

Crítica
Bibliographica

Revista Crítica de Reseñas de Libros Científicos y Académicos

COORDINACIÓN
Olga Gugliotta

EDICIÓN
www.academiaeditorial.com

ISSN
1885-6926



LIBRO RESEÑADO

Jesús G. Maestro (2008),
Idea, concepto y método de la Literatura Comparada.
Desde el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura,
Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 272 pp.
ISBN 978-84-96915-24-4

AUTORA DE LA RESEÑA

Violeta VARELA ÁLVAREZ
Universidad de Salamanca

FECHA

1 marzo 2008



Crítica

Bibliográfica

Revista Crítica
de Reseñas
de Libros
Científicos y Académicos

et



El libro que tenemos entre manos es ciertamente una obra de envergadura. Se trata de una monografía ambiciosa que pretende poner orden en el complejo panorama de la Literatura Comparada. Dos son los resultados más palpables en torno a los que se articula esta obra de Maestro. En primer lugar, ofrece una crítica sistemática, y una demolición radical, de las distintas concepciones de la Literatura Comparada que han mantenido numerosos autores, de muy diversos signos, lo cual es fundamental, como veremos, a la hora de juzgar la potencia del Materialismo filosófico como teoría literaria. En segundo lugar, proporciona una definición rigurosa de lo que la Literatura Comparada supone como metodología de interpretación literaria. En este sentido, es destacable la concepción de la Literatura Comparada en la tetradimensionalidad de los espacios estético, ontológico, gnoseológico y antropológico. De ambos objetivos —entrelazados e inseparables— se desprenden además importantes conclusiones, y tesis muy fuertes que apuntan directamente contra el cinismo miserable de las “teorías” posmodernas.

La posmodernidad vive en la creencia de que el ejercicio de la solidaridad le confiere derecho a todo. Es pronto para saber en qué puede desembocar esta ilusión trascendental. Por el momento, la consecuencia académica es la más absoluta miseria de ideas críticas y de conceptos científicos. ¿Durante cuánto tiempo puede sobrevivir un departamento, una institución académica, una universidad, ejerciendo una docencia y una investigación al margen de la razón? Tanto tiempo como perviva el Imperio que mantiene tales instituciones universitarias en funcionamiento. USA y Europa necesitan decisivamente de los posmodernos, y de su discurso de explotación de la miseria, para seguir explotando la riqueza. De no ser por esta razón, la posmodernidad ya no existiría. La posmodernidad es el principal aliado del Imperio contemporáneo. Todos los posmodernos trabajan para él. Y no por casualidad el Imperio les otorga la lengua, las universidades y las editoriales. La explotación de la riqueza no podría ejercerse de forma planetaria y globalizada si no estuviera acompañada posmodernamente de la explotación de la miseria (Maestro, 2008: 129, 130).

Antes de adentrarnos por extenso en el análisis de los contenidos de la monografía, deseamos decir unas palabras acerca de la trayectoria intelectual y crítica del autor. El libro que nos disponemos a reseñar posee una potencia analítica y crítica indiscutible, hecho éste en el que conviene tener en cuenta que tal fuerza teórica se debe a que estamos ante una pieza más de lo que supone la elaboración de una nueva teoría literaria desde los presupuestos del Materialismo Filosófico. Se trata, pues, en términos estrictos, de una parte más del sistema teórico desarrollado por Maestro, a la vez que supone una nueva demostración de que no hay ningún aspecto de la investigación en Teoría de la Literatura que logre escapar o salir intacto de esta nueva maquinaria teórica.

