



**ENTREVISTA A JESÚS G. MAESTRO. *CRÍTICA DE LA RAZÓN LITERARIA*:
GENUINA Y GLOBAL. UNA TEORÍA CONSTRUIDA DESDE LA HISPANÓSFERA
CONTRA EL RESTO DE TEORÍAS IDEOLÓGICAMENTE FOSILIZADAS**

La *Crítica de la razón literaria* construida por Jesús G. Maestro –catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Facultad de Filología y Traducción de la Uvigo– a lo largo de varias décadas, primero como discente y después como docente, es una obra que se materializa en tres volúmenes. Una teoría y crítica literarias altamente novedosa porque, entre otras cuestiones, se construye desde el hispanismo y se concentra en las categorías de *autor, obra, lector y transductor*.

El entrevistado se expresa de manera crítica y beligerante hacia lo que denomina *seudoteorías literarias* que se focalizan en ideologías y fanatismos, es decir, aparentes «fórmulas teóricas» obstinadamente reproducidas desde una obsolescencia temporal y espacial.

María Calle Bajo (España)
Fernando Salazar Torres (México)

P. ¿Cuándo fue el autor realmente consciente de la necesidad de la *Crítica de la razón literaria* que estaba construyendo?

R. Esta obra es el resultado de constatar múltiples hechos, de forma sucesiva y simultánea, a lo largo de varios años –como estudiante y como profesor universitario–, y al final de determinados ciclos, sobre todo tras mis largas estancias como profesor e investigador en Universidades de Estados Unidos, Alemania, Canadá, Francia, Suiza, Italia, etc. Durante mis años de estudiante, en la Universidad de Oviedo, constaté de forma inequívoca que siempre nos explicaban las teorías literarias hechas por rusos, eslavos, franceses, alemanes, ingleses... Nuestros profesores se jactaban de ser los introductores en España de teorías literarias extranjeras. Su máxima aspiración era la de llegar a ser traductores o

importadores de «originalidades» foráneas. Se enorgullecían de eso. Para ellos, reproducir lo hecho por otros era un signo de orgullo, de mérito y de estar en la vanguardia. Para mí era un signo de absoluta falta de originalidad. A veces, también era un síntoma de falta de inteligencia. Un signo de sumisión, de subordinación y también de acomplejamiento. Y desde luego de impotencia para generar ideas nuevas y originales. Esos fueron los profesores que tuve en Oviedo: traductores, importadores, reproductores, imitadores. Y es lo que sigue habiendo en casi toda la Hispanósfera. Gente que mira al extranjero, y en particular a la ridícula Europa, con ojos de alinde. Otra cuestión es plantearse la necesidad de una obra. Un libro es necesario, o no, en función de determinados objetivos. Un libro original sólo es necesario para aquellas personas cuya inteligencia pueda circular por los caminos abiertos desde esta originalidad. Un libro original es ilegible para un bobo, o totalmente innecesario para un necio. La *Crítica de la razón literaria* es una obra sólo necesaria para aquellas personas inteligentes que quieran estudiar la literatura de forma original —frente a lo que actualmente hay disponible—, y de un modo sistemático y global. Los hispanohablantes juegan con ventaja, en el cumplimiento de este objetivo, pues no necesitan aprender español como lengua extranjera para leer y usar este libro. El mundo académico anglosajón no tiene, porque nadie la ha construido nunca en inglés, ni tampoco en alemán, ni en francés, una Teoría de la Literatura sistemática y global. Han desarrollado teorías literarias parciales, lo que yo llamo teorías literarias ablativas, porque practican la ablación de los materiales literarios: para unos el autor ha muerto, para otros sólo importa el lector, para aquellos la literatura sólo es visible desde la transmedialidad, para alguna gente sólo importa la literatura de mujeres, que es una pura ficción, con fines solamente mercantiles e ideológicos, porque es como hablar de literatura hecha por médicos, novelas escritas por afinadores de timbales o poesía amorosa compuesta por agentes de la policía municipal, por ejemplo.

P. En términos generales, ¿en qué consiste y cuál es la propuesta del Materialismo Filosófico de Gustavo Bueno que reformula y emplea para la construcción del planteamiento crítico-teórico-dialéctico de la *Crítica de la razón literaria*?

R. En realidad, yo no he reformulado nada del Materialismo Filosófico, ni de la obra de Gustavo Bueno. Lo que yo he hecho ha sido escribir un libro, que es la *Crítica de la razón literaria*. Lo demás —es decir, en este caso, la obra de Bueno— está como estaba. Del mismo modo que lo está la de Aristóteles, Espinosa, Curtius, Auerbach, Claudio Guillén o Derrida. La obra de los autores precedentes está siempre como ellos o sus editores la han publicado. Otra cosa es que, tras la lectura de la *Crítica de la razón literaria*, la obra de Bueno, Auerbach o Derrida,

