

3. “Transgresión: Un nuevo espacio de lo femenino”: esta última parte, en cambio, está enfocada hacia las aportaciones novedosas a la situación actual de las mujeres españolas por parte de las escritoras estudiadas, como por ejemplo la defensa del libre deseo o el establecimiento de lazos de afecto, solidaridad o amor entre mujeres.

Finalmente, las “Conclusiones” resumen las aportaciones hechas y abren puertas a futuras vías de investigación. Completa el volumen la bibliografía de las fuentes primarias y secundarias, que, como se ha dicho, es completísima y muy pertinente.

En resumen, el ensayo de la profesora Magda Potok resulta una aportación novedosa y de un elevado rigor académico al campo de la hispanística y de los estudios de género, que será muy útil a los investigadores e investigadoras de dicho ámbito, tanto en España como en el mundo. No conozco ninguna publicación comparable en ambición y en resultados a *El malestar. La narrativa de mujeres en la España contemporánea* de Magda Potok, por lo que espero que este libro goce de la difusión y el eco que merece.

Marta Segarra
Universitat de Barcelona

JESÚS G. MAESTRO, *GENEALOGÍA DE LA LITERATURA. DE LOS ORÍGENES DE LA LITERATURA, CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA Y CATEGORIAL, Y DESTRUCCIÓN POSMODERNA, DE LOS MATERIALES LITERARIOS*. ACADEMIA DEL HISPANISMO, VIGO 2012.
PÁGS. 810, BIBLIOTECA GIAMBATTISTA VICO, 29.

Abstract. Alfons Gregori, reseña de Jesús G. Maestro: *Genealogía de la literatura. De los orígenes de la literatura, construcción histórica y categorial, y destrucción posmoderna, de los materiales literarios* [review of Jesús G. Maestro: *Genealogía de la literatura. De los orígenes de la literatura, construcción histórica y categorial, y destrucción posmoderna, de los materiales literarios*], *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XL/2: 2013, pp. 153-157. ISBN 978-83-232-2597-3. ISSN 0137-2475. eISSN 2084-4158.

De este monumental volumen destacan la inteligencia aplicada al análisis literario y una erudición lo suficientemente comedida para no agobiar a los lectores, proporcionando al texto una elevada —pero soportable— densidad de datos e ideas. Otra cuestión es la complejidad del entramado teórico procedente del materialismo filosófico de Gustavo Bueno, que constituye el hueso duro de roer del estudio. La obra está dividida en tres partes, cada una de las cuales trata aspectos relacionados con el concepto de genealogía literaria elaborado por Maestro: La génesis o los orígenes de la literatura, la ontología y la genealogía y, finalmente, la biocenosis literaria, que se completa con la “necrosis académica”. Previamente, en una breve introducción, se presenta el proyecto de aplicación teórica y crítica del pensamiento materialista de Bueno a los estudios literarios en ocho tomos, y se esbozan algunas de las ideas que se irán repitiendo y desarrollando en la obra: a) “La literatura siempre brota de la razón humana, incluso cuando finge simular la reconstrucción de su supuesto, hipotético o retórico, mundo irracional, siempre extraordinariamente sofisticado, atractivo y seductor” (18); b) la literatura “[...] solo existe como tal en las sociedades políticas organizadas como Estado” (19), “[...] en aquel espacio en el que los seres humanos actúan, esto es, *operan*, como autores, lectores e intérpretes o transductores [...] de los materiales literarios” (20). Con todo ello, observamos que la literatura se vincula a lo racional en un ámbito lo bastante desarrollado política y jurídicamente para que existan los actores de la institución literaria.

