

NEW LEFT REVIEW 91

SEGUNDA ÉPOCA

MARZO - ABRIL 2015

ARTÍCULOS

WANG CHAOHUA	¿La historia de éxito del pcch?	7
FRANCO MORETTI	Lukács y la novela	43

ENTREVISTA

EVGENY MOROZOV	¡Socializar los centros de datos!	47
----------------	-----------------------------------	----

ARTÍCULOS

GOPAL BALAKRISHNAN	Marx, el abolicionista II	71
MAURICIO VELÁSQUEZ	La batalla de Bogotá	106

CRÍTICA

ANDERS STEPHANSON	Caleidoscopios del poder	129
BARRY SCHWABSKY	La pesadilla de Goethe	145
JEFFERY R. WEBER	La aurora rebelde	153

La nueva edición de la New Left Review en español se lanza desde la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación y el Instituto de Altos Estudios Nacionales de Ecuador-IAEN

WWW.NEWLEFTREVIEW.ES

© New Left Review Ltd., 2000

© Instituto de Altos Estudios Nacionales (IAEN), 2014, para lengua española

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)



INSTITUTO DE ALTOS ESTUDIOS NACIONALES
LA UNIVERSIDAD DE POSGRADO DEL ESTADO



Secretaría de
Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación



traficantes de sueños

[SUSCRÍBETE](#)

FRANCO MORETTI

La Teoría de la novela de Lukács

Reflexiones centenarias

TODAVÍA HOY, CUANDO se hace referencia a él en relación con el estudio de la novela, György Lukács sigue siendo mencionado o bien por *Teoría de la novela*, redactada entre 1914 y 1916, o bien por *La novela histórica*, escrita exactamente veinte años más tarde. O bien, o bien: porque ambos libros no podrían ser más distintos. *La novela histórica* es un libro muy bueno –un libro muy útil– escrito por un profesor marxista serio. *Teoría de la novela* no es un libro útil en absoluto. Es un «intento» [*ein Versuch*], declara el subtítulo; pero «ensayo» sería más adecuado. El ensayo: la forma «irónica» en la que «el crítico siempre habla de las cuestiones fundamentales de la vida», había escrito ya Lukács en *El alma y las formas* (1911), pero «en tono tal, que pareciera tratarse solo de pinturas o libros». Y, de hecho, siempre que *Teoría de la novela* habla de la «novela», el lector percibe que –a través de la refracción oblicua de los «libros»– está en juego algo mucho más trascendental. ¿Pero qué? ¿Cuál es la «cuestión fundamental» que *Teoría de la novela* intenta abordar?

☆

Una respuesta inicial podría ser la siguiente: la transformación de la existencia social –en algún momento indeterminado entre Dante y Cervantes– en un «mundo de convención» cuya anomalía Lukács intenta captar mediante la metáfora de la «segunda naturaleza». Naturaleza porque el «poder generalizado» de la convención somete al mundo social a «leyes» cuya «regularidad» solo puede compararse a la de la naturaleza física: leyes «estrictas», «sin excepción ni opción», que constituyen –y este es el pasaje decisivo– «la concreción de necesidades reconocidas pero carentes de significado».



Necesidades carentes de significado. Es decir: en la segunda naturaleza, el «significado» solo está presente en el recuerdo de su pérdida. Es el desencanto del mundo diagnosticado por primera vez por la cultura alemana en torno a 1800. Cuando la tierra aún era «la morada de los Dioses», escribía Novalis en el quinto de los *Himnos a la noche*:

Ríos y árboles,
Flores y bestias
Tenían significado humano

Pero ahora «los Dioses han desaparecido» –viven «en otro mundo», responde el *Pan y vino* de Hölderlin, escrito por los mismos años– y «el significado humano» ha desaparecido con ellos. «Solitaria y exánime / Quedó la naturaleza», continúa Novalis:

Privada de su alma por el número violento
Y la cadena de hierro
Habían surgido las leyes
Y en conceptos
Como en polvo y sequía
Se deshizo el inmensurable florecimiento
De la versátil vida.

Significado, leyes, cadena de hierro, vida, alma... La presencia de Novalis en *Teoría de la novela* –cuyo mundo ha sido, también, «abandonado por Dios»– es inconfundible: después de todo, su nombre aparece en el primer párrafo del libro, y durante muchas páginas es el único que Lukács menciona. Y, sin embargo, el «significado» presente-ausente en *Teoría de la novela* difiere en un aspecto crucial del de los *Himnos a la noche*: no es el signo de una presencia divina (del pasado), sino de una actividad humana (del pasado). La segunda naturaleza consiste en «estructuras fabricadas por el hombre», escribe Lukács; «estructuras hechas por el hombre para el hombre». Ciertamente que su «complejo de significados se ha vuelto rígido y extraño», y puede incluso parecer un fantasmagórico «osario de interioridades muertas hace tiempo». Pero fue, no obstante, *creado* por esas interioridades –esas «almas»– y en esto es incompatible con lo que Novalis tenía en mente.



