

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 (2007),
*Los materiales literarios. La reconstrucción de la literatura
tras la esterilidad de la "teoría literaria" posmoderna,*
Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 248 pp.
ISBN 978-84-96915-12-1

AUTORA DE LA RESEÑA

Violeta VARELA ÁLVAREZ
Universidad de Salamanca

FECHA

1 diciembre 2007

Crítica

Bibliographica

Revista Crítica
de Reseñas
de Libros
Científicos y Académicos

et



Nos disponemos a reseñar el último volumen de la teoría literaria que, a partir de los fundamentos del Materialismo Filosófico, está desarrollando el profesor Jesús G. Maestro. Nuevamente nos encontramos en esta entrega con una hábil puesta en escena de todos los criterios filosóficos materialistas: desde la ontología al espacio antropológico pasando por la gnoseología.

El presente libro tiene como objetivo definir conceptual y categorialmente los que el autor identifica como materiales literarios: el autor, el texto, el lector y el transductor. Se trata, por ahora, de un análisis ontológico y antropológico, para el gnoseológico habremos de esperar a la siguiente publicación de la serie.

Tres novedades fundamentales se abren paso y se desarrollan ampliamente, sin prejuicio de su insinuación en anteriores trabajos, en el presente opúsculo:

La constitución del espacio estético.

La recuperación de la semiología como disciplina al servicio del análisis desde los criterios del Materialismo Filosófico.

El cierre definitivo, que no clausura, del campo de la teoría literaria.

La delimitación, desde el punto de vista de la ontología, de los materiales en torno a los cuales ha de moverse la teoría literaria.

En cuanto a la primera cuestión, de la que nos ocuparemos más adelante, hemos de decir que a todo aquel que sea versado en cuestiones de Materialismo Filosófico no dejará de parecerle una magnífica noticia. El materialismo filosófico se encontraba, ciertamente, necesitado de una teoría estética y de una filosofía del arte, gran vacío dentro de este sistema, que nadie había pretendido llenar¹.

Por lo que respecta a la recuperación de la semiología o semiótica para el análisis literario, hemos de decir que no tiene desperdicio la crítica que Maestro dirige a cuantos han permitido el anquilosamiento y estancamiento de la disciplina en el formalismo. El autor sigue viendo para la semiología un futuro claro, dentro, eso sí, de la sistematización más amplia que supone el Materialismo Filosófico como teoría literaria, el cual permite, una vez más, establecer criterios que nos lleven de la mera descripción, ya formalista, ya materialista, a la teoría y a la crítica. Es sumamente interesante la distinción y discriminación que propone Maestro entre signos idealistas, científicos y retóricos, clasificación en la que no encuentran un lugar los signos literarios ya que, como muy acertadamente señala el autor, la literatura es objeto de una interpretación gnoseológica sin que sus contenidos puedan ser examinados gnoseológicamente. Esto significa que la gnoseología encuentra su sitio en la constitución de la teoría literaria como disciplina académica y científica, pero no como criterio (el criterio gnoseológico por excelencia es el de *verdad*) desde el cual juzgar los contenidos (de naturaleza terciogénica) que se encuentran formalizados en los materiales literarios.

En una sociedad como la nuestra, cada vez más determinada por los medios de comunicación, ¿cómo puede ser posible que una disciplina como la semiótica esté en decadencia, o no tenga nada importante que decir? Pocas situaciones habrá habido en la historia de la cultura más irónicas que ésta. ¿Se imaginan en decadencia a la

¹ Es cierto que el *Diccionario filosófico. Manual de materialismo filosófico. Una introducción analítica* (Oviedo, Pentalfa, 2000) de Pelayo García Sierra hace referencia a ciertos intentos de teorización estética desde el Materialismo Filosófico. No es menos cierto que las escasas aportaciones del materialismo filosófico en este punto son reinterpretadas, integradas y reabsorbidas, en el espacio estético construido por Maestro.

