

JESÚS G. MAESTRO, *Crítica de los géneros literarios en el «Quijote»*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009, 540 págs.

Con *Crítica de los géneros literarios en el Quijote* Jesús G. Maestro sigue ampliando un proyecto valiente, divergente y titánico: la difusión del Materialismo Filosófico como Teoría y Crítica de la Literatura. Se trata del volumen 7 perteneciente a la colección Crítica de la Razón Literaria que viene publicando la Editorial Academia del Hispanismo.

En *Crítica de los géneros literarios en el Quijote* no vienen ni agrupados ni recogidos por géneros todos los tipos de obras literarias existentes. Lo que se hace es presentar, en primer lugar, la Idea y Concepto de Género Literario para enmarcarlos después en los tres ejes del Espacio Gnoseológico. Esta primera parte teórica se completa con un amplio, exhaustivo y plausible repaso histórico de la Poética de los Géneros Literarios, desde la Antigüedad Clásica hasta las más recientes teorías posmodernas. A la luz de este recorrido cobra más valor y sentido la confrontación que hace Maestro entre los Géneros Literarios entendidos como “esencias porfirianas” y “esencias plotinianas”. Y, en efecto, como he adelantado líneas arriba, el autor se decanta por las segundas. Y más adelante, volverá a dejar claro las causas que justifican su postura, en base a una noción esencial en su sistema de pensamiento, la de *symploké*.

Antes de ocuparme del capítulo III (“Crítica de los Géneros Literarios”) que se ocupa ya directamente del análisis del *Quijote*, me gustaría detenerme un poco en algunos aspectos interesantes que se recogen en los apartados referentes a los tres ejes del Espacio Gnoseológico.

En el eje pragmático los géneros literarios, según expone Maestro, se sitúan en una encrucijada que los emplaza en las categorías autológicas, dialógicas y normativas. Obviamente, Maestro apuesta por el poder normativo de un canon.

Pero es en el eje sintáctico donde encontramos la clasificación que servirá de soporte al desarrollo de la Poética Gnoseológica de los géneros literarios, concretamente en las Relaciones que forman parte del mismo. De ese modo, Maestro distingue tres tipos de Relaciones entre los Términos (que en este caso serían los conceptos de todo y parte). Así, tenemos, *partes determinantes*, “que se objetivan como *esencias* o *cánones*” (p. 34); *partes integrantes*, que “permiten identificar aditivamente a un género literario determinados *atributos* o

*metros*” (p. 34); y *partes constituyentes*, que “permiten codificar las posibilidades o potencias de que dispone un género para que una especie se las pueda apropiarse y potenciar (*propiedades*) o para que una obra literaria concreta las pueda articular o desarrollar accidentalmente de forma más o menos singular y original (*accidentes*)” (p. 34). Si a esto le añadimos que las *partes determinantes* “también pueden estar presentes en la especie, como *paradigma*, y en una obra literaria particular, como *prototipo*” (p. 34); y que las partes integrantes también se manifiestan “como *facultades* de una especie” o “como *características* de una obra literaria” (p. 34); ya tenemos los nueve Predicados Gnoseológicos de los Géneros Literarios: “*esencia* o *canon*, *atributo* o *metro*, *potencia*, *paradigma*, *facultad*, *propiedad*, *prototipo*, *característica* y *accidente*” (p. 153).

Una vez planteado este enfoque teórico, esto es, una vez examinados los géneros en el plano lógico-formal ya se puede ocupar de abordar la Crítica de los Géneros Literarios, es decir, en el plano lógico-material. Y aquí Maestro se ocupa de desarrollar cada uno de los nueve predicados aplicados a la obra maestra de Cervantes.

Parte de la brillantez y la pertinencia en el mundo académico que los materiales contenidos en este volumen ofrecen hay que otorgárselo al atrevimiento con el que Maestro se ocupa de asuntos tradicionalmente controvertidos y sobrados de imprecisión. Así, por ejemplo, empieza atreviéndose a resolver la cuestión del género al que pertenece el *Quijote*. Y la etiqueta como *novela de géneros y especies*.

Ya en el primer punto, el autor señala como *esencia* o *canon* del *Quijote* a la figura del narrador. Aquí Maestro recupera un esquema explicativo ya conocido y difundido en otros contextos y con el que aclara el confuso tema del sistema autorial (p. 188). Acompaña este esclarecedor esquema de sendos y jugosos apartados críticos acerca de cada uno de los participantes en el mismo, excepto los personajes-narradores de historias intercaladas, como Cardenio, Luscinda, Dorotea y don Fernando.

Al ocuparse de Cide Hamete desarticula la postura de quienes le han otorgado el rol de narrador. Uno de sus principales roles lo constituye el hecho de representar “la entidad más estable e inverosímil” (p. 178), lo que le sirve al narrador de refugio en lo que respecta a la verosimilitud.

