

## El mundo desintegrado de la prosa

Roberto Sánchez Benítez

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

ORCID: 0000-0002-9481-9185

GYÖRGY LUKÁCS (1885-1971) SOSTIENE QUE fueron los románticos los primeros en teorizar sobre la novela, un género que ya Borges supone haber existido en Grecia, si bien nunca fue uno de sus géneros predilectos: le parecía innecesario tanto lenguaje para referirse a las cosas esenciales; era algo “ripió”, inútil. Carlos Fuentes, por su parte, encontró en la novela la forma en que los destinos individuales se articulan con los colectivos. De ahí que representara un medio privilegiado del diálogo de las culturas entre sí, del hombre concreto con los diferentes tiempos que segmentan su existencia. Todo a partir de la combinación de memoria, imaginación y deseo. La novela habría reintroducido al hombre en la historia y al sujeto en su destino. Historia y novela en una relación indisoluble. Por ello, nunca dudó de que correspondiera a una de las herencias más firmes de la tradición cervantina. Es una sabiduría basada en la incertidumbre, ese legado cervantino que permite enfrentar el hecho de en verdad no saber quiénes somos, de dónde venimos ni cuál sea nuestro lugar en el mundo, así como el reconocimiento de que podemos ser diferentes sobre estos presupuestos.

En un prólogo fechado en julio de 1962,<sup>1</sup> Lukács se refiere a las circunstancias histórico-sociales-políticas y filosóficas en las que su ensayo notable sobre la novela fue elaborado. Por un lado, es un texto enmarcado en la Primera Guerra Mundial (es publicado en 1916 en una revista, y luego en 1920 en forma de libro por Ernest Cassirer), de forma que, señala, lo hizo en un “estado de desesperanza permanente con el mundo”. Lo que está puesto en juego en el análisis que desarrolla son tesis provenientes de Wilhem Dilthey, George Simmel y Max Weber. Pero más aun, el autor está seguro de haber utilizado la herencia hegeliana en cuestiones meramente estéticas a las que sumó cuestiones de Friedrich Schlegel, Karl Wilhelm Ferdinand Solger, así como Sören Kierkegaard, mucho antes de que, asegura, este último fuera famoso. Lukács sostiene que el mayor legado de Hegel ha sido la historización de categorías estéticas: “fue en la esfera de la estética donde el retorno a Hegel vino a ser más útil”.<sup>2</sup> Lo que buscaba era una relación más íntima entre categoría e historia que la formulada por Hegel, al



<sup>1</sup> György Lukács, *Teoría de la novela. Un ensayo histórico filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*. Buenos Aires, Godot, 2010.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 12.

grado de establecer que los problemas de la forma de la novela son el reflejo de un “mundo que se ha desintegrado”. La “prosa de la vida”, el “mundo de la prosa” (Merleau-Ponty buscó poner el título “La prosa del mundo”, a una de sus obras que será publicadas póstumamente) es el síntoma de la certeza de que “la realidad ya no constituye un suelo favorable para el arte”. A esto, como se sabe, Hegel le llamó “muerte del arte”. El autor de la *Fenomenología del Espíritu* se refirió, en efecto, al hecho de que el arte, cierta forma del arte, habría perdido su auténtica verdad y fuerza vital; habría sido relegado en “nuestra *representación*, de modo que no mantiene ya en la realidad su antigua necesidad ni ocupa su elevado puesto”<sup>3</sup>.

Nueva realidad para el arte y su experiencia, dominadas ahora por el saber, la teoría o la ciencia. El pensamiento y la reflexión comenzaron a extenderse por el arte. Así, la impresión que generan las obras de arte es más bien algo reflexivo: ya no pertenecen exclusivamente al orden del goce inmediato, sino al juicio, ya que sometemos a nuestra consideración pensante tanto su contenido, como el medio de manifestación de la obra, y la adecuación o inadecuación de ambos. El arte por sí sólo ya no es capaz de satisfacer nuestras necesidades más elevadas y requerirá, por ello, de una ciencia llamada “estética”. Por sí solo el arte es incapaz de darnos su verdad, ya que dependerá de otros modos de reflexión:

“en nuestros tiempos la *ciencia del arte* es, pues, mucho más necesaria que en otras épocas, en las que el arte por sí mismo proporcionaba como tal una satisfacción plena”<sup>4</sup>. Hegel aventuró algunas razones probables de ello: la preponderancia de las pasiones e intereses egoístas que ahuyentan la seriedad y la serenidad del arte; o bien “la vida civil y política que no permite al ánimo, atrapado en mezquinos intereses, liberarse para ascender hacia los fines superiores del arte, puesto que la inteligencia misma está sometida a esta miseria”. Lukács se refiere a lo anterior como “ya no existe una totalidad espontánea del ser”<sup>5</sup>.