por ejemplo, se lea de «forma diferente», o su recepción resulte «distinta», bajo el prisma que ofrece mi obra. Eso dependerá de cada lector, y de muchas otras circunstancias. Pero es posible que ocurra, sin duda. *La Crítica de la razón literaria* es un libro que se escribe tomando como referencia dos terrenos que no pueden ignorarse: por un lado, la tradición de la Filología Hispánica, en la que el autor se forma académicamente, como investigador y como docente, en España y fuera de España, durante muchos años (hablamos de algo más de dos décadas) y en varias Universidades (hablamos de algo más de una docena), y por otro lado, el Materialismo Filosófico, como sistema de pensamiento construido por el filósofo español Gustavo Bueno, una figura insustituible y única en la Historia del Pensamiento. *La Crítica de la razón literaria* tiene como objetivo construir una Teoría de la Literatura sistemática y global, destinada a la interpretación de los materiales literarios, y que pone a disposición de sus lectores la posibilidad de hacer comprensible e inteligible la literatura, de una forma original y diferente tanto a la tradicional como a la actualmente impuesta en las universidades posmodernas. No se trata de una obra cuyo fin haya sido interpretar el Materialismo Filosófico de Bueno. *La Crítica de la razón literaria* no es una obra *sobre* el Materialismo Filosófico, sino *sobre* la Teoría de la Literatura. Leer la *Crítica de la razón literaria* con la intención de encontrar en ella transformaciones del Materialismo Filosófico es algo que no está previsto ni planteado en sus páginas. De las ocurrencias de cada lector yo no soy responsable. Lo que sí transforma la *Crítica de la razón literaria* es el modo de interpretar los materiales literarios, un modo hasta ahora monopolizado por la hegemonía de sistemas políticos, académicos y editoriales de manufactura anglosajona y francogermana, sistemas que aquí —desde la Hispanosfera— sometemos a una profunda crítica y a una necesaria desmitificación. Para llevar a cabo este propósito me he basado tanto en mi formación en Filología Hispánica, en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, en tanto que profesor e investigador universitario, como en el Materialismo Filosófico de Gustavo Bueno, sistema de pensamiento que, construido además en español, considero —sin exageraciones ni elocuencias gratuitas— el más valioso y el más potente actualmente disponible.

P. Aunque el proyecto de la obra, como su propio título indica, está dado por la naturaleza de la materia estudiada, atendiendo a la sistematización del Materialismo Filosófico, ¿en qué consisten las cuatro formas críticas o misceláneas que la conforman como método de interpretación literaria? y, ¿cómo se delimitan?

R. La sistematización que ofrece la *Crítica de la razón literaria* está determinada por la naturaleza de la literatura y de los estudios literarios. Esta naturaleza exige exponer 1) unos postulados fundamentales, 2) un concepto claro

y distinto de literatura, 3) una genealogía o teoría sobre el origen de la literatura, 4) una ontología o exposición sistemática de los materiales literarios —autor, obra, lector e intérprete o transductor—, 5) una gnoseología o teoría sobre las posibilidades de un conocimiento científico de los materiales literarios, 6) una teoría de la ficción literaria, 7) una genología o teoría de los géneros literarios, y 8) una teoría sobre la Literatura Comparada. Esto es lo que expone el tomo 1, y por eso se le titula *Teoría de la Literatura*.

El tomo 2, dedicado a demostrar cómo se ejerce, desde la *Crítica de la Literatura*, la teoría expuesta en tomo 1, es el que hace referencia precisamente a las 4 familias literarias a las que apela su pregunta, que son 1) la literatura primitiva o dogmática, como es el caso de el Viejo Testamento, 2) la literatura crítica o indicativa, cuya expresión más potente es el *Quijote*, 3) la literatura programática o imperativa (realismo social, poesía social, escritos feministas, vanguardismo, el teatro épico de Brecht, literatura nacionalista, indigenismo, etc...), y 4) literatura sofisticada o reconstructivista, donde hay que situar sobre todo a figuras extremadamente mitificadas como Shakespeare, y a otras menos mitificadas como Goethe, Blake o Yeats, entre una serie casi infinita de poetas y autores literarios.

El tomo 3 se dedica a exponer dialécticamente la teoría y crítica literarias de los tomos 1 y 2 contra otras teorías literarias contemporáneas, apuntando sobre todo en contra de las presuntas «teorías» literarias posmodernas, de hechura anglosajona y francoalemana. Casi todas estas presuntas teorías literarias son en realidad fraudulentas, porque se desarrollan en la medida en que desaparece la literatura. Con frecuencia, ni son teorías de nada ni se refieren en absoluto a la literatura, sino a cosas varias, habitualmente disueltas en ese cajón de sastre llamado «cultura». Es sorprendente cómo desde la Hispanismo se ha prestado atención, a mi juicio de forma completamente estulta, a estas pseudoteorías, que, como digo, ni siquiera se refieren a la literatura, sino a la cultura y otros mitos sociológicos y psicológicos, entre ellos la felicidad, el feminismo, el indigenismo, la transversalidad (que nadie sabe lo que es), la identidad, lo fronterizo, etc. La posmodernidad anglosajona ha sustituido la literatura por la cultura. De hecho, habla de estudios culturales (*cultural studies*) en lugar de estudios literarios. Sólo desde un tercer mundo semántico se puede aceptar esa tontería. Y sólo desde una Universidad totalmente necrótica se puede institucionalizar. Algún día, la Universidad anglosajona, y la otra también, tendrá que dar cuenta de los disparates que hoy alienta, legitima y promociona.