En el primer apartado, sobre la génesis de lo literario, el autor introduce diversos de sus planteamientos principales. Si Wittgenstein marcaba los límites del mundo particular en torno a las fronteras del lenguaje, Maestro afirma que “los límites de la poesía son los límites de la razón” (33) o “[...] lo que no cabe en la Literatura no existe en la realidad” (28), es decir, se trata de un mecanismo ficcional en que lo irracional no tiene cabida ya que, o no es inteligible (“no hay literatura irracional o ininteligible, sino críticos incompetentes” [500]), o bien —como entidad ficcional que es— no puede asumir la presencia de elementos cuyas actuaciones tengan repercusión directa en el mundo real. Así, los personajes literarios son sujetos no operatorios, por lo que no pueden intervenir sobre la realidad por sí mismos. Hacer creer lo contrario es claudicar ante dos enemigos declarados de lo racional: la ideología y la retórica. La extensa y precisa definición de literatura que expone reza como sigue: “La Literatura es una construcción humana y racional, que se abre camino hacia la libertad a través de la lucha y el enfrentamiento dialécticos, que utiliza signos del sistema lingüístico, a los que confiere un valor estético y otorga un estatuto de ficción, y que se desarrolla a través de un proceso comunicativo de dimensiones geográficas y políticas, cuyas figuras fundamentales son el autor, la obra, el lector y el intérprete o transductor” (57). En ella vemos aspectos teleológicos canalizados a través de conceptos indefinidos (la libertad) o subjetivos (valor estético), en clara animadversión hacia lo no literal, lo no racional y lo no físico. Cualquier referencia espiritualista es denigrada, como el hecho de que la literatura pueda consistir en hacer más “humanas” y “sensibles” a las personas (171), crítica que podría sorprender a algún lector en relación con la necesidad —expuesta por Maestro— de hacer más libre al público literario.

A la hora de exponer el desarrollo genealógico de los textos literarios, el autor recurre a una división tipológica basada en la presencia de lo racional y lo crítico. Este apartado ocupa el grueso del volumen. Las primeras muestras de textos definibles hoy como literarios pertenecerían a “[...] sociedades arcaicas, primitivas o bárbaras, incívicas, pre-rationales, renuentes o anteriores a la civilización —a veces incluso incapaces de ella— [...]” (53), y se catalogarían como Literatura primitiva o dogmática. Sus ejemplos más notables, nacidos como sagrados, son la Biblia y el Corán, cuyo escenario está determinado por el mito, la religión y la magia, imponiendo a los intérpretes el uso de una hermenéutica alegórica y constituyendo una “pre-literatura” sin completar. Ciertas obras, que Maestro analiza con atención, pertenecen a ámbitos compartidos, como *Paradise Lost*, que está vinculada con la literatura dogmática, pero también forma parte de la denominada “programática e imperativa”.

La constitución de la literatura tal y como la entiende el autor del volumen se produce con la asunción de la idea de ficción, al admitir que figuras ficcionales como los dioses no son operatorias en lo real, y con la idea de poética, “[...] como fabulación que es insoluble en la Historia, de la que no forma parte, e inexplicable al margen de la estética” (145). Nace entonces la literatura crítica o indicativa, en la cual radica “el genoma” de lo literario (445). Sus saberes “[...] se basan en el racionalismo, la desmitificación, la Ciencia y la Filosofía” (147). Esto se produce desde el momento que en ella “[...] se objetivan interpretaciones críticas y dialécticas de la realidad, interpretaciones que son superiores e irreductibles a una creencia social, o a un psicologismo colectivo” (148). Incluso se anticipa a lo que conocemos como “racionalismo filosófico”, puesto que según el autor el “racionalismo literario” lo precede (520). Esta literatura surge con la obra homérica y se desarrolla en sucesivas obras canónicas, como la *Divina Comedia*. En este marco de pesos pesados, Cervantes destaca por su primerizo ensañamiento contra lo irracional: “Cervantes construye un discurso literario en el que el Hombre es un Dios para el Hombre y un lobo para Dios” (149).