El «significado» de Lukács procede de hecho de una fuente –la teoría sociológica de Weber– sumamente distante de la poesía de Novalis.

Weber, que había constituido una presencia crucial en los años de Heidelberg de los que surgió *Teoría de la novela*, había publicado en 1913 la primera exposición teórica de su «comprender» la sociología, como habitualmente se traduce. «Comprender», explica *Economía y sociedad*, en el sentido de que el objeto central de la sociología –la «acción» social– solo existe «en la medida en la que el individuo o los individuos que actúan le adjuntan un sentido subjetivo»; en consecuencia, la comprensión del «significado subjetivamente *intencionado*» es la condición previa del conocimiento sociológico. De manera un tanto sorprendente, el «significado» resulta ser tan importante en la sociología weberiana como en la estética romántica.

*

Un significado subjetivamente intencionado como cimiento de las interacciones sociales. Pero por supuesto el mundo de *Teoría de la novela* se caracteriza por el estado de cosas opuesto: por la «negativa de la inmanencia del significado a entrar en la vida empírica». Al situar una categoría weberiana en el centro de su análisis, solo para demostrar sus contradicciones irresolubles, *Teoría de la novela* marca la ruptura de Lukács con Weber (algo probablemente precipitado por sus amargas disensiones respecto a la Primera Guerra Mundial). Unos años más tarde, el análisis de la reificación efectuado por *Historia y conciencia de clase* (1919-1923) ofrecerá una vía marxista para superar dichas contradicciones; pero en 1916 esta solución no estaba aún a la vista, y la problematización de la tesis de Weber tenía una cualidad puramente negativa: se había cerrado un camino, punto. En esta consecuencialidad claustrofóbica, *Teoría de la novela* pertenece al pequeño círculo de obras maestras –los *tableaux* de Baudelaire, las novelas de Flaubert, los cuadros de Manet, las obras teatrales de Ibsen o, de hecho, las últimas conferencias de Weber– en las que las normas de la existencia burguesa son ineluctables y están al mismo tiempo en quiebra. Recuerda, a menudo, a la obra de un exiliado.

*

Esto es, drásticamente simplificado, lo que *Teoría de la novela* tiene que decir. Pero tan importante como «qué» tiene que decir el libro es la forma de decirlo. He aquí sus primeras palabras: «Felices aquellas épocas en

las que el cielo estrellado es el mapa de todos los caminos posibles; épocas cuyos caminos están iluminados por la luz de las estrellas». Weber nunca podría haber escrito esto. «El mundo es ancho y, sin embargo, parece un hogar, porque el fuego que arde en el alma es de la misma naturaleza esencial que las estrellas [...]. Cada acción del alma se vuelve, por consiguiente, significativa y redondeada [...], llena de significado –de *sentido*– y completa para los sentidos».

*

Felices aquellas épocas... ¿Qué clase de libro es este? Ciertamente, no uno al que le preocupe exclusivamente el conocimiento. No nos equivoquemos: hay mucho conocimiento en las páginas de *Teoría de la novela*, administrado por su prodigiosamente culto y joven autor en incontables y bien forjadas alusiones. Pero el libro no trata de eso. *Teoría de la novela* no busca el conocimiento: *busca el significado*. El significado, a través de su estilo.

*

El estilo del ensayo: reflexión más emociones: desde ese «felices» que abre el libro a la «añoranza», el «abatimiento», la «desesperación», la «locura» que encontramos página tras página. Es el calor de las emociones el que extrae significado de este mundo que se ha vuelto «rígido y extraño». O quizá, mejor: el calor generado por la colisión de las emociones y los conceptos. De Novalis y Weber. Lírica enigmáticamente fascinante, y conocimiento positivo y sin adornos. «Toda forma de arte», leemos en la sección central de *Teoría de la novela*, «está definida por la disonancia metafísica de la vida [...], toda forma es la resolución de una disonancia fundamental de la existencia». También Lukács situaba la disonancia metafísica en la base del libro, y después intentaba resolverlo con la prodigiosa plasticidad de su estilo. Que su estilo *fuese capaz* de contener juntos a Novalis y a Weber –belleza y conocimiento– fue un milagro irrepetible. Pero quizá no debería repetirse. Quizá, el futuro de la teoría literaria esté en aceptar su disonancia fundamental, sin buscar una resolución.