La sistematización de la *Crítica de la razón literaria* responde, en realidad a la naturaleza de la literatura, no a una preceptiva procedente del Materialismo Filosófico. Yo no he buscado —ni podría encontrar, aunque me lo propusiera— en el Materialismo Filosófico ninguna preceptiva. No uso los sistemas como preceptos, sino que los interpreto como recursos. En el Materialismo Filosófico he

encontrado la posibilidad de extraer y utilizar un método de investigación, es decir, un sistema racional de relación crítica y dialéctica de ideas, que he aplicado a la literatura. Lo que los demás hagan, tanto con el Materialismo Filosófico como con la *Crítica de la razón literaria*, es responsabilidad de los demás, no mía. Yo he escrito la obra, y si alguien ladra por celos o envidia, desde luego no ladrará en vano.

P. Uno de los ocho apartados o ámbitos donde se desarrolla su Teoría de la Literatura pertenece al de la gnoseología, una de las áreas esenciales de este sistema de interpretación. ¿Cómo se justifica su estructura y qué criterios la fundamentan?

R. La gnoseología ocupa el capítulo 6 del tomo 1, que tiene ocho capítulos, es decir, comprende la octava parte de un tercio de la *Crítica de la razón literaria*. Es tan importante como las demás partes. La *Crítica de la razón literaria* plantea, expone y defiende la posibilidad de estudiar científicamente los materiales literarios. Rompe así con una tendencia implantada desde el triunfo indiscutido de las tres críticas kantianas, según las cuales los materiales artísticos, reducidos por el idealismo alemán a materiales estéticos, pueden ser objeto de interpretaciones sensibles, pero no de interpretaciones inteligibles. A partir de ahí, y en alianza con el Platón del libro X de la *República*, los filósofos desautorizan el racionalismo de las artes, de modo que monopolizan para sí, para la filosofía, el racionalismo que les dejan las ciencias, entonces llamadas «naturales». No por casualidad quien sentencia esto es un filósofo y un idealista: Kant. Es, también, un pietista. Un hijo de Lutero. Un hombre que, por otra parte, apenas salió de su pueblo en toda su vida, ilustrando de este modo de forma muy irónica la imagen cosmopolita de la Ilustración europea y europeísta. Algo ridículo a más no poder. A la Reforma protestante jamás le interesó someter a los imperativos de la razón determinadas cuestiones, particularmente las relativas al arte. Optó, en primer lugar, por reducir el arte a la estética, es decir, a la *aisthesis*, esto es, a una «sensación», que eso, y no otra cosa, es la estética: la reducción del arte a sus efectos sensibles, emocionales, sensoriales, desposeídos de sus exigencias intelectuales, conceptuales, críticas. Los profesores universitarios han asumido este término germano, con toda su carga luterana, sin enterarse. Y lo que es peor, lo han aplaudido, importado y celebrado de forma inconsciente e irresponsable. La interpretación del arte se reduce así a lo sensible, y se veta y proscribire lo inteligible. El arte se interpreta con el corazón, no con la cabeza. De hecho, el término poética, de tradición hispanogrecolatina (y subrayo lo de *hispano* en el término *hispanogrecolatino*), queda reemplazado por el término estética (de genealogía luterana): la *sensación* se impone. Lo sensible eclipsa lo inteligible. A partir de aquí, todo se dispone para conjurar la presencia de las ciencias en la

interpretación de los materiales artísticos en general, y de la literatura en particular. Es algo, además, que beneficia a todos: a los científicos, porque les exime de ocuparse de cuestiones que no producen tanto beneficio económico como la industria bélica o esclavista, por ejemplo; a los filósofos, porque les cede el monopolio del racionalismo en las «ciencias humanas»; y a los poetas, porque les concede la máxima libertad para hacer con la literatura lo que les dé la gana, exhibiendo una idea de libertad asociada al irracionalismo, el inconsciente o la conquista de la felicidad, por ejemplo, uno de los grandes objetivos del romanticismo anglogermánico y de la posmodernidad anglosajona. Así se repartieron los «Ilustrados» la tarta del conocimiento. Y nadie ha cuestionado este reparto, sino que se ha asumido desde finales del siglo XVIII de forma acrítica, y con una inercia sorprendentemente ridícula. Se impone la idea de que la razón reprime y la literatura libera. Cuando la filosofía, celosa de estas simpáticas, que decantaban hacia la literatura mayor atención, comienza a percibir estas desventajas, reacciona con sus propias armas, y estimula la promoción de figuras como Nietzsche, Freud o Heidegger, para recuperar de este modo las energías que la sociología o el psicologismo de cada época podía brindar a las presuntas libertades literarias. Lo cierto es que un contexto histórico de esta naturaleza está detrás de las razones que, secularmente, han inducido a interpretar la literatura a través de la literatura, y a negar cualquier posibilidad de interpretar la literatura a través de las ciencias. La *Crítica de la razón literaria* niega la legitimidad de esta tendencia y revela sus falacias, y afirma que la interpretación científica de los materiales literarios es posible, y de hecho así ocurre constantemente, desde el momento en que se utilizan diferentes metodologías científicas en la datación filológica de manuscritos y originales, en la elaboración de ediciones críticas y en la fijaciones textuales de miles de obras mediante estemas, por no hablar de la teoría de la métrica, del lenguaje y hasta de la literatura oral, etc.