Teología durante la Edad Media europea?, ¿a la Filología en el *Cinquecento* italiano?, o ¿a la Matemática y las ciencias experimentales en la cultura anglosajona del siglo XVIII? Entonces, ¿a qué se debe la depresión de la semiología precisamente en una época dominada por la renovación de las formas, medios y métodos de comunicación? ¿Cómo es posible que la ciencia de los signos y de la interacción, cuyo desarrollo se estimula a principios del siglo XX, al cabo de cien años, cuando debería encontrarse en su mejor momento, ante una sociedad especialmente preparada para el desarrollo de la comunicación y de sus posibilidades técnicas, no tenga nada nuevo que decir? ¿Cómo se explica que la semiología haya podido precipitarse en una suerte de vacío, tras la disolución de los estructuralismos, hace ya casi más de tres décadas, del que todavía no parece haber salido? ¿Tiene esto algo que ver con el hecho, tristemente irónico, de que a muchos semiólogos no se les entienda, o no se sepa muy bien a qué se refieren, cuando hablan? No ha fallado la semiología, han fallado los semiólogos en particular, y los teóricos de la literatura en general. Ésa es, sin duda, la cuestión decisiva, y no me compete a mí dilucidarla ahora. De cualquier modo, el tipo de sociedad hacia la que nos orientamos exige la existencia de una disciplina que interprete sus medios y posibilidades de comunicación, y la semiótica o semiología de ninguna manera puede estar al margen de esta situación. El ser humano no puede nunca dejar de comunicarse (Maestro, 2007: 189).

La última de las novedades anunciadas, apuntada en la coda de la obra, es la del cierre operatorio del campo de la teoría literaria. Estamos ante un hecho sin precedentes en el ámbito de la teoría literaria universal. Ahora sí podemos hablar de una auténtica y rigurosa ciencia de la literatura.

Ya sólo por estas cuatro aportaciones, que examinaremos cuidadosamente en esta reseña, podríamos decir que estamos ante una obra imprescindible y definitiva, pero como siempre ocurre con las monografías de Maestro, resulta que aún hay muchísimo más. De todo ello intentaremos dar cuenta en esta reseña, procurando hacer un mínimo de justicia a tan magnífica obra.

Llega el momento de que centremos nuestra atención en los cuatro materiales que Maestro explicita y a cuyo análisis antropológico, ontológico y estético dedica el libro. El análisis de estas fundamentales realidades literarias transcurrirá de modo ciertamente clásico: asistiremos primero a la exposición y demolición de las tesis defendidas al respecto por los distintos teóricos de la literatura, del presente y del pasado; por último, tendremos ocasión de asistir a la reinterpretación de esos mismos materiales por parte del Materialismo Filosófico como teoría

literaria. Maestro examina con minuciosidad cada uno de los materiales invocados. Ninguna postura que se haya defendido con respecto a ellos queda fuera de su certera crítica. En esta reseña, que no puede ni mucho menos ser exhaustiva, ni tampoco desea convertirse en un resumen de la obra, presentaremos parte de las conclusiones a las que llega el autor en cada uno de los materiales tratados.

Lo primero que hará Maestro es presentarnos los reduccionismos en torno a un solo material (el autor, el texto o el lector) que han practicado las distintas teorías literarias desarrolladas históricamente. Así mismo, cada una de estas teorías se estudia desde la clasificación que la teoría del cierre categorial hace de las distintas familias de la ciencia. Lo explicaremos mejor.

Aquellas teorías que han centrado sus esfuerzos en el autor suelen caer en la llamada falacia descriptivista, o en la denominada por el autor falacia destructivista, a saber, o bien se limitan a hablar biográfica y fenomenológicamente del autor, centrando su atención en cuestiones las más de las veces irrelevantes, o bien pretenden eliminarlo del análisis literario, como es el caso de las pseudo-teorías posmodernas.

De otra manera, las teorías que han centrado sus esfuerzos teóricos exclusivamente en el texto literario, incurrir en la llamada falacia teoreticista, aquella que circunscribe el análisis literario al análisis de las formas que en él se objetivan, desterrando por completo las cuestiones en las que están implicados los contenidos. Materia y forma son, en el Materialismo Filosófico, conceptos conjugados, lo que supone que no podemos basar ninguna interpretación en el análisis exclusivo de las formas literarias: las formas sirven al contenido y éste determina decisivamente a aquélla.