Más adelante, Maestro presenta la literatura programática o imperativa, que se fundamenta sobre un racionalismo acríptico y tiene como referentes las pseudociencias, las ideologías, las tecnologías y la teología (289), siendo usual que en ella se mezclen la verdad con la mentira (290). A menudo se corresponde con la literatura comprometida de escritores como Celaya, Brecht, o Aleixandre, pero también en clásicos como Calderón. Una de sus características más remarcables es su falta de

evolución: no envejece, sino que se fosiliza (388), de ahí que toda poesía social acabe en un callejón sin salida (392). El cuarto y último modelo se refiere a la literatura sofisticada o reconstructivista, es decir, “aquella que combina, de forma tan poética como retórica [...] *contenidos pre-rationales* —o *pseudoirracionales*— y *saberes críticos*” (433). Es extensísima la nómina de autores que la practicaron (Rabelais, Defoe, Shakespeare, Rilke, Kafka, Torrente Ballester, etc.) y de géneros o temáticas que la caracterizaran (el surrealismo, el creacionismo, lo maravilloso, lo fantástico, el pastiche, etc.). Su sofisticación se debe al hecho de que, para llegar a ella plenamente hay que “[...] haber atravesado la genealogía de las precedentes familias o linajes literarios” (438), habiéndose creado un soberbio fondo de recursos formales, estilísticos, temáticos, etc. Se analizan así textos de Juan Ramón Jiménez (“una de las más singulares y logradas expresiones de lo que es la Literatura sofisticada o reconstructivista” [460]), Rabelais (“un divertimento verbal y revertido del erasmismo” [470]), Cervantes, poetas románticos de diversas nacionalidades, Lorca, etc. En este último apartado no se acaba de entender la inclusión de una sección de unas 25 páginas sobre “El viaje definitivo” de Juan Ramón Jiménez en la versión musical de Frederic Mompou, ya que conlleva un contundente aparato teórico y disquisiciones sobre los lazos entre música y literatura que atajan el discursar lógico acerca de la naturaleza de las obras sofisticadas.

El segundo apartado del volumen resulta mucho más reducido. Titulado “Ontología y gnoseología”, trata sobre la construcción histórica y categorial de los materiales literarios. La brevedad del apartado se explica porque su contenido ya se ha ido exponiendo en anteriores partes del libro. Quizás por ello Maestro aprovecha para introducir temas paralelos y juicios de valor que, además de no tener desperdicio, otorgan sentido a una frase del mismo autor (“no escribo para caer simpático, ni para hacer amigos [...]” [601]): “[...] la Literatura es una construcción europea, y que desde Europa se impuso política y científicamente sobre el resto del mundo intervenido por la Civilización Occidental” (601); “el progreso, o es imperialista —y capitalista—, o no es” (603). El autor distingue entre crítica de la literatura (“o conocimiento de las Ideas objetivadas formalmente en los materiales literarios” [602]) y teoría de la literatura (“o conocimiento científico de los materiales literarios” [602]). No es de menor interés la caracterización de los cuatro términos fundamentales de la ontología de la literatura: autor, obra, lector e intérprete o transductor. Aquí se expone una revisión muy crítica de las tesis dominantes en teoría de la literatura, acercándose en ocasiones a la “posteoría” de un Compagnon o un Eagleton. En el mismo sentido es pertinente (pero escasa) la aproximación a los tipos de teorías literarias, clasificadas en academicistas, epistemológicas y gnoseológicas. El tercer apartado del libro, y final, es tanto un repertorio de invectivas hacia métodos epistemológicos contemporáneos, en especial los posmodernos, como el esbozo de un panorama desolador de los estudios de humanidades, bien conocida por el autor, profesor titular de la Universidad de Vigo.