Desde tales planteamientos, la *Crítica de la razón literaria* distingue entre 1) literatura, como campo de investigación, constituido por los materiales literarios (ontología), 2) Teoría de la Literatura, como conocimiento científico y conceptual de los materiales literarios (gnoseología), y 3) Crítica de la Literatura, como interpretación crítica, dialéctica o incluso ensayística, de los materiales literarios (filosofía). Tenga cada cual sus ideas, éstas son las mías, y como tales se exponen en la *Crítica de la razón literaria*. Sinceramente, la opinión del prójimo nunca me ha importado. Mi pensamiento no depende del pensamiento de los demás. No escribo un libro para gustar a nadie. Escribo un libro para expresar mis ideas. Además, las ideas no se corrigen, es decir, un tercero no tiene por qué decirme a mí cómo tengo que pensar o cómo tengo que escribir, porque las ideas no admiten corrección: las ideas se comparten o se combaten. Las ideas exigen luchar por ellas o contra ellas. Esta es la diferencia entre un seguidor, un discípulo y un intérprete. El seguidor sigue a quien tiene delante. El discípulo sigue y

obedece a su maestro, a veces ciegamente o acríticamente. Un intérprete analiza la obra de un autor, al margen, o no, de discipulados o seguimientos. Un intérprete es siempre más valioso que un discípulo. Todo discipulado está determinado por una obsecuencia, de la que el intérprete puede y debe —por principio— estar exento. Un intérprete dispone siempre de muchas más libertades que un discípulo.

P. La *Crítica de la razón literaria* se opone, de manera beligerante, a las teorías «expuestas» por los estudios culturales, esencialmente la crítica se exagera contra la posmodernidad. Esta propuesta, que, desde el hispanismo, rechaza ideologías e irracionalismos, ¿supone una decolonialidad respecto a las teorías literarias del siglo XX de importación (inglesa, francesa y alemana), como salvamento del racionalismo crítico literario?

R. Los estudios culturales son una invención, absurda a más no poder, del mundo académico anglosajón, cuyo objetivo fundamental es disolver los estudios literarios del resto de las naciones, especialmente de las que forman la Hispanósfera. He dicho mil veces que la cultura es el invento de los pueblos que no tienen literatura. La literatura es superior e irreductible a la cultura. Por otro lado, la cultura es hoy el apellido de la política, el apodo de las ideologías. La cultura es un instrumento para gremializar al individuo, para desposeerlo de personalidad e integrarlo en un grupo dotado de «identidad». De hecho, la identidad es la invención de los grupos constituidos por personas que carecen de personalidad. Y que no valoran la libertad. Sólo quien renuncia a la libertad se integra en un gremio, grupo o secta, que son los sucedáneos de una sociedad política. Por otro lado, el término «decolonial» no es de la Hispanósfera. Eso es un producto del mundo académico y político anglosajón. Ellos inventaron también el colonialismo. El Imperio Español tenía provincias, no colonias. Sólo con la llegada de la dinastía borbónica, procedente de Francia, pues el primer Borbón, Felipe V, es nieto del francés Luis XIV, los virreinos españoles comienzan a gestionarse como colonias, cosa inaudita antes de 1700. Por otro lado, las teorías literarias de importación inglesa, francesa, alemana, rusa, etc., y su aceptación acrítica en los países del Hispanismo, sólo reflejan una tradición histórica ante la cual nadie ha querido plantarse: la tradición del que prefiere dejar a los demás la gestión de la interpretación literaria, incluso la gestión de la interpretación científica de su propia literatura. A mí no me da la gana de ceder esa gestión a nadie, y menos a quienes forman parte de ámbitos literarios que no pueden compararse a los del Hispanismo. Siento vergüenza ajena de todos aquellos profesores que he tenido en la Universidad, cuyo único mérito era decir que habían importado a España la semiología de Francia, o el formalismo ruso del primer Jakobson, y todas esas cosas, que para mí sólo eran una demostración de la incapacidad de aquellos

profesores para pensar por sí mismos en construir una teoría literaria desde la tradición española e hispanoamericana. Aquello era, y sigue siendo, una vergüenza. Ahora, en lugar de importar el formalismo ruso o el estructuralismo de París, importan la transversalidad, el indigenismo, los estudios de género, y todos esos subproductos ideológicos de manufactura anglosajona, que son el opio de profesor universitario contemporáneo. Una vergüenza. Una vergüenza completa. Es la demostración más espeluznante de falta de originalidad, de falta de inteligencia y de falta de vergüenza. Sobre todo de vergüenza. ¿Pero es que se creen que los alumnos son tontos y que no se dan cuenta?

P. Hasta el momento no se conocía Teoría de la Literatura que hubiera planteado el origen de la Literatura. Según el racionalismo literario, ¿desde dónde se exige situar y explicar la génesis de la Literatura? Dentro de esta tesis, ¿puede hablarse, descriptivamente, de crisis en el desarrollo progresivo de la Literatura?