Por último, asistimos a la falacia adecuacionista en el caso de aquellas teorías de la recepción que han tomado al lector (o el público, en el caso, por ejemplo, de Jauss) como referente fundamental y exclusivo. Parten estas teorías del lector y al texto como de algo análogo a los conceptos de materia y forma. Siendo así se trata de lograr la adecuación perfecta entre el lector y el texto, razón por la cual estos autores se han embarcado en una delirante búsqueda del lector ideal el texto literario. Sólo hablan de lector formal cuyas figuras teóricas crecen exponencialmente sin que ninguna de ellas dé cuenta de la realidad del lector real de carne y hueso. El lector que postulan las teorías de la recepción no existe en ninguna de sus formas.

No tienen desperdicio las críticas a las que Maestro somete las posturas de Nietzsche, Derrida, Foucault, Barthes, Iser, Ingarden, Jauss, Schmidt, Gadamer, Segre, etc., al igual que la historia de las distintas

corrientes de teorías de la ciencia que se nos ofrecen en cada uno de los capítulos, riquísimos todos ellos en enseñanzas críticas, nunca doxográficas.

1. El autor. El autor adquiere en la teoría literaria de Maestro el papel de un material literario absolutamente inderogable. Es cierto que tal afirmación parece una obviedad cuando se tiene en cuenta que ninguna obra nace de la nada, pero no es menos cierto que las desafortunadas y exitosas tesis de Foucault y Barthes habían logrado imponerse contra toda razón.

En primer lugar, ha de tenerse en cuenta, cuando es posible y está a nuestra disposición, el *nombre del autor*, como referente formal y material que asegura la unidad de los predicados semiológicos (sintácticos, semánticos y pragmáticos) que se le pueden atribuir. Con anterioridad he indicado que anonimía, pseudonimia y heteronimia, son formas atributivas del concepto de autoría. La anonimía implica el desconocimiento del nombre del autor, pero, bien lejos de confirmar su inexistencia, delimita la ignorancia del lector. Una parte del autor se sustrae de este modo al Mundo Interpretado (M_1). Pero una parte no es la totalidad. Desconocer un nombre no implica ignorarlo todo acerca de su referente: tenemos un texto, y en él se objetivan formalmente ideas y conceptos decisivos (M_3). La ignorancia del nombre habrá de ser subsanada en la medida de lo posible mediante relaciones y operaciones, desarrolladas a partir de otros términos del campo de nuestra investigación literaria (Navarro, 2003). La pseudonimia subroga el nombre verdadero por otro apócrifo que funciona como si fuera verdadero. Si la anonimía nos remite a un contenido carente —para los lectores— de forma nominal, la pseudonimia nos sitúa ante un referente en el que la forma nominal verdadera ha sido reemplazada por una forma nominal falaz, la cual, sin embargo, asumimos funcionalmente como verdadera. En el caso de la heteronimia, el lector se encuentra ante la ficcionalización literaria de la persona real. Un heterónimo es la forma literaria y ficticia de un nombre que designa a un ser humano real, el autor, en tanto que persona efectivamente existente (M_1). Anonimia, pseudonimia y heteronimia son, pues, formas apelativas del autor. Figuras autoriales. En sí mismas son conceptualizaciones de la Idea de Autor. Es decir, pueden ser interpretadas como conceptos (M_3), pues, como formas que son remiten a materiales literarios que pueden ser analizados por un sujeto operatorio o intérprete, bien como términos del campo de la literatura (eje sintáctico), bien como fenómenos y referentes presentes en los estudios literarios (eje semántico), bien como materiales y figuras que un sujeto escrutador somete normativamente a ejercicios dialógicos y autodialógicos de interpretación (eje pragmático) (Maestro, 2007: 71, 72).