Cabrían diversas formas de considerar el estudio de Maestro. Por un lado, respondería a una apasionada réplica científica a otra obra de ambiciones paralelas, *The Western Canon* (1994) de Harold Bloom (un popular “autor de *best-sellers* académicos” [135]). A defensa por parte de este de la centralidad canónica de Shakespeare, anglosajón como él, se opondría una exaltación de la obra cervantina en el volumen aquí reseñado. Cada uno aporta sus argumentaciones de acuerdo con un esquema con luces y sombras. Al parecer del español, Cervantes es un ejemplo evidente de la Literatura crítica o indicativa, mientras que Shakespeare muestra deficiencias en este aspecto, al ser “absolutamente acrítico” (30). En realidad, para Maestro “buena parte del mérito de la obra de Shakespeare se debe a la política de Inglaterra y a la economía del mundo económico anglosajón [...]” (183). Pero, ¿por qué los “númenes” (Dios y el Diablo) que aparecen en las *Novelas ejemplares* cervantinas pueden ser interpretados como “contenidos morales abstractos” (214) y no es el caso de los shakesperianos? Sea como sea, tanto Bloom como Maestro coinciden en la defensa del canon como garante de la conservación y valorización de la calidad literaria: “al margen [del canon] no existe la Literatura” (562). También convergen sus críticas a las corrientes y las sensibilidades surgidas entre la Modernidad y la Posmodernidad, lo que el estadounidense llamaría “la escuela del

resentimiento” y el español lista como aquellas minorías que él considera “feudos posmodernos” (319): el feminismo, la homosexualidad, la etnocracia, el ecologismo, el indigenismo, el animalismo, el nacionalismo, etc. (p. 150).

Por otro lado, Maestro es consciente del papel que juega lo político en el proceso de creación y difusión literarias: “la Literatura nace implicada en la Política”. Sea a como sea, su ideología se demuestra determinante a la hora de juzgar fenómenos que, por cierto, no tienen nada que ver con el análisis literario. Afirma que “la idea de autodeterminación, esgrimida por algunos nacionalismos separatistas peninsulares, es fruto de la Teología y de la ignorancia” (224); asimismo, su afán por explicar que Calderón participó en una campaña bélica contra los rebeldes catalanes le lleva a confundir la revuelta de 1640 con la guerra de secesión del s. XVIII (299). Continuando con lo político, Maestro asegura que la libertad es el objetivo de la literatura racional, crítica e inteligible que defiende. Se revela así una base liberal objetivada en la promoción de la lucha del individuo por un espacio de reflexión en el seno de las estructuras de poder: “Hay en las novelas de Cervantes una desmitificación de lo trascendente a través de una naturalización de la experiencia individual” (209). Claro está, lo racional es la luz que espera la humanidad para ser salvada del salvajismo y del luteranismo. En efecto, el autor considera a este último uno de los “gérmenes” de las tesis de Nietzsche, de Freud y de Hitler, haciéndose eco de la tesis de Bueno: “El luteranismo conduce a los campos de concentración” (35). De este modo, se pone en el mismo saco a los ya citados junto a los seguidores de la deconstrucción, el feminismo o los estudios culturales, empleando imágenes de animalización (“de distinto pelaje” [44]) y, en general, aplicando una demonización sin paliativos. En este sentido, Freud habría creado la idea del inconsciente a imagen y semejanza del dios nihilista de Nietzsche, cuya filosofía no sería más que un “refranero” (46). Todo ello habría surgido de un idealismo altamente peligroso para el raciocinio cabal, pues se enmascara para ocultar sus perniciosas pretensiones irracionales: el “idealismo trascendental”, donde caben el racionalismo idealista, la Teología, Kant, el marxismo socialista, el holismo armónico, el fideísmo luterano, etc. (83). Dicho idealismo cometería el error de argumentar careciendo de “referentes materiales, físicos, positivos, efectivamente existentes” (92), cosa que remediarían en el ámbito del análisis literario a través del uso de la metáfora. Desde tal posicionamiento, Maestro niega la pertinencia de las figuras del lector creadas más allá del lector real y físico, que sería el único existente y operatorio para la crítica y la teoría literarias (47). Lo literal es lo que vale, y punto.