R. Es cierto que la *Crítica de la razón literaria* expone, por primera vez en la Historia de la Teoría de la Literatura, una teoría sobre el origen de la literatura, es decir, una genealogía de la literatura. No podemos identificar en una geografía concreta, ni en un tiempo específico, el origen de la literatura, porque la genealogía literaria es retrospectiva, es decir, que no es posible afirmar que la literatura nace con la composición de tal o cual obra literaria o testimonio oral o escrito. Y tal cosa no es posible porque los componentes que la literatura requiere para constituirse ontológicamente, esto es, materialmente, como tal, no se producen de un golpe, ni por arte de magia, nunca mejor dicho. Con todo, la literatura se ha conformado dentro de la tradición hispanogrecolatina. De hecho, la literatura es una construcción esencialmente hispanogrecolatina. La literatura es el resultado de una combinación de hechos que se han dado a lo largo de la evolución humana, en diferentes estadios, tiempos y espacios, momentos y geografías, hasta alcanzar en Homero su objetivación y su crisol. Antes de la *Ilíada* y de la *Odisea* no hay, propiamente, literatura. Hay componentes que, debidamente combinados, harán posible la literatura, pero no hay, en rigor, materiales literarios ontológicamente constituidos como tales. Para hablar de literatura es necesario que se den una serie de condiciones: un autor, conocido o no; una obra, oral o escrita; varios receptores, oyentes o lectores; y uno o varios intérpretes, rapsodas, transductores, recitadores, difusores, críticos, etc. Y no sólo esto. Para hablar de literatura es imprescindible algo que hizo que la literatura dejara de ser medicina, matemática, contabilidad, parénesis, filosofía, oración, magia, hechizo y, sobre todo, religión. Y este ingrediente fue la ficción. Sin ficción no hay literatura. Con la conciencia de la ficción nace la realidad de la literatura. Por la ficción, la literatura se divorcia de la religión, y se hace a sí misma. Ninguna religión podrá aceptar jamás que sus dioses son ficticios. La literatura nació

precisamente enarbolando este imperativo: los dioses son ficciones. A partir de ese momento, la religión pervivió ultrajada por la literatura, y, recelosa siempre de ella, buscó apoyo en las filosofías dogmáticas, en la idealización de las creencias, en el irracionalismo y, por supuesto, en la moral de todo tipo de grupos y colectivos humanos. La religión y la literatura nunca se han llevado bien. La filosofía y la literatura, tampoco. El ludismo que está en la esencia de toda obra literaria, es decir, en el motor de la ficción —eso de no tomarse en serio operatoriamente nada de cuanto forma parte de ella—, es algo que ninguna religión, y que ninguna filosofía, pueden soportar. La religión cree que sus dioses son reales. Y los filósofos creen igualmente que sus relaciones de ideas son también reales, con todas sus ficciones, como el *Leviatán* de Hobbes, el *motor perpetuo* de Aristóteles, el *Demiurgo* de Platón, la *Sustancia* de Spinoza, el *Espíritu Absoluto* de Hegel, o incluso el *Ego Trascendental* del propio Bueno, por no hablar del *Dasein* de Heidegger, el *Superhombre* de Nietzsche o el mismísimo *Inconsciente* de Freud, y por supuesto el *Dios* de Tomás de Aquino. No hay filósofo que no se haya inventado una ficción descomunal en torno a la cual haya puesto a girar su filosofía, creyendo ciegamente en la operatoriedad y realidad de esa ficción. Frente a todo esto, no podemos olvidar cómo Borges convirtió a la filosofía en el terreno de juego de la literatura. Téngase en cuenta que la religión inventó la fe para preservar su mentira, mientras que la literatura ideó la ficción para no tener que suscribir esa mentira promovida por la religión. La literatura no cree en sus ficciones. La religión y la filosofía, sí. Y creen, además, ciegamente. Por eso afirmo que la literatura nace con la ficción. En ella está su génesis, una génesis que, esencial en toda obra de arte, ha preservado siempre a la literatura ante todas las demás formas de expresión humana, y en particular la ha preservado contra la religión y contra la filosofía.

P. El concepto de ficción se define en su obra como parte de la realidad que, según el criterio de operatoriedad, es aquella materialidad formal que existe estructuralmente. ¿Por qué no es operatoria?, ¿en qué modos es posible ejecutarla?

