

Tradición literaria y utopía en las teorías de la novela de René Girard y György Lukács

José CANO MARTÍNEZ

Consejo Superior de Investigaciones Científicas

jose.cano.martinez@cchs.csic.es

<https://orcid.org/0009-0006-7947-4760>

Resumen

Este artículo traza las semejanzas y diferencias entre la *Teoría de la novela* de György Lukács y *Mensonge romantique et vérité romanesque*, de René Girard, profundizando en el uso que ambos pensadores hacen de la tradición novelística occidental para pensar la modernidad. Se señalan como cruciales dos gestos interpretativos compartidos: la selección de una reducida nómina de novelistas en los que quedaría cifrada la esencia de ese tiempo y la conceptualización de la obra de Dostoievski como un caso límite en el que la novela se funde con otras formas de expresión. Se concluye remarcando el peso político de los ensayos analizados, que son una rica meditación sobre la sociedad moderna en la que reflexión estética, filosofía y política se anudan.

Palabras clave: Lukács, Girard, teoría de la novela, Modernidad, Dostoievski

Résumé

Cet article retrace les similitudes et les différences entre *La théorie du roman* de György Lukács et *Mensonge romantique et vérité romanesque* de René Girard, en se penchant sur l'utilisation que les deux penseurs font de la tradition romanesque occidentale pour réfléchir à la modernité. Deux gestes interprétatifs communs sont soulignés comme étant cruciaux : la sélection d'une petite liste de romanciers dans lesquels l'essence de cette époque est encodée, et la conceptualisation de l'œuvre de Dostoïevski comme un cas limite dans lequel le roman fusionne avec d'autres formes d'expression. Il conclut en soulignant le poids politique des essais analysés, qui constituent une riche méditation sur la société moderne dans laquelle s'entremêlent réflexion esthétique, philosophie et politique.

Mots clé : Lukács, Girard, Théorie du roman, Modernité, Dostoïevski

Abstract

This article traces the similarities and differences between György Lukács's work *The theory of the novel* and René Girard's *Mensonge romantique et vérité romanesque*, delving into the use that both thinkers make of the Western novelistic tradition to think about modernity. Two shared interpretative gestures are highlighted as crucial: the selection of a small list of

* Artículo recibido el 4/09/2024, aceptado el 4/11/2024.

novelists in whom the essence of that time is encoded, and the conceptualisation of Dostoyevsky's work as a borderline case in which the novel merges with other forms of expression. It concludes by highlighting the political weight of the essays analysed, which are a rich meditation on modern society in which aesthetic reflection, philosophy and politics are interwoven.

Keywords: Lukács, Girard, Theory of the novel, Modernity, Dostoyevsky

1. Introducción

Lucien Goldmann, nombre clave para la teoría de la novela del siglo XX, fue uno de los intelectuales más preocupados por difundir la obra de György Lukács en el campo intelectual francés. Prueba de ello son, por un lado, sus numerosos textos dedicados al húngaro¹ y, por otro, sus propias obras, en las cuales moviliza diferentes ideas lukacsianas. Por tanto, no resulta extraño en absoluto que, en *Pour une sociologie du roman* (1986 [1964]), insista en la importancia de Lukács para la formulación de sus hipótesis sobre la génesis de la novela moderna, objeto principal del libro en cuestión². Sí que resulta llamativa, en cambio, la incorporación a sus análisis de un entonces muy joven pensador: René Girard. Girard había entregado a la imprenta su primera obra, *Mensonge romantique et vérité romanesque* (2017 [1961]) hacía apenas tres años. Goldmann no se limita a nombrarlo sucintamente a pie de página, sino que se esfuerza en destacarlo como uno de los referentes de sus investigaciones³. Además, señala cuidadosamente las concomitancias y distancias que encuentra entre las ideas del joven francés y las de Lukács. Así, le parece especialmente significativo, por ejemplo, que ambos pensadores presenten a la novela como «l'histoire d'une recherche dégradée [...] de valeurs authentiques, par un héros problématique, dans un monde dégradé» (Goldmann, 1986: 26). El que existieran paralelismos entre estudios tan alejados en el espacio y en el tiempo le induce a pensar que tanto Girard como Lukács han confrontado un mismo fenómeno: la extraña relación de intimidad que parece existir entre novela y Modernidad. Goldmann (1986: 22) remarca, además, el completo desconocimiento por parte de René Girard de las ideas lukacsianas, lo cual haría los paralelismos más sorprendentes si cabe. Porque Goldmann no se acerca al ensayo de Girard solo para «validar» las tesis lukacsianas desde otro punto de vista; el pensador

