte de la tragedia*, Barcelona, 2001, traducción de E. L. Revol.

Tebar Flores, E., *Problemas de álgebra lineal*, tomo I, Albacete, 1977.

Tolstoi, Leon, *La guerra y la paz*, Editorial Argos Vergara, Barcelona, 1979, traducción de Francisco José Alcántara y José Laín entralgo.

EL CATOBLEPAS
revista crítica del presente

© 2010 www.nodulo.org