El deseo de que todo encaje con sus rígidos planteamientos lleva al autor a aseveraciones de difícil diagnóstico desde la verdad científica que aboga. Así, la Literatura habría servido siempre a la razón antropológica, mucho más que a la razón teológica, a la razón ideológica y a la razón mitológica. ¿Es esto medible o cuantificable? ¿Hay estudios sobre el tema que analicen influencias a partir de marcas físico-materiales? ¿O es un ejemplo incongruente de “psicologismo”? ¿O bien se circunscribe la “literatura” a una definición libre del *lastre* de textos dogmáticos, imperativos o sofisticados? La visión de la ciencia de Maestro es positivista: “La Ciencia es, por lo tanto, un conocimiento racional basado en la interpretación causal, objetiva y sistemática de la materia” (100). Muy arriesgado es su empeño en aplicar estos postulados a la teoría y la crítica literarias, en un campo desplegado a partir de la conjunción de las teorías cuánticas, multiversales y construccionistas de la realidad con las corrientes literarias y académicas posmodernas, que Maestro no se cansa de desdeñar. ¿Cómo lo intenta resolver? Afirmando que la literatura no puede limitarse a la verdad, sino que debe hacer suyas “la libertad y [...] la poética de la ambigüedad, de la que emana buena parte de su valor estético” (393). Es decir, que la pluralidad de sentidos es un valor en lo literario, que en principio deben ser extraídos a través de argumentaciones racionales y críticas, nunca en construcciones retóricas, vacías o de carácter ideológico.

Maestro carga contra Montaigne (sus ensayos se fundarían en “[...] un pensamiento eminentemente retórico y verbal” [263] propio de un sofista con suerte “entre el vulgo” [270]), comparándolo

injustamente con Feijoo, al confrontar textos de períodos difícilmente commensurables; carga contra Alberti por criticar en 1948 a la Inquisición, la España del siglo XVIII, la guerra, la sociedad, la religión, la monarquía, a los Borbones, o la violencia; menosprecia la distinción, tan efectiva, entre sexo y género (294); de Barthes dice que es un creador de *boutades* y de encantadoras e inútiles metáforas (531). Además, el autor ataca a todos aquellos intérpretes y lectores que conjugan su sentimiento religioso con la experiencia literaria: “la literatura no es apta para ingenios ingenuos, es decir, para personas cuyos conocimientos racionales están determinados, religados o limitados por sus creencias irracionales, fideístas o confesionales” (336). De lo general a lo particular: Maestro alude a las carencias de una investigadora, Violeta Varela (558), que le interpuso una demanda en 2011 acusándolo de plagio, sustracción y modificación de obra inédita y de incumplimiento contractual. Estas salidas de tono y de tema son habituales, aprovechando su posición como autor y transductor a la par (es director de publicaciones académicas de Academia del Hispanismo). Llena, así, páginas enteras descargando su ira contra la universidad, sus docentes e investigadores, la burocracia, la endogamia, y todos sus defectos.

A pesar de poder compartir algunos de los postulados y razonamientos de Maestro, la falta de respeto y el desprecio altivo que rezuman muchas secciones del volumen impiden, a mi parecer, convertirla en la obra de referencia a nivel internacional que podía ser. Igual o mayor menoscabo producen el carácter de actualidad y el particularismo localista de muchos de sus comentarios sobre el sistema universitario. Una lástima.

Alfons Gregori

Universidad Adam Mickiewicz de Poznań

BARBARA ŁUCZAK, *ESPACIO Y MEMORIA. BARCELONA EN LA NOVELA CATALANA CONTEMPORÁNEA*. WYDAWNICTWO NAUKOWE UAM, POZNAŃ 2011. PÁGS. 282.

Abstract. Marta Font Espriu, reseña de Barbara Łuczak: *Espacio y memoria. Barcelona en la novela catalana contemporánea* [review of Barbara Łuczak: *Espacio y memoria. Barcelona en la novela catalana contemporánea*], *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XL/2: 2013, pp. 157-159. ISBN 978-83-232-2597-3. ISSN 0137-2475. eISSN 2084-4158.

*Ciutat
ciutat, fabulós dividend, gelosies, recels
cercles de gàbies,
com puc obrir-te, anomenar-te, si ja
donar-te un nom,
un adjectiu,
és com posar-te un límit,
una màscara.*

Felícia Fuster

Me visto con la ropa más cómoda que tengo en el armario, me pongo los zapatos que sé que acogerán los pasos cuando estén exhaustos, descendiendo a las calles de mi ciudad y empiezo