¹ De entre estos textos de Goldmann son útiles para la comprensión de las teorías literarias del joven Lukács su «Introduction aux premiers écrits de Georg Lukács» (1968: 156-190), que antecede la primera traducción al francés de la *Teoría de la novela*, y su artículo «Georg Lukács l'essayiste» (1959).

² Lo cual no es óbice para que, a la larga, Goldmann se distanciara de las valoraciones de Lukács en múltiples puntos, especialmente, y como indica Violeta Garrido (2020: 206-209), en su muy negativa recepción del modernismo.

³ Esto último ya había sido destacado por Goldmann (1961) en su artículo «Marx, Lukács, Girard et la sociologie du roman», publicado en la revista *Médiations*.

llega a argumentar que, en ciertos momentos, los análisis girardianos ayudan a precisar y completar algunas de las intuiciones de Lukács, destacando positivamente el énfasis del francés en la cuestión de la idolatría en la Modernidad, uno de los ejes de sus reflexiones (Goldmann, 1986: 28).

La comparación que Goldmann realiza entre Lukács y Girard es un ejercicio que aporta matices interesantes a la propuesta trazada en *Pour une sociologie du roman*. En este libro, se acuña una seductora hipótesis, la de que existen homologías rastreables entre la forma novelística y la estructura del libre mercado. La relectura de las ideas en torno a la literatura de Lukács y Girard, en este marco, se muestra provechosa para articular reflexiones que, aun encontrando su centro en la literatura, tratan de hacer del estudio de este arte una vía para una comprensión más amplia y completa de la totalidad de lo social, en el marco del estructuralismo genético propuesto por Goldmann. Con todo, este uso de las ideas de Lukács y Girard dista de rendir justicia a las potencialidades de sus obras. Como es lógico, Goldmann aborda a estos dos pensadores en tanto resultan útiles para su objetivo inmediato: articular una lectura sociológica del origen de la novela. Sin duda es lícito aproximarse a los escritos de Lukács y Girard como textos preocupados por establecer los fundamentos de un conocimiento factual de la tradición novelística en su génesis, marcada por su relación con otros fenómenos histórico-políticos. Sin embargo, las obras de Lukács y Girard comparten una marcada textura ensayística y un objetivo mucho más amplio que el de trazar la concatenación de circunstancias que llevan al surgimiento de una forma de escritura. Aun cuando elementos de los análisis de Lukács y Girard se muestren productivos para el programa de Goldmann, no es difícil advertir que sus textos se proponen metas mucho más ambiciosas. La praxis ensayística de Lukács y Girard no explica *una* parcela de la experiencia moderna (la literaria) en relación de «homología» (o de cualquier otro tipo) con el despliegue de un modelo económico u otro proceso concreto. Sería más exacto afirmar que en sus textos la novela se convierte en una rampa de acceso a los condicionamientos profundos e históricamente determinados que configuran, en la Modernidad, todo intento de reglamentación o interpretación del «ser» y, en especial, de las formas de comunidad humana.