R. No es operatoria porque su existencia es exclusivamente de naturaleza estructural, y sólo puede ejecutarse estructuralmente, es decir, dentro de la estructura de la obra de arte. Yo puedo construir un personaje de ficción, pero no podré nunca tener un hijo con Dulcinea, porque Dulcinea, que es un personaje de la ficción cervantina, sólo existe estructuralmente en una obra de arte literaria, el *Quijote*, y no fuera de ella. Dulcinea no puede salir de esa obra literaria, es decir, no puede «operar» fuera de la ficción. La *Crítica de la razón literaria* interpreta la idea de ficción al margen del concepto de verosimilitud, que es una noción aristotélica vinculada a la teoría de la mimesis, como principio generador del arte,

según el cual la literatura imita la realidad poéticamente. Para Aristóteles, y para todo el mundo, excepto para quienes sí han comprendido la originalidad de la *Crítica de la razón literaria* en este punto —contraria a Aristóteles y a todos sus seguidores y reproductores—, la ficción es una imitación o reproducción verosímil de la realidad. Yo no hablo de verosimilitud, concepto anacrónico, extemporáneo, y estéril, que debió desaparecer de la Teoría de la Literatura cuando se derrumbó, en el siglo XVIII, la teoría mimética de Aristóteles, yo hablo de operatoriedad, un concepto que tomo de Bueno. Sin embargo, este término de verosimilitud sobrevivió intacto porque quienes derrumbaron el descriptivismo aristotélico, en filosofía, fueron los idealistas alemanes, con Kant a la cabeza, y lo que hicieron fue, simplemente, dar la vuelta a Aristóteles, y preservar la vigencia de lo verosímil. ¿Qué hicieron exactamente? Muy fácil. Allí donde Aristóteles afirmaba que el arte era una imitación verosímil de la realidad, Kant postuló que el arte era una *reconstrucción* verosímil de la realidad *del sujeto*. El criterio de verosimilitud persiste intacto, pero ahora moviéndose en sentido contrario. Si para Aristóteles el arte era el resultado de la reproducción imitativa, objetiva y verosímil que de la realidad hace el sujeto humano, para Kant el mismo arte es resultado de la reconstrucción verosímil que ahora ejecuta el sujeto humano, no como intermediario entre el mundo y el yo, sino como artífice de un arte cuya realidad se presenta como un mundo subjetivo, psicológico y personal, fruto de un ego que proyecta sobre ese mundo la realidad de su mente. Para Aristóteles, la realidad supera la ficción, porque el arte es ficción que imita la realidad y a ella se subordina, verosímilmente, luego no puede ir el arte más allá de la realidad. Para Kant, ocurre al contrario: es la ficción la que supera a la realidad, porque la psicología del yo creador ve más allá de los fenómenos y apariencias, y «crea» obras sublimes, cuya ficción alcanza incluso —uso el lenguaje de los idealistas alemanes— verdades reveladoras de la esencia del espíritu de individuos selectos y de pueblos heroicos, etc., y otras tonterías de ese jaez. Yo no explico la ficción desde la verosimilitud, sino desde la operatoriedad. Porque lo ficticio, al margen de que sea verosímil o no, nunca podrá tener operatoriedad. Jamás podremos cabalgar a lomos de un unicornio, aunque la imagen de un jinete sobre un caballo que ostenta un cuerno recto en mitad de la frente resulte perfectamente verosímil.

P. ¿Qué le responde el autor a quien dude de que en el *Quijote* se encuentra el genoma de toda la literatura? ¿Cuáles son los hechos que lo evidencian?

R. Una situación así no es posible, porque yo no respondo a cualquiera ni a cualquier cosa. No dialogo con gente que no conozco. Me comunico, pero no dialogo. Y menos con gente que tiene dudas o problemas. Yo no hablo para convencer a nadie. No tengo intención de convencer a nadie. Hablo para expresar ideas. Lo que yo pienso no depende de lo que piensen los demás. Digo lo que tengo

que decir, si es que tengo que decir algo, y adiós. Lo que piense, diga o escriba quien me lea o quien me oiga nunca tendrá respuesta por mi parte, porque, sencillamente, no me importa, no me interesa y no me incumbe. La vida psíquica del prójimo no es mi objetivo. No soy sofista, ni psicólogo, ni psiquiatra. Quede claro: expongo mis ideas para quien quiera usarlas. La opinión del prójimo no me importa. Cualquiera que lea obras literarias con un mínimo de inteligencia se percata de que en el *Quijote* están contenidas todas las posibilidades de la literatura universal. Si tras haber leído la obra de Dante, Cervantes, Shakespeare, Goethe, y Dostoievski, por poner como último ejemplo el de un seductor de psicópatas, una persona no percibe las diferencias entre el *Quijote* y el resto de la literatura, entonces es que no merece la pena seguir hablando con ese interlocutor. Una vez alguien me preguntó que en dónde estaba, en el *Ulysses* de Joyce, el genoma literario del *Quijote*. La pregunta me hizo mucha gracia, sobre todo por ser el resultado de una educación literaria completamente aberrante, que aquel individuo, como miles de posibles interlocutores, asumen acríticamente. ¿Pero es que el *Ulysses* de Joyce es literatura? Fue lo que le dije. No perdí más tiempo. ¿Y *El Jarama* de Ferlosio es literatura? Todo eso es una tomadura de pelo. Como el chiste de Augusto Monterroso sobre el dinosaurio que sigue ahí después de que un fulano haya despertado, algo así como «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí». Si eso es literatura yo soy Lope de Vega. Cuando una sociedad considera que semejante sandunga, y subrayo la palabra *sandunga*, es literatura, entonces es que ha asumido el concepto de literatura propio del mundo anglosajón. Si tales cosas son literatura, entonces cualquier soneto de sor Juana Inés de la Cruz es una antología de 14 microrrelatos, y las greguerías de Ramón Gómez de la Serna son nanonovelas creacionistas del siglo XX. Hablar en tales términos es hacer una caricatura de la literatura y de la teoría de la literatura. Es como el chiste: la primera vez hace gracia, la segunda es una tontería.