El autor nos remite, en el espacio ontológico, a realidades materiales de naturaleza física, psicológica y lógica, pero el autor es, ante todo y sobre todo, el agente operatorio encargado de formalizar unas determinadas ideas en el texto literario. En el espacio antropológico el autor nos conduce indudablemente al eje circular: sólo los hombres escriben literatura. De nuevo esto podría parecer una obviedad, pero sólo hace falta echar un pequeño vistazo a las teorías literarias contemporáneas para darse cuenta de que la afirmación del autor como sujeto humano de existencia real y corpórea es algo necesario hoy en día. Por otro lado, el autor, contemplado categorialmente en el espacio gnoseológico, es una realidad conceptual. El autor es uno de los términos que constituyen el campo de la teoría literaria y como tal ha de ser estudiado en su relevancia respecto a las Ideas contenidas en la obra literaria, dejando de lado los residuos psicologistas y psico-sexuales, que tan morbosamente parecen interesar a muchos teóricos de la literatura. El autor es, en el eje sintáctico, un término inderogable en el campo de la teoría literaria; en el semántico, el autor es un referente al que el teórico ha de acercarse a través de sus manifestaciones fenoménicas para obtener esencias y estructuras, a saber, debemos partir de lo que sabemos del autor para establecer criterios bien definidos que permitan su introducción en el análisis literario; en el eje pragmático, por último, la figura del autor requiere para su tratamiento crítico y científico de todo un sistema de normas que regulen el análisis literario. El autor es un concepto y como tal requiere de una teoría literaria que pueda dar cuenta de él agotándolo en toda su complejidad y sin caer en arbitrariedades.

2. El texto literario. El texto se configura ahora como un material que, sin perjuicio de su fundamental anclaje en el eje radial y sintáctico de los espacios antropológico y gnoseológico, y sin obviar tampoco su evidente y contundente materialidad primogenérica, debe ser remitido al tercer género de materialidad: el texto literario lo es porque formaliza Ideas. Esta afirmación devuelve de un plumazo la dignidad que las teorías posmodernas, pero también las formalistas, habían arrebatado a la literatura: su inclusión de pleno derecho en la Historia del pensamiento.

Como sistema de ideas verbalizadas formalmente, todo texto, y por supuesto el texto literario, que añade a las formas y signos verbales un valor estético y un estatuto ficcional, es susceptible de ser analizado desde la triple dimensión que ofrece el espacio antropológico, el espacio ontológico y el espacio gnoseológico (Maestro, 2007: 96).

En el espacio antropológico, el texto literario se sitúa, sin quitar importancia a su naturaleza radial, en el eje circular, puesto que el texto es el vehículo que utiliza el autor para hacer llegar una serie de ideas a los lectores, ideas que a su vez serán la materia de trabajo de los transductores e intérpretes.

Ontológicamente, el texto adquiere una realidad material en los tres géneros en que se agota la ontología especial, algo que Maestro dejó bien sentado en su monografía *Los venenos de la literatura* (2007). En el espacio gnoseológico, el texto literario ha de considerarse sintácticamente como un término; semánticamente, como un referente y un fenómeno, que el teórico de la literatura ha de conceptualizar; por último, pragmáticamente, el texto literario recibe un tratamiento desde las normas, los auologismos y los dialogismos del espacio gnoseológico.

Como vemos, nada escapa a la capacidad sistematizadora de Maestro. Ni un solo aspecto de la literatura queda fuera de su radio de análisis.

3. El lector. El lector de la literatura es, primero y ante todo, un lector de las Ideas formalizadas en los materiales literarios. Esto significa acotar el amplio espectro que podría poblar el conjunto indefinido de los lectores a aquellos que se encuentran en una posición bien definida y real: los lectores, para ser tales, han de estar formados en una educación crítica y racional que les permita tratar con las Ideas contenidas en los textos. Es así como los lectores entran en *symploké* con la figura del transductor e intérprete. Una relación que puede ir desde la simple relación de necesidad que se establece al tener en cuenta que los lectores leen ediciones críticas realizadas por transductores cualificados para tal tarea, hasta el hecho del reconocimiento de que ningún lector lee en la nada autobiográfica y social —como pretendió Barthes, por ejemplo—. Maestro incorpora así críticamente, y da solución, a los problemas que mantuvieron estancados tantos años a hermeneutas que no sabían cómo dar salida al problema del psicologismo. La historia y el presente del lector adquieren materialidad en las distintas transducciones a las que tiene acceso.

Hoy menos que nunca accede el lector en un estado adánico a la lectura y percepción de los hechos sociales, culturales, literarios. Lo mismo podríamos decir incluso de los hechos reales (Maestro, 2007: 209).