Y, por supuesto, se detiene en la figura de éste último al que presenta como la voz que nos habla en el Prólogo de la novela (p. 224). Efectivamente, a Maestro no se le escapa que el narrador del

*Quijote* es “un farsante y un fingidor”, además del “principal agente formalizador en la novela de esa Idea de Locura, de la que se apropia Alonso Quijano para jugar a ser, y de hecho ser, un don Quijote” (p. 195). Puesto esto sobre la mesa, no le será complicado discutir que el propósito de la novela que éste anuncia en el prólogo sea parodiar los libros de caballerías. Desde luego, ¿por qué íbamos a hacer caso a un narrador tan cínico en un asunto tan peliagudo, y en el que Cervantes se enfrenta, como advierte Maestro, a la censura. Algo que quedará claro tras la lectura de este volumen es que “la parodia del *Quijote* es ontológica, no libresca” (p. 463).

De este apartado dedicado a la *esencia* me gustaría destacar, por último, la importante crítica que el autor hace a la manoseada figura de *autor implícito*, que queda al descubierto como “un referente de la historia literaria de factura psicologista” (p. 175).

Cuando le toca el turno a los Paradigmas del *Quijote*, que, según Maestro, se corresponden con los Géneros y especies literarios intensionalizados en dicha obra, vuelve a dejarnos interesantes aportaciones tras encargarse, nuevamente, de asuntos conflictivos. Así, nos ofrece una lúcida distinción entre novela y romance (p. 242); entre ficción autobiográfica y autobiografía histórica (p. 261) y, principalmente, entre lo fantástico y lo maravilloso, a lo largo de varias páginas.

Al llegar a la Crítica de las *Facultades*, que, para Maestro, son los Géneros y especies literarios integrados en el *Quijote*, sugiero al lector que preste especial atención al modo demoleedor con el que el autor desmitifica tanto el ostentoso discurso sobre la Edad de Oro emitido por don Quijote, como la propia figura de éste en cuanto despertadora de admiración que ha provocado en tantos supuestos lectores e intérpretes del Quijote. Es de agradecer que de una vez por todas se desbanquen esas lecturas que idealizan a este fingido caballero andante y que llevaron a producir adaptaciones fílmicas como la de Grigori Kozintsev en 1957. Dejemos claro que ni don Quijote ni Alonso Quijano son adolescentes para tener la ingenuidad ni la ambición de querer cambiar el mundo. Se le ha prestado mucha atención a sus ideales de Justicia y Libertad, y no a la cobardía que le mueve a no enfrentarse a su realidad y huir a otra falseada por él mismo; y a la vanidad que le impulsa a alimentarse del reconocimiento ajeno. Alonso Quijano jamás se habría convertido en don Quijote si el oficio de caballero andante fuera anónimo y no fuese

elogiado y digno de la admiración y el respeto del pueblo, por muchos agravios que se *desfaciesen*.

Precisamente, Maestro se ocupa de esa Idea de Libertad que propugna don Quijote en el apartado de las *Características*, que se corresponden con la dialéctica en el *Quijote*, tanto en lo tocante a la política como a la religión. En el apartado destinado a la primera, el autor dirá que nuestro caballero andante “impone una Idea de Libertad que sólo sirve al propio don Quijote, pero que no es apta para ninguna sociedad humana” (p. 443). Ya previamente se había ocupado de desmitificar también la Idea de Libertad que muchos habían visto en la pseudo pastora Marcela, al que también la Crítica ha querido ver como reivindicadora del feminismo. Lo hace en la Crítica de los personajes del Quijote, que suponen el *metro* o *atributo* de la obra. Es difícil saber con quién es Maestro más implacable; si con Marcela, con don Quijote, con el narrador o con los teóricos posmodernos... Es digno de mención, sin embargo, que además de no dejarse llevar por la corriente de los que encumbran la actitud de don Quijote y Marcela, haga una apuesta y una defensa del personaje de Sancho Panza, mucho más vilipendiado históricamente, empezando por el propio narrador. Maestro demostrará que hay en Sancho más de honestidad y sensatez que de la estulticia propia de los bobos de las comedias auriseculares.

Para cerrar el capítulo dedicado a la Crítica a las *Facultades* quisiera hacer mención al particular enfoque que Maestro hace de la rivalidad entre Cervantes y Lope, señalando las diferencias entre ambos a la hora de atacarse. Es éste un asunto claramente vinculado con el que Maestro desarrolla en la Crítica del *Prototipo* del *Quijote*, porque, para él, éste es *El Quijote* de Avellaneda. Aquí, lo importante, no es sólo su personal opinión de que detrás de la escritura de esta obra estuviesen, probablemente, Lope y sus allegados, sino que la presenta como la primera interpretación creativa de la novela de Cervantes y, sobre todo, como “una interpretación determinada por la razón teológica de la Contrarreforma religiosa” (p. 369).