El hecho de que la labor de Maestro responda a una actividad sistemática, en el sentido clásico y racional que tal palabra adquiere en Filosofía, supone también la imposibilidad de juzgarla aisladamente. Se trata de una obra redonda, en la que ningún aspecto del comparatismo literario queda sin tratar, pero sólo conociendo la restante producción teórica del autor puede llegar a vislumbrarse la complejidad y brillantez sin precedentes del trabajo reseñado. Cuando Maestro explica que los materiales objeto de *relación* —categoría gnoseológica mucho más firme que la *comparación*— han de ser el autor, el texto, el transductor y el lector, no podemos dejar de señalar que previamente nos ha ofrecido una precisa y rigurosa definición de cada uno de estos conceptos en su anterior monografía *Los materiales literarios* (Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2007). Lo mismo sucede cuando se nos habla de

Literatura, Teoría de la Literatura o Crítica de la Literatura. Ni uno sólo de los términos que maneja es oscuro o impreciso, todos han sido previamente determinados y ubicados en su sitio correspondiente en alguna de las obras anteriores del autor. Es difícil encontrar a otro teórico de la literatura del que pueda decirse lo mismo, pues, o bien restringen sus esfuerzos teóricos a un solo material del campo literario (lector, texto, autor, transductor), o bien se mueven con una apabullante desenvoltura por un mundo terminológico totalmente anárquico y abstruso.

Todo esto, que indicamos con carácter preliminar, es fundamental señalarlo en relación con el primero de los puntos antemencionados. Maestro reduce a todos los teóricos de la literatura a sus categorías, y lo hace porque puede, porque tiene las herramientas racionales y críticas más adecuadas para ello. Si la fuerza de una teoría se mide por su capacidad de absorción, racionalización y reinterpretación de otras corrientes y posturas —lo que sería su fuerza crítica—, sólo hay que echar un somero vistazo a los autores analizados en este libro, o a su bibliografía, para darnos cuenta de que estamos ante una teoría muy fuerte. Quien busque *pensamientos débiles* definitivamente deberá acudir a otras fuentes.

Nos detendremos menos en el primer punto que hemos señalado simplemente por una cuestión de economía. Dado que se trata de una reseña, deseamos antes dar cuenta de las tesis propias y novedosas que en el terreno de la Literatura Comparada mantiene el autor, sin dejar de recomendar a los lectores que dediquen su tiempo en leer detenidamente la parte en la que Maestro va explicando y criticando toda la historia de la Literatura Comparada, marcada en gran parte por discusiones estériles acerca del propio nombre de la disciplina. Se trata de un ejercicio de erudición absolutamente apabullante, y hace necesarias varias relecturas, si se pretende retener una cuarta parte de la información que el autor nos suministra. Y no se trata de doxografía, lo cual hubiera sido más sencillo, sino de una sistematización, desde criterios ontológicos y esenciales, como luego aclararemos, de las distintas tesis que se han mantenido en el ámbito del comparatismo, articulada además desde las posiciones originales y propias de la teoría literaria desarrollada por Maestro. Entre la doxografía, tan habitual en tantos manuales, y la crítica sistemática —¿aunque, acaso hay otra?— media un abismo que el libro de Maestro ha salvado con reseñable pericia. Destaca sobremanera en esta parte crítica, que podríamos considerar como una labor demoledora y regresiva —siguiendo la terminología platónica que identifica en el *regressus* y el *progressus* la metodología por excelencia de la crítica—, el análisis del concepto goetheano de *Weltliteratur*, efectuado desde criterios gnoseológicos.

Llegamos, pues, al segundo punto que señalábamos al comienzo de esta reseña, la definición y explicitación de la Literatura Comparada como método de análisis literario. La Literatura Comparada se desenvuelve fundamentalmente en tres espacios: el estético, el ontológico y el gnoseológico. Esta triple dimensión de su despliegue nos remite a cuatro regiones del conocimiento: la teoría y la filosofía del arte, por un lado, y la teoría y la crítica literarias por otro, lo que nos lleva a su vez a la noción de Literatura Comparada como *concepto*, remitiendo a las relaciones gnoseológicas que se establecen entre los distintos materiales literarios, y como *crítica*, que remite, en este caso, a las relaciones establecidas entre las Ideas contenidas en los materiales literarios.

Como Idea, la Literatura Comparada se sitúa en un contexto metodológico de coordenadas muy definidas. En primer lugar, en tanto que Idea, el intérprete de la Literatura Comparada actuará desde una perspectiva crítica, y no exclusivamente teórica, es decir, desarrollará una actividad filosófica (porque trabajará con la literatura como Idea: crítica literaria) y no científica (porque no examinará la literatura como Concepto categorial o científico: teoría literaria). En segundo lugar, la Literatura Comparada, como Idea, se sitúa en el espacio antropológico y en el espacio ontológico, respectivamente, en tanto que material antropológico, construido por el ser humano, y en tanto que realidad material, efectivamente existente, corpórea y operatoria (Maestro, 2008: 17).