Una de las tesis importantes que Lukács desarrolla en este su breve libro dedicado a la “prosa del mundo”, como le hubiera gustado a Hegel, es un rasgo que las obras novelísticas más importantes del siglo XX evidenciarán de manera irrefutable, a saber, su carácter inconcluso. Lukács le llama “imperfección” ya que, a diferencia de la epopeya, esta ha dejado de ser normativa, desenvolviéndose en un mundo ideal que sólo puede aludir a la realidad aproximativamente, además de que ésta habría dejado de conducirse por las pautas de valores e ideales del pasado. El pensador nacido en Budapest se vale de la ya mencionada “muerte de Dios” para señalar esta condición humana del nihilismo que tanto ha caracterizado al siglo XX.

Desde Marcel Proust, pasando por James Joyce, Robert Musil, Thomas Mann,

<sup>3</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estética. Introducción*. Buenos Aires, Siglo XX, 1970, p. 53.

<sup>4</sup> Hegel citado por Andrew Bowie, *Estética y subjetividad. La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual*. Madrid, Visor, 1999, p. 148.

<sup>5</sup> Lukács, *op. cit.*, p. 15.



o Herman Broch, la novela se desliza en un plano abstracto, en cierta medida, todavía ideal (recordemos la definición de Kundera sobre el personaje literario como ente experimental; a él le va a ocurrir algo que quizá todavía la realidad no presente, y que sin embargo, es el rango de su autonomía como obra artística), que no le permite reducir la distancia con una realidad que igualmente se ha hundido en lo irregular, lo imprevisible, lo informulable, la fragilidad: “El peligro que condiciona la novela tiene dos caras: o la fragilidad del mundo se manifiesta de forma tan cruda que anula la inmanencia de sentido que exige la forma, o bien el anhelo por resolver, afirmar y absorber la disonancia en la obra es tan grande que lleva a cerrar el círculo del mundo novelístico antes de tiempo, provocando la desintegración de la forma en partes dispares y heterogéneas”.<sup>6</sup>

El gran teórico de la novela Mijail Bajtin evaluó en términos análogos a la novela, y es que para él, la novela es el único género que continua en desarrollo, que se encuentra todavía incompleto; su “esqueleto” todavía no ha soldado de manera definitiva de forma que no podemos ni siquiera entrever sus “posibilidades plásticas”.<sup>7</sup> Comparada con ella, todos los géneros son antiguos. Refleja, de la mejor manera, las tendencias de un nuevo mundo que se encuentra haciendo. De ahí su posición de líder o rol de héroe en el drama del desarrollo literario de nuestro tiempo. Es el único género que ha nacido en

esta época y que se encuentra en total afinidad con él.

Y es que, como sostiene Lukács, no hay forma de que la novela pueda ser de otra manera sobre todo cuando su carácter abstracto busca imponer su ideal o valores sobre un mundo fragmentario, que disuelve de inmediato cualquier acción de la forma, y que hunde cualquier sentido sobre las bases de su propia desintegración. La novela queda como un vasto laboratorio de formas que no pueden tener cabida en la realidad, pero que sin embargo la alienta a ser algo distinguible y vivible. La novela estaría ahí para ser entendible un sentido y forma, aunque formulados por ella, a partir de los cuales la realidad pudiera retomar alguno de sus sentidos. Es una figuración abstracta que distingue aspectos o detalles de la realidad a partir de los cuales puede reconfigurarse. Frente a otros géneros literarios, se mueve en una fusión de los mismos, en un intercambio incesante entre ellos, de manera inconclusa o interminable. La problematicidad de su objeto se corresponde con esta naturaleza fluida y transgresora: “su naturaleza como proceso excluye la perfección en lo que al contenido respecta. En tanto forma, la novela establece un equilibrio débil aunque estable entre el devenir y el ser; la idea de devenir se vuelve un estado. Así, la novela, al transformarse en ser normativo del devenir, se supera a sí misma”.<sup>8</sup>



<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>7</sup> Mijail Bajtin, *The Dialogic Imagination*. Austin, University of Texas, 1981, p. 3.

<sup>8</sup> Lukács, *op. cit.*, p. 70.