P. «Lo operatorio es previo a lo inteligible». ¿Podría sintetizar los contrastes y las diferencias entre los conceptos *homo faber* y *homo sapiens* y qué importancia conceptual y operatoria contienen dentro de la *Crítica de la razón literaria*, según el sistema de pensamiento de Gustavo Bueno? En 1994 dedicó una primera monografía al concepto de transducción, crucial en su obra, definido como ‘ser humano o sujeto operatorio que ejecuta el acto de la transducción’, esto es, que interpreta para otros, a diferencia del lector, que interpreta para sí. Como intermediario corpóreo y operante, el transductor o crítico ‘pretende’, de forma objetiva, condicionar las posibilidades de recepción del discurso literario. En suma, ¿cuál es el alcance y la trascendencia de esta noción aplicada a la literatura y a la interpretación gnoseológica de los materiales literarios (autor, obra, lector y transductor)?

R. Gustavo Bueno establece una contraposición muy importante entre los conceptos de *homo faber* y *homo sapiens*: es la diferencia entre el hombre que piensa y el hombre que construye, el intérprete y el transformador, el filósofo y el científico. Para Bueno, como todo el mundo sabe, las ciencias son construcciones. Más concretamente: son construcciones operatorias, construcciones capaces de generar nuevas construcciones, nuevas transformaciones de la realidad intervenida por el ser humano. El hombre que construye es más valioso que el hombre que, simplemente, piensa. Por eso lo operatorio, lo que construye y transforma, es previo a lo inteligible, pues conocemos las cosas en la medida en que las construimos, las transformamos, las operamos. La ciencia no es un acto de pensamiento. La interpretación literaria no puede ser un acto de pensamiento: no basta pensar para analizar la literatura, hay que publicarla, difundirla, oponerse a otras construcciones literarias, ganar batallas judiciales, extenderse política y geográficamente, imponer lenguas útiles frente a lenguas inútiles, destruir mitos como el de la cultura, disponer de medios para no disolverse en trampas políticas de potencias extranjeras, etc. La literatura es una prolongación de la política, como en su campo respectivo lo es la guerra, el deporte o la economía. El concepto de transducción sintetiza, de hecho, las transformaciones literarias. No basta el autor, ni la obra, ni el lector. Se necesita algo más: se necesitan las operaciones de transformación y de transmisión de los hechos literarios, y esto sólo puede hacerlo un transductor, es decir, alguien dotado de saberes y de poderes para imponer ante terceros y sobre terceros una determinada interpretación literaria, que siempre habrá sido resultado de operaciones previas, con frecuencia muy complejas y sofisticadas, y que habrán requerido estructuras científicas y materiales de una enorme envergadura: Universidades, editoriales, prensa, publicidad, política, Estado, policía, ejército, jueces, y hasta la guerra cuando sea necesario, etc. La literatura culmina en la transducción, que es un constante reinicio de interpretaciones y transformaciones de los materiales literarios, transmitidos y transformados histórica, política y geográficamente. La formación de transductores es absolutamente imprescindible para preservar los conocimientos y las operaciones esenciales de una literatura y de una nación. Ya he dicho antes que no podemos ni renunciar a una interpretación científica de la literatura —porque algo así es de impotentes gnoseológicos, o simplemente de necios—, ni permitir que potencias extrañas gestionen la interpretación científica de nuestra propia literatura —esto último es lo que han hecho, de forma vergonzosa, nuestras élites académicas y universitarias—. La Hispanosfera debe formar transductores competentes para enfrentarse a las potencias foráneas.

P. Conforme al criterio que se sigue en su obra, las lenguas son tecnologías, son operatorias y progresan a la par que las ciencias. Este hecho se contrasta con

la noción de cultura imperante en muchas de las teorías literarias. Esta obra está escrita en español, una de las tecnologías más potentes que, entre nativos y usuarios, hablan más de 600 millones de personas, un idioma que además dispone de una Filosofía y una Literatura portentosas. Teniendo en cuenta su afirmación: «sólo las lenguas útiles permiten al ser humano hacerse inteligible», ¿qué ofrece la tecnología del español a través de su sistema teórico, crítico y dialéctico, frente a otras tecnologías en favor de la ciencia literaria?