Todo ellos, sin olvidar, como siempre, la esencial *symploké*, que entreteje los distintos materiales literarios y las Ideas contenidas en ellos. La *symploké* platónica se vuelve absolutamente primordial en el terreno de los estudios de comparatismo literario.

Esta comparación o relación —*symploké*— entre términos literarios, sobre la que se fundamenta y articula todo lo relacionado con la Literatura Comparada, no es algo que se agote en sí mismo, como una figura retórica, sino que remite a la Idea misma que la justifica y hace posible. Toda comparación literaria, toda comparación entre términos o materiales literarios, ha de ser crítica, racional y lógica. La Literatura Comparada, en suma, es una forma destinada a conceptualizar materiales literarios desde criterios comparativos, criterios que por sí mismos postulan valores y contravalores, en relación dialéctica, científica y crítica (Maestro, 2008: 25).

Introducir el análisis de la Literatura comparada en el espacio estético, desarrollado y creado por el autor en su anterior monografía *Los materiales literarios*, nos lleva al esclarecimiento de los criterios que han

de regir los estudios que pretenden establecer relaciones entre la literatura y otros medios artísticos como el cine, la televisión, la pintura o la música. Se trata de un esfuerzo sin precedentes a la hora de sistematizar los principios metodológicos que han de guiar tal labor, tan de moda hoy día, y auténtico cajón de sastre en el que todo vale, y cuyas aportaciones se quedan desgraciadamente, en muchas ocasiones, en meras descripciones fenomenológicas del argumento de las distintas representaciones. Especialmente interesante resulta el análisis de la Literatura Comparada en el eje pragmático del espacio estético.

El eje pragmático del espacio estético es uno de los lugares más fértiles para el desarrollo y la expansión de los estudios de Literatura Comparada, al movilizar, en cada uno de sus sectores, las aportaciones de investigadores particulares, mediante el uso de *autologismos*; los logros de grupos académicos, escuelas de comparatistas y comunidades científicas, que se expresarán como *dialogismos*; y la relación, dialéctica, paralela o analógica, entre la Literatura Comparada, como método de investigación de los materiales literarios, y la Teoría de la Literatura, como conocimiento científico de tales materiales, relación que se ejecuta mediante la constitución de un sistema de pautas y normas de interpretación dado en el sector normativo del eje pragmático del espacio estético. En consecuencia, el eje pragmático representa el desarrollo y la expansión de la Literatura Comparada como sistema de interpretación dialéctica, paralelo y analógico de los materiales literarios, desde el punto de vista de su significación y realidad en un contexto personal (*autologismo*), social (*dialogismo*) e institucional o académico (*normas*) (Maestro, 2008: 34 y 35).

En este eje asistimos a una cita con la actividad de la censura y a unas críticas durísimas, y muy justificadas y razonadas por Maestro, de la actividad de muchos teóricos y escuelas que han mermado la labor del comparatismo, con impotencias heredadas precisamente de las teorías literarias que toman como referencia (teorías posmodernas, polisistémicas, etc.).

Sucede, sin embargo, que desde el último tercio del siglo XX aproximadamente la Literatura Comparada ha entrado en un discurso en el que la predicación dominante remite a una suerte de crisis crónica. En su cita con las normas de interpretación literaria, los comparatistas han dejado de comparar críticamente obras literarias para convertirse en teóricos crónicos y clónicos de la denominada, ahora a su pesar, “Literatura Comparada”. Han sustituido en el contenido de sus trabajos la *comparación* de la literatura por la *teoría* de la literatura, y, en consecuencia, apenas hablan de literatura, sino de