4. El transductor. Recupera aquí el autor este concepto que introdujera años ha en su tesis doctoral en el terreno de la teoría literaria, y tras una exclusiva apelación al mismo por parte de Dolezel —si bien

éste resulta víctima del formalismo y acaba tratando de la comunicación al margen del conocimiento—. La introducción del transductor — transmisor y modificador de las ideas formalizadas en los textos literarios con el fin de influir en posteriores lecturas— en el proceso de transmisión lingüística que supone la comunicación vino a modificar el clásico esquema de Jakobson, que se perfila ahora claramente insuficiente. Veamos cómo quedaría el esquema tras la inclusión de la figura del transductor:

emisor -> mensaje -> *intermediario* -> receptor

Se añadía así, además, un sexto proceso semiótico a los cinco que tradicionalmente se admitían: expresión, significación, comunicación, interacción e interpretación. Este último proceso semiótico, el de la transducción, supone la particularidad de dar cuenta de la respuesta que el intérprete devuelve al emisor del mensaje, o, al menos, a un posterior receptor de la interpretación. La introducción de la figura del transductor supone la culminación del proceso circularista en el que se articula la gnoseología desde el Materialismo Filosófico: el transductor es punto de destino y de partida de toda interpretación y análisis de los materiales literarios, ejecutor de los procesos de *regressus* y *progressus* que han de efectuarse desde los fenómenos literarios hasta su constitución esencial y estructural en el seno de una teoría literaria.

No importa lo que el autor ha querido decir (“el autor ha muerto”, se repite desde Barthes y el estructuralismo): importa lo que el crítico (intermediario o transductor) quiere que los lectores lean y entiendan. Al autor, en el mejor de los casos, sólo se le identifica con alguien que escribe y publica formas (cuando en realidad ser autor implica ante todo ser artífice de Ideas), mientras que, por su parte, el crítico es alguien que escribe, publica y sanciona, unas veces desde su propia psicología o ideología (M₂), otras desde un sistema de Ideas y Conceptos sistematizados (M₃), sobre lo que han escrito los demás, para condicionar de este modo la opinión (M₂) o los conocimientos científicos (M₃) de nuevos receptores, con fines diversos (económicos, ideológicos, académicos...) La hora del lector quizá ha sido en buena medida una aña gaza que encubría verdaderamente el poder decisivo del crítico, quien, como intermediario (o transductor), se convierte, tras la retórica “muerte” del autor —gran principio metodológico que nos libera de la autoridad del “padre”—, en el principal controlador y manipulador del proceso de comunicación e interpretación literarias (Maestro, 2007: 205).

¿Qué ha cambiado en el concepto transductor visto ahora desde el Materialismo Filosófico como teoría literaria? Substancialmente no mucho, pero ahora hay una novedad fundamental: la radical *symploké* que une este material al resto de los materiales literarios. Dicha *symploké* nos permite ahora acercarnos a la figura del transductor con un mayor bagaje crítico: la transducción tiene como referentes inexcusables al autor, al lector y al texto. Ya no puede afirmarse que todas las transducciones sean correctas. No todo vale. El texto, el autor y el lector nunca podrán ser anulados por el acto de la interpretación, y si lo son la interpretación habrá fracasado. Será una transducción, pero una transducción falaz, aberrante, asentada en la nada y agotada en su propio desarrollo. A lo sumo tendrá importancia para otras transducciones igualmente sofistas, nada más.

La Posmodernidad ha introducido su propia concepción de la literatura, basada en una disolución de sus rasgos esenciales y en una simplificación de sus residuos, hasta igualar literatura y texto. Semejante relación de identidad implica anular y neutralizar todas las propiedades distintivas entre una y otra realidad. Se trata de una suerte de anestesia interpretativa, una especie de disolución de ciertas facultades críticas, anatematizadas bajo el signo del prejuicio. He aquí la nueva preceptiva textual. De la misma manera que el hombre burgués concibe la literatura como construcción y fragmentación individual de su conciencia psicológica, el ser humano posmoderno concibe la literatura como construcción y fragmentación textual del discurso ideológico al que debe su posición moral en el mundo. No se hace una crítica de la literatura, sino simplemente una crítica de la interpretación. Es la hora del transductor (Maestro, 2007: 171).