R. Lo primero que debería ofrecer una tecnología como el español, en tanto que lengua hablada actualmente por 600.000.000 de personas, incluidos nativos y estudiantes, es inteligencia, y una exigencia del conocimiento de todo aquello que desde la Historia, el Derecho, la Música, la Literatura, la Lingüística, la Filosofía, la Política, las tecnologías y las ciencias ha hecho posible algo tan poderoso como es el español, un idioma cuyas posibilidades expresivas resultan incombustibles. El español es a la vida humana lo mismo que la Música al arte: una exigencia de inteligencia. Lo primero que exige una lengua a un hablante es un mínimo de inteligencia y un máximo de conocimientos. El español es una tecnología que exige mucha inteligencia y muchísimos conocimientos. ¿Son capaces los hablantes de hoy de adquirir esta formación para adentrarse profesionalmente en todo cuanto una lengua como el español les ofrece? No hace mucho un individuo «tradujo» (pongan comillas a esto, por favor), al parecer, el *Quijote* de Cervantes al español actual. Evidentemente, se trata de una broma entre cínicos para hacer negocio entre editores, por una parte, e ignorantes, por otra. La nesciencia es muy rentable. Las lenguas inútiles no sobreviven. España vive hoy un espejismo motivado por los nacionalismos internos, estimulados por la ingeniería de la globalización anglosajona para disolver la Hispanidad. El futuro de las lenguas nacionalistas es el fracaso más absoluto, sobre todo por un hecho fundamental: son lenguas que carecen de recursos humanos. No hay hablantes para ellas. El hundimiento demográfico condena a muerte la supervivencia de lenguas inventadas por grupos nacionalistas, cuyo objetivo es reducir a la población que se deja intervenir por estas creencias en la reserva de un tercer mundo semántico. Nunca como hoy hemos tenido a nuestro alcance tantas posibilidades para fracasar: la elección de una lengua inútil es una más de estas posibilidades. La libertad de fracaso es la mayor amenaza de nuestro tiempo. El español es la lengua del éxito. Es el idioma de las personas inteligentes. A partir de ahí, cada cual que hable lo que quiera. El fracaso nunca tiene prisa para personarse en nuestra vida. El fracaso de una lengua es el fracaso de todos sus hablantes.

P. En términos globales, dentro del contexto educativo, especialmente en la docencia de las universidades de Humanidades y Letras, se ha anulado la

investigación científica, donde el conocimiento filosófico de la literatura, la dialéctica y la racionalidad, se han sustituido o suplantado por ideologías gremiales. Ante la ineludible situación de gravedad, le preguntamos, ¿Cómo saldar esa acusada carencia de interés científico y pasividad, sobre todo, por parte del colectivo estudiantil universitario? ¿Cómo enmendar la deuda en la herencia educativa hacia las futuras generaciones, las que serán posibles receptoras de la *Crítica de la razón literaria*?

R. De saldar esa falta de interés por el conocimiento ya se encargará la necesidad, y los diferentes jinetes del Apocalipsis de cada tiempo y lugar. Cuando la gente no sabe qué hacer con el conocimiento, hace chistes, memes, tonterías. Cuando esa misma gente necesite el conocimiento para sobrevivir, entonces veremos qué hace. Es decir, veremos qué sabe hacer y qué puede hacer. Desplegará su catálogo de miserias en tiempos de barbarie. Con su pan se lo coman, si es que tienen acceso a pan. La *Crítica de la razón literaria* es un libro que se ha concebido y se ha escrito para sobrevivir de espaldas a la Universidad y al margen de ella. De la Universidad actual no cabe esperar absolutamente nada. En materia de Letras, es un estercolero, un albañal, una institución necrótica. No hay más que verla. No tiene ningún futuro posible. Pregúntele Vd. a los profesores de Universidad con hijos a qué Universidad llevarán a sus hijos a estudiar. No sabrán responderle. Pero cada vez que les haga esa pregunta, se echarán a temblar. Porque conocen el fecaloma en que trabajan. La gente tendrá que educarse y formarse fuera de la Universidad. El éxito de la formación universitaria ha sido el éxito de un autodidactismo encubierto. Las futuras generaciones tendrán que apañárselas, agudizar el ingenio y sobrevivir mediante formas de trabajo insospechadas e inéditas. El futuro, además, no estará gestionado por Occidente, sino por China, y eso supone una incertidumbre en cierto modo terrorífica para quien tenga que sobrevivir bajo tales condiciones políticas. Estamos en el final simultáneo de varios ciclos: termina la paz de la política implantada tras la Segunda Guerra Mundial, termina el poder de la hegemonía protestante, creciente desde finales del siglo XVIII, termina el poder de una religión como la católica, que ha preservado secularmente una forma de razonar que, discutible o no, resulta para nosotros más «familiar» —digámoslo cínicamente— que las intenciones políticas procedentes de Asia, y, sobre todo, se derrumba el poder de la democracia como forma de organización política. Lo que salga del agotamiento de todo esto es algo que yo prefiero no ver. No sé cómo una obra como la *Crítica de la razón literaria* podrá sobrevivir bajo tales condiciones. Tampoco me importa. La escribí porque me lo pidió el cuerpo, porque me dio la gana, para pasársela por la cara a todas esas instituciones que dicen que subvencionan la investigación, y todas esas patrañas. Yo no necesité, para escribir esta obra, más que tres cosas, además de la salud personal, que es imprescindible siempre (la salud es el lujo de

la vida): un ordenador portátil, la obra de Gustavo y los libros que tengo en casa, que son bastante pocos, dicho sea de paso, y todos de literatura. La Teoría de la Literatura no me interesa para nada. Entre otras cosas, porque la Teoría de la Literatura no está en los libros de teoría literaria, sino en las obras literarias.