teorías, con frecuencia cada vez más indefinidas e inútiles. Todos hemos tenido ocasión de leer artículos enteros de colegas que se pasan las páginas hablando una y otra vez de las dificultades de ejercer la Literatura Comparada; de las impropiedades inherentes a una disciplina cuyo nombre no gusta a nadie —como si las nomenclaturas fueran ahora cuestión de gustos—, pese a que permite a todo el mundo saber a qué nos referimos; de las fronteras que separan o deben separar la Literatura Comparada de la Literatura General, y a ésta de la Literatura Universal, y a las tres de la Teoría de la Literatura, y a las cuatro de la Crítica literaria o de la Historia de la Literatura. Son trabajos, por desgracia muy abundantes, que sólo nos informan de las escasas posibilidades de sus autores para el ejercicio crítico de la Literatura Comparada y para el desarrollo gnoseológico de la Teoría de la Literatura. Y poco, o nada, más (Maestro, 2008: 35, 36).

Ontológicamente, la Literatura comparada se concibe como una metodología de análisis que parte de los distintos materiales literarios para trascender su comparación más allá de los límites gnoseológicos implicados por ellos y que analizaremos en profundidad más adelante. Opta Maestro, muy acertadamente a nuestro juicio, por organizar la ontología que implica la Idea de la Literatura Comparada como una esencia plotiniana. He aquí donde el autor pone en juego todos sus conocimientos acerca de la disciplina y de la historia, lo que es fundamental al tratarse de estos asuntos, para organizarla en torno a tres momentos: núcleo, cuerpo y curso. Como ya dijimos, intentar hacer una síntesis de todas las informaciones contenidas en estos apartados sería una labor que nos ocuparía muchas líneas, por eso hemos decidido destacar lo que el autor señala con respecto al curso, en la que se nos ofrece una interpretación sistemática de la esencia de la disciplina desde criterios, y esto es absolutamente fundamental, políticos, que no ideológicos.

La literatura comparada se caracteriza inteligentemente como una invención europea y como la metodología colonizadora por excelencia de una literatura nacional fuerte sobre otra a la cual incorporará, siempre desde fuera, a sus propias coordenadas interpretativas y teóricas. Se trata de una interpretación *etic* de literaturas ajenas a la tradición del comparatista. Estamos ante una explicación y racionalización de literaturas ajenas por parte de intérpretes o transductores que operan desde literaturas nacionales ya canónicas.

Aquí voy a sostener y a justificar precisamente lo contrario a estas tres creencias, psicologistas y tropológicas: porque la Literatura Comparada es, en primer lugar, una construcción euro-

pea, y porque desde el racionalismo crítico y científico europeo fue exportada como modelo de interpretación literaria y cultural al resto del mundo; porque, en segundo lugar, el proyecto comparatista nace, crece y se desarrolla en paralelo a la expansión nacionalista de determinadas sociedades políticas que, en el marco de una nación organizada como Estado, potencia académicamente los estudios de Literatura Comparada con objeto de examinar, desde tales criterios comparativos y relativos, las relaciones que frente a la propia literatura y a la propia cultura pueden darse y establecerse respecto a otras literaturas y culturas; y, en tercer lugar, porque — como sostengo a lo largo de este libro— la Literatura Comparada es una interpretación *etic* de otras literaturas, o literaturas foráneas, interpretación construida “desde el exterior” de esas culturas, que se analizan como ajenas a la perspectiva primigenia o *emic* del comparatista en tanto que sujeto operatorio (Maestro, 2008: 113-114).

En este punto, las Ideas de Maestro se convierten en un potente revulsivo contra la hipocresía y la manipulación posmodernas.

El Materialismo Filosófico, en su desarrollo como teoría literaria, huye de tres tipos de perspectivas que constituyen un desenvolvimiento fraudulento de la oposición *emic / etic*, originaria de la Lingüística, establecida por Pike, y usada por Maestro para caracterizar el ejercicio de la Literatura Comparada: el emicismo, el eticismo y el isomorfismo. La interpretación *etic* que supone el comparatismo ha de atenerse únicamente a consecuencias y causas gnoseológicas, a saber, a contextos en los que las operaciones se vuelven el más poderoso referente de cientificidad. Veamos con detenimiento cada una de estas opciones. Tanto el emicismo como el eticismo parten del error de interpretar sociológica y psicológicamente las operaciones científicas. Si bien en el emicismo se trata de creer que el estudioso de una literatura ajena podrá llegar a contemplarla como si fuera un nativo de la cultura que la ha generado, en el eticismo se trata de negar, en cierta manera, la posibilidad de conocer otras literaturas, ya que los orígenes culturales implantados del crítico supondrán siempre un impedimento epistemológico. Con el isomorfismo, en cambio, es la propia disciplina de la Literatura Comparada la que queda deslegitimada, pues nada cabe comparar cuando todo lo que se da es idéntico y cuando se anula la posibilidad de toda crítica a través de la negación de los criterios. Maestro optará, muy sabiamente, por la reinterpretación gnoseológica de la distinción *emic / etic*.