Nos ofrece, además, Maestro un magnífico análisis del proceso de transducción en el género teatral, como colofón a este capítulo dedicado también a la ya mencionada recuperación de la semiótica. El autor reivindica vehementemente la necesidad de una poética de la transducción como asignatura pendiente de la teoría literaria. Desde luego, en su caso, esta asignatura es satisfactoriamente superada. Se trata de un capítulo ciertamente apasionante, que sin ninguna duda atrapará la atención del lector.

Examinados los materiales literarios que conforman la ontología, pero también el campo de la teoría literaria, llega el momento de abordar la última gran aportación de Maestro en esta monografía: la constitución del espacio estético —introducida en la monografía a propósito del análisis del lector—.

El espacio estético se configura como una realidad material que se organiza en torno a tres ejes: sintáctico, semántico y pragmático.

En el eje sintáctico se encuadran los *medios* (que nos permiten discriminar los distintos géneros artísticos), *modos* (que permiten establecer distintas especies dentro de un mismo género artístico) y *finés* (en los que cabe distinguir entre la finalidad del artífice y las consecuencias de la obra una vez sacada a la luz pública) de la producción artística. En el eje semántico se trata de la apelación referencial a los distintos ejes del espacio ontológico, lo que lleva a hablar de *mecanicismo* (M_1), *genialidad* (M_2) y *logicidad* (M_3), así como de la distinción entre *arte adjetivo* y *arte sustantivo* —en virtud de que el arte se defina por su asociación o no a otras manifestaciones culturales—. Por último, el eje pragmático contempla las figuras que, en coincidencia con las figuras gnoseológicas, reciben el nombre de *autologismos* (aquellas figuras que remiten a la realidad psicológica y operatoria del artífice), *dialogismos* (remiten a la comunidad de intérpretes, críticos, en suma, transductores) y *normas* (hacen referencia a los sistemas teóricos, pero también sociales, que regulan, conforman y determinan en cada momento la producción artística).

Los tres sectores del eje pragmático del espacio estético (autologismos, dialogismos y normas) se dan en *symploké*, es decir, mantienen entre sí una relación irreducible, de modo que están interconectados, y ninguno de ellos puede suprimirse sin adular o idealizar la construcción o interpretación de los materiales artísticos. Cuando la experiencia autodialógica del autor de una obra de arte se sustrae a su relación dialéctica o sintética con un sistema de normas, o con la comunidad de lectores, receptores o críticos, no cabe hablar de obra de arte, desde el momento en que se incurre en un reduccionismo del arte a puro psicologismo, según el cual “es una obra de arte lo que yo, su autor, considero que es una obra de arte”, aunque se trate de una construcción físicamente dada y semánticamente incomprensible. Con incesante frecuencia, sobre todo en el arte contemporáneo, y posmoderno, sucede que el valor estético de una “obra de arte” se da exclusivamente en el nivel autológico del eje pragmático, es decir, el valor artístico de una obra depende exclusivamente de la autoría de un individuo que se considera a sí mismo “artista”, o que, en todo caso, es considerado como “artista” por un gremio o colectivo gregario capaz de rentabilizar económicamente sus productos como “productos artísticos”. En este último caso puede advertirse cómo el “arte” queda reducido simplemente una experiencia autodialógica o, en todo caso, una experiencia dialógica limitada a un gremio autista (Maestro, 2007: 164, 165).

Los materiales estéticos, a su vez, se identificarán siempre en un proceso gnoseológico: se necesita una teoría del arte que permita su discriminación.

Dentro de este magnífico y recién inaugurado espacio estético, la literatura se desenvuelve de forma particular por lo que respecta a sus distintas figuras. Establecer un espacio estético permite sacar el máximo partido a las relaciones que se dan entre las distintas artes, y además también permite contemplar, bajo una perspectiva mucho más rica, los distintos movimientos y escuelas artísticas, advirtiendo entre ellos, por ejemplo, afinidades en cuanto a los fines, sin prejuicio de las diferencias observables respecto a los medios. Estamos sin duda ante una aportación fundamental que será el embrión, estamos seguros de ello, de muchos y muy fructíferos desarrollos en el ámbito de a teoría del arte.