La *potencia* queda identificada con la Idea de parodia presente en el *Quijote*. Lo que más me interesa es el “sentido crítico” (p. 224) que le atribuye como requisito indispensable. No obstante, el punto más importante -y que debería cambiar el modo de enfrentarse a la interpretación del Quijote de ahora en adelante- es el esquema que, según Maestro, toda parodia debe presentar. Dicho esquema debe presentar cuatro elementos fundamentales que determinen su

naturaleza: *artífice, sujeto, objeto y código*. Aplicado al *Quijote*, nadie discutirá que ese *artífice* es Cervantes y que ese *sujeto* es don Quijote, pero lo que Jesús G. Maestro sostiene es que el los libros de caballerías no son el *objeto* de la parodia (como tantos han creído) sino el *código* que permite vehicular el verdadero *objeto*, que son los valores de un mundo ideal, justo, heroico y caballeresco.

Los *accidentes* son, en el planteamiento de Maestro, la forma de la materia cómica en el *Quijote*, otro de los aspectos fundamentales de esta obra. De aquí me gustaría destacar otro par de importantes cuestiones. La primera es que Maestro vuelve a dar en la clave al señalar el espíritu crítico como el esqueleto principal de lo cómico en la obra. La segunda es que advierte que las diversas manifestaciones cómicas provienen de todos o casi todos los participantes en la novela, y eso incluye al narrador, que, en mi opinión, es el principal responsable de lo cómico.

Y, finalmente, la *propiedad* del *Quijote* es la Idea de Locura. Y aquí me ocuparé del caso de don Quijote. Maestro lo dice con claridad desde el principio: la locura de don Quijote no es más que un juego diseñado por Alonso Quijano para evitar la realidad que le toca vivir y disfrutar de una experiencia en un mundo propio gobernado por sus propias reglas. Estamos, pues, ante un notable ejercicio de irresponsabilidad, en primer lugar. Lo que cuesta creer es que en el año 2009 todavía sea necesario defender esta postura ante alguien. Ya no es sólo que esta manera de entender la locura de don Quijote encaja mejor con la interpretación de la obra, ya que, como afirma Maestro, “la locura es, para don Quijote, un uso lúdico de la razón y una expresión cínica de la libertad” (p. 317). Como digo, no sólo se trata de eso, sino de que la obra está plagada de ejemplos en los que queda en evidencia la fragilidad de esa locura que el narrador nos quiere imponer.

Pero el debate se me antoja más absurdo cuando pienso en uno de los primeros pasajes de la novela, que Maestro menciona pero no para desmitificar su locura: “En efeto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más estraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante”. Adviértase como dice “le *pareció conveniente y necesario*”. Es decir: Alonso Quijano no se despertó un día caballero y olvidó su pasado, no se le impuso arrebataadamente la idea, al margen de su propio control. El narrador no puede ser más cínico al decir que “le

pareció conveniente”. Es algo palmario que se trata de una decisión meditada. Si decide hacerse caballero significa que admite que es una persona normal que quiere cambiar su vida, por eso tiene que armarse caballero en un castillo.

Los contrarios a esta perspectiva pueden argumentar que cómo puede ser fingida la locura de don Quijote si a cambio de su juego recibe palizas constantes, o se abstiene de probar bocado en las bodas de Camacho (p. 411), o incluso se dice en algún episodio que “sería capaz de dar muerte a sus adversarios”. ¿No sería esto llevar su juego demasiado lejos y en contra de su beneficio? Supuestamente, sí. Pero baste mencionar dos aspectos que Maestro advierte. Primero, porque muchas de esas contradicciones, como el último ejemplo que he traído, vienen dadas por boca del narrador, no de don Quijote. Segundo, y lo más importante, “porque don Quijote no es un loco solo y siempre, y porque el propio don Quijote es una figura literaria superior e irreductible, sin más, a la locura” (p. 318). He aquí uno de los principales logros de Maestro: advertir que la locura de don Quijote no puede ser entendida enteramente como si analizáramos un caso real. Es una locura puesta al servicio de unos materiales literarios destinados a ser interpretados en función de dos variables elementales: el problema que constituye la realidad, y la compleja personalidad humana. De ahí la importancia del multiperspectivismo y la configuración poliédrica de muchos personajes.

Creo que ya he mostrado sobrados motivos para justificar la lectura de esta obra. Maestro ha vuelto a publicar un libro bien articulado y organizado y abundantemente citado (tanto a otros investigadores como pasajes del *Quijote*). Su discurso va de la mano, una vez más, de las principales tesis de Gustavo Bueno, aunque también, en muchas ocasiones, de investigadores ya clásicos como Torrente Ballester y Maurice Molho (sobre todo en lo referente a la locura de don Quijote) y de otros recientes como Mata Induráin o Martínez Mata, lo cual es siempre de agradecer. Muchos de los contenidos de este libro son ya de una pertinencia incuestionable y deberían ser aplicados en el presente más inmediato al ámbito académico.

DAVID LEMOS GONZÁLEZ  
*Universidad Autónoma de Madrid*