Frente a las perspectivas *emic*, *etic* e isomorfa, el Materialismo Filosófico propone la aplicación de un modelo explícitamente gno-

seológico. La construcción de una explicación racional (*ordo doctrinae*) de los hechos, por trivial que sea, procede de un modo que no es ni emic, ni etic, ni la yuxtaposición isomorfa de ambos. Lo que exige una explicación racional, muy al contrario, es regresar (*regressus*) a un marco inteligible, teórico, lógico y formal, que dé cuenta de los *mecanismos operatorios* (la interpretación literaria) en que se basa el *modelo cognitivo* (el acto de construcción literaria) del sujeto agente (Maestro, 2008: 154).

La Literatura Comparada consiste en el estudio comparado de los materiales literarios: autor, texto, lector y transductor. Gnoseológicamente, la primera puntilla que da Maestro es la de establecer la *relación* como trasunto y figura gnoseológica de la comparación. A continuación, tras la ya reseñada crítica de Goethe y de las interpretaciones clásicas del comparatismo literario, se establece una distinción racionalmente tajante entre la Teoría de la Literatura y la Literatura Comparada, para pasar a continuación a establecer el cuadro de modelos en que se materializan los distintos tipos de relación entre los materiales literarios. Llegamos así a una de las partes más apasionantes de la monografía, en la que las potentes definiciones que Maestro convoca de los conceptos de metro, prototipo, paradigma y canon, se convierten en un arma con la que derribar las pretensiones institucionales del cáncer posmoderno. Pero veamos antes cómo Maestro articula la distinción entre la Teoría literaria y la metodología comparatista:

La Teoría de la Literatura es una ciencia, y la Literatura Comparada es una aplicación crítica de la Teoría de la Literatura como ciencia destinada al estudio de los materiales literarios. Dicho sintéticamente: la Teoría de la Literatura es una *ciencia* de los materiales literarios y la Literatura Comparada es una *crítica* de los mismos materiales literarios. La Literatura Comparada es, en consecuencia, un modo de ejercer la crítica de la Literatura, siempre a partir de una Teoría de la Literatura [...]. El estudio de las formas literarias es quizá una de las categorías del comparatismo que mejores y más amplias condiciones ha ofrecido para ser abordada desde los presupuestos de las teorías de la literatura desarrolladas a lo largo del siglo XX. Acerca de los procedimientos formales de la obra literaria es igualmente válido lo que hemos sostenido a propósito de los géneros, y que constituye el principio metodológico fundamental de la diferencia disciplinar entre la Teoría y el Comparatismo literarios: el concepto, la expresión sistemática y categorial, en este caso de la morfología, es asunto de la Teoría de la Literatura, mientras que el estudio crítico y relativo —por relación comparativa— de su realización en la Historia, a través de

obras, autores, culturas y períodos diferentes, es objeto de la Literatura Comparada (Maestro, 2008: 118 y 134).

Nos centraremos ahora, por último, en el análisis gnoseológico que el autor realiza del concepto de Literatura Comparada. Para empezar, como hemos adelantado, Maestro parte de la *relación* como figura gnoseológica fundamental de la metodología del comparatismo, a partir de la cual se puede dar una definición rigurosa de conceptos de teoría literaria tan fundamentales, y tan confusos para tantos autores, como el de *canon*.