Como se verá, no somos muy sutiles a la hora de mostrar nuestra admiración por la obra reseñada. Las razones para ello son muy simples: estamos ante una monografía que marca un antes y un después en el ámbito de los estudios literarios inaugurados por Aristóteles, fundamentalmente. Llevamos siglos hablando de teoría de la literatura, de poéticas, de análisis e interpretación de los textos... Los paradigmas de estudio y de trabajo se han sucedido unos a otros según unos criterios sociológicos tan acrílicos como lo son las tendencias de la moda que un año indican que se lleva la minifalda mientras que otro año la actualidad le pertenece al pantalón pitillo. Parecerá exagerado, pero no cabe otra forma de entender el mudable interés de la teoría literaria occidental, por uno u otro de los materiales literarios, sino es desde criterios sociologistas. El libro de Maestro clausura definitivamente esta deriva sin fin en la que la teoría literaria se había estancado. La teoría literaria queda constituida como una metodología que ha de operar en su campo con cuatro categorías fundamentales, irremplazables, irreductibles las unas a las otras, coexistentes e indestructibles: el autor, el texto, el lector y el transductor. No cabe hablar ya de muertes del autor, ni de una relevancia exclusiva del lector como material literario, ni de la única y fundamental importancia del texto, ni del *todo vale* interpretativo que proponen los posmodernos. Ahora cada material ocupa su lugar y en cada lugar opera con su particular e insustituible peso específico en el análisis literario, a la vez que, y esto es posiblemente lo más fundamental, se afirma y demuestra la irreductible *symploké* que los entreteje y une de forma rotunda. El autor necesita del texto, del lector y del transductor para ser tal autor. El transductor se encuentra asociado irremediabilmente con el autor, el lector y la obra. El texto necesita

de los restantes materiales para ser apreciado en toda su plenitud. El lector, por último, es lector de las Ideas formalizadas por el autor en un texto y re-formalizadas en una tradición de interpretaciones que no pueden ser eclipsadas ni ignoradas. Si con las anteriores escuelas de teoría literaria estábamos ante la hora del lector, la hora del intérprete o transductor, la hora del texto o la hora del autor, con Maestro llega por fin la hora de la literatura, estudiada científicamente desde una teoría sólida, rigurosa y, por el momento, no superable.

No hay operación de teoría literaria que nos haga abandonar el campo definido por los cuatro materiales literarios que Maestro identifica y define en el presente libro. Todo análisis que rebese el campo acotado nos conducirá de lleno al terreno de la Crítica Literaria, como tan magistralmente dejó sentado el autor en la primera y afortunadísima de las publicaciones dedicadas al Materialismo Filosófico como teoría de la literatura: *La Academia contra Babel*. Esto es absolutamente fundamental señalarlo: la impresionante coherencia y el rigor que permanecen constantes de un volumen a otro, algo sumamente difícil de lograr si tenemos en cuenta la complejidad del trabajo que Maestro inauguró con el libro citado, labor en la que no hubiera sido difícil ni descabellado perderse en continuas modificaciones, revisiones y adaptaciones. Pero no. El trabajo de Maestro es un desarrollo perfecto de lo que ya estaba anunciado embrionariamente en su primera gran obra dedicada a la teoría literaria desde el Materialismo Filosófico. Un trabajo que además se lleva a cabo siempre de forma dialéctica: el autor no vacila ante ninguna de las afirmaciones que otros teóricos de la literatura han realizado y se enfrenta a ellas con una maestría que, o bien las arrolla críticamente, o bien las incorpora a su sistema dotándolas de un sentido que quizás ni sus propios elaboradores sospecharon. De este modo nada queda fuera de su radio de acción. El sistema se vuelve así un aliado imprescindible para el análisis e interpretación de la literatura.

Sintéticamente podríamos afirmar y defender con rotundidad y sin riesgo a equivocarnos que estamos ante un hito en la historia de la teoría literaria: ahora sí podemos hablar de esta disciplina con toda propiedad, y en consecuencia podemos afirmar que estamos asistiendo, en primicia, a su constitución científica definitiva. Como ya viene siendo habitual en la trayectoria del autor, se trata de toda una lección de literatura, teoría literaria y filosofía.

✍