Se ha atribuido a un autor inglés de cuyo nombre no quiero acordarme que una lengua es un dialecto que dispone de ejército propio. Lo mismo podríamos decir de un canon: es un paradigma que dispone de un Estado propio. El Canon es el paradigma de un Imperio. Es decir, dispone de superestructuras transductoras para imponerse de forma heterológica (sobre entidades diferentes y dominables: autores, obras y lectores) y de modo distributivo (con la misma intensidad sobre todas las clases, miembros y entes). Sólo la isología de un lector frente a otro lector, y sobre todo de un transductor frente a otro transductor, puede subvertir el canon, limitándolo a ser un paradigma, válido únicamente en los límites que abastece tal o cual Estado, o tal o cual gremio, capaz de enfrentarse y socavar el poder de imposición que caracteriza a una sociedad políticamente organizada. El canon se impone a los autologismos de los individuos y a los dialogismos de los gremios, y se impone mediante la fuerza superestructurada de los transductores: intermediarios, profesores, críticos, censores, periodistas, funcionarios de ministerios de educación y cultura, instituciones estatales, sistemas educativos, centros de investigación, etc. El canon (normativo) es la forma que la Academia tiene de imponerse a los paradigmas (dialógicos) de la endogamia gremial y autista, cuya génesis más primitiva remite a los autologismos de los grupos fundamentalistas que operan como un solo y único individuo, por lo demás, y en casos extremos, completamente enajenados y desposeídos de razón (Maestro, 2008: 248-249).

Hablar de *relación* nos sitúa, en el ámbito de la Teoría del Cierre Categorial, en la parte sintética de la gnoseología, concretamente en el capítulo de las relaciones dentro de los *modi sciendi*. La Teoría del Cierre Categorial consta de dos momentos: uno *analítico*, en el que se construyen e identifican pormenorizadamente todos los elementos del campo categorial, así como las diferentes esferas de su organización —sintaxis, semántica y pragmática—, y otro *sintético*, en el

que se establecen los distintos modos de que se sirven las ciencias para la construcción de teorías, teoremas, operaciones, así como de los distintos principios que se encuentran en la base de toda investigación científica.

En la aplicación más ejemplar que, a juicio de esta reseñadora, ha conocido la parte sintética de la Teoría del Cierre Categorical, Maestro considerará que la Literatura Comparada ha de estudiarse como una disciplina que fundamentalmente construye *relaciones* entre los distintos materiales literarios. Tras una exhaustiva explicación de los principios y modos de las ciencias concebidos desde la Teoría del Cierre categorial, Maestro restringirá el ámbito en que se desenvuelve la Literatura Comparada a la esfera de los modelos. De las relaciones que se establecen entre los cuatro materiales literarios existentes —autor, lector, texto y transductor— surgirán cuatro modelos que se configuran así como los modos científicos de la comparación literaria: *metros*, *prototipos*, *paradigmas* y *cánones*, y que se articulan sobre la combinación de dos criterios, el de atribución y distribución, por un lado, y el de heterología e isología, por otro. Todo ello da como resultado el siguiente cuadro.

MODELO GNOSEOLÓGICO DE LA LITERATURA COMPARADA
MODI SCIENDI COMPARATIONIS LITTERARIAE

MODELO	<i>Autor</i>	<i>Obra</i>	<i>Lectores</i>	<i>Transductores</i>
<i>Autor</i>	Isología	Heterología	Heterología	Heterología
	Atributivo	Atributivo	Distributivo	Distributivo
	METRO	PROTOTIPO	CANON	CANON
<i>Obra</i>	Heterología	Isología	Heterología	Heterología
	Atributivo	Atributivo	Distributivo	Distributivo
	PROTOTIPO	METRO	CANON	CANON
<i>Lector</i>	Heterología	Heterología	Isología	Heterología
	Atributivo	Atributivo	Distributivo	Distributivo
	PROTOTIPO	PROTOTIPO	PARADIGMA	CANON
<i>Transductor</i>	Heterología	Heterología	Heterología	Isología
	Atributivo	Atributivo	Distributivo	Distributivo
	PROTOTIPO	PROTOTIPO	CANON	PARADIGMA

Mientras que los metros y los prototipos son relaciones que se agotan, fundamentalmente, en la comparación de materiales como el autor y la obra —dado que marcan una especie de “clásico personal”, cuya influencia se registra materialmente en un determinado autor o en una determinada obra literaria—, con el lector y el transductor —dados en el eje horizontal en el que se sitúan como grupos que registran una interpretación coherente y *etic*— nos moveremos en el terreno de los paradigmas y los cánones.

En suma, para ir concluyendo, diré que los materiales literarios del eje horizontal o de abscisas actúan como figuras codificadoras (autor), objetivadoras (obra), consecutivas (lector) y sancionadoras (transductor) en la determinación de la *relación* con los materiales literarios del eje vertical o de ordenadas, que resultan *codificados* en el autologismo de una autor, *objetivados* formalmente en una nueva obra literaria, difundidos *consecutivamente* en una o varias comunidades dialógicas de lectores, y sancionadas de forma normativa y sistemática por una entidad o una institución en la que se ejecuta la transducción literaria, histórica, social y políticamente. Ha de tenerse en cuenta igualmente la siguiente observación. En el eje vertical o de ordenadas (*y*) se sitúan materiales literarios que funcionalmente actúan como entidades únicas: *un* autor, *una* obra, *un* lector, *un* transductor. Pero en el eje horizontal no todo lo que está *está* como material literario que funciona *individualmente*, es decir, hay entidades —el lector y el transductor— que actúan siempre de forma colectiva, esto es, en grupo, por su pertenencia a un gremio, sociedad o colectividad de lectores o de transductores (Maestro, 2008: 249).

Ciertamente todo el libro es una fuente inagotable de tesoros críticos y de saber filológico y filosófico, pero en este punto, el análisis de Maestro alcanza tal grado de lucidez y de audacia que la dialéctica entre paradigma y canon nos parece una de las claves fundamentales que se han sentado en los últimos años en el ámbito de los estudios de teoría literaria. El paradigma aparece como la configuración gremial —por parte de un grupo de transductores— de un modelo de interpretación literaria. Se trata de la lectura oficial que se instaura en el seno de un determinado gremio de intérpretes. Desde esta definición gnoseológica del concepto de paradigma pueden entenderse ahora todas las pretensiones fanáticas de grupos ideológicos —feminismo, posmodernismo, gremios religiosos, etc.— que consagran la labor de la interpretación literaria como un medio para imponer su visión del mundo y censurar las demás. No en vano las interpretaciones de estos grupos

tienen siempre en su punto de mira el canon literario que pretenden socavar y destruir. En cuanto al modelo canónico de la literatura, Maestro lo define rigurosamente como una labor institucional e histórica. Se trata de una labor institucional porque se encuentra claramente plasmado en todo un sistema educativo e interpretativo que lo avala como construcción estatal. Es histórico porque se trata de una labor de siglos, podríamos acaso fijar su nacimiento en la Grecia clásica que instituyó a Homero como canon educativo y literario, en el que las distintas interpretaciones se destinan a enriquecerlo y ampliarlo en base a criterios heredados.

Para la construcción del canon se vuelve fundamental también la concurrencia de los cuatro tipos de crítica que Maestro establece: dialógica, logoterápica, translógica y ontológica, ejercidas, entre otros, por los gremios, la escuela —como sistema dirigido a la formación y adoctrinamiento de los individuos—, la censura —como sistema institucionalizado para reprimir toda aquella crítica que no es compatible con las reglas de una determinada institución—, y la guerra o dominación de unos Estados sobre otros: Occidente ha sido la articuladora de teorías de interpretación literaria y de cánones.

En definitiva, éste es un libro que supone toda una lección de teoría literaria. El concepto de Canon y la Idea y concepto de Literatura Comparada, así como su explicitación en los tres ejes del espacio estético, entre otras muchas cuestiones, quedan perfectamente establecidos y asentados en la presente obra. Quien a partir de ahora los use de una forma arbitraria e indefinida será, sinceramente, porque opta por el confusionismo antes que por la ciencia. El libro de Maestro se vuelve imprescindible para todo aquel que desee hablar con propiedad de Literatura Comparada, y que pretenda aportar rigor, racionalidad y metodología crítica a los estudios de teoría literaria y de comparatismo. Una obra admirable que dará, sin duda, mucho que hablar y que no podrá ser silenciada ni ignorada.

✍