En las siguientes páginas se tratará de desplegar estas potencialidades atendiendo a ciertas operaciones discursivas que Lukács y Girard realizan y que, aun siendo cruciales para la «operativización» de la tradición novelesca en sus análisis y uso polémico, quedaron impensadas por Goldmann. En primer lugar, se atiende a la «totalización» de la tradición novelística que Lukács y Girard realizan como a una operación compleja en la que un corpus determinado de autores se ve condensado y resignificado. En segundo lugar, advertiremos las similitudes y distancias en la aproximación de ambos pensadores a la obra de Dostoievski, en la que tanto Girard como Lukács encuentran, por motivos diferentes, la manifestación más avanzada del género novelístico –afirmación que tiene un peso diferente en 1915 (fecha de redacción

de la *Teoría de la novela*), cuando Proust, Joyce o Beckett todavía no han publicado, que en 1961, cuando a las obras de los anteriores hay que sumar los primeros pasos del *nouveau roman*. Este itinerario puede servir para volver a mirar desde nuestro presente una forma de abordar la tradición literaria que termina poniendo en su centro el problema de las relaciones interpersonales en el mundo moderno y, por extensión, el de la comunidad en un sentido amplio.

La presente investigación trata de situarse en la órbita de las relecturas más actualizadas de la teoría de la novela del siglo XX, las cuales han tratado de rescatar la especificidad de los acercamientos de Lukács, Mijaíl Bajtín, René Girard, Erich Auerbach, José Ortega y Gasset y otros a esta forma discursiva⁴. En estudios como los de Jean Bessière (2012) se ha señalado que, en las últimas décadas, las investigaciones sobre la novela han abandonado en cierto modo los problemas específicos de la evolución literaria de este género, es decir, aquellos que habrían constituido el objeto de reflexión prioritario de esta nómina de pensadores. Bessière contrapone la especificidad de la práctica intelectual que nuestra investigación pretende describir a otras formas de indagar en lo novelístico, como la narratología o los estudios centrados en la idea de ficción. A sus ojos «prolonger les théories du roman est encore aller contre cette primauté accordée aujourd'hui à l'identification du roman au jeu du récit et de la fiction» (Bessière, 2012: 13-14), rescatando, por tanto, los rasgos caracterizadores de la novela consustanciales a ella e inhallables en otras formas discursivas. Michael McKeon (2000: XIV) realiza un diagnóstico similar, si bien focalizándose solo en la narratología y elidiendo en su consideración los estudios sobre la ficción. En su rica y fascinante antología sobre la teoría de la novela, reivindica también el componente diferencial de esta vía de reflexión, definiéndola como aquella que aborda «the placement of the novel in its own particular historical contingency and context» (McKeon, 2000: XIV).

Este artículo puede entenderse, por tanto, como una contribución más a las reevaluaciones contemporáneas de las teorías de la novela del siglo XX, las cuales reivindican su complejidad discursiva y su rica recensión de la tradición literaria, marcada por su voluntad de capturar la interrelación del desarrollo de un género literario en contacto con las transformaciones sociohistóricas propias de la

⁴ A los estudios citados en este párrafo pueden sumarse la reconstrucción en clave de historia de las ideas realizada por Galin Tihanov (2000) a propósito de las teorías de la novela de Lukács y Bajtín y los análisis de Luis Beltrán Almería (2009 y 2019) en diferentes artículos. Rachel Schmidt, por su lado, ha evidenciado la continuidad de la teoría de la novela como forma específica de pensamiento aunando en una sola investigación las indagaciones de Friedrich Schlegel y la de otros teóricos de la novela del siglo XX, aun cuando limitando sus análisis siempre a las reflexiones específicamente ligadas al *Quijote* (2011). Igualmente, Mary Glück ha abierto caminos para agrupar y señalar los rasgos comunes y distancias de algunos teóricos de la novela, especialmente en su artículo «Reimagining the Flaneur: The Hero of the Novel in Lukacs, Bakhtin, and Girard» (2006).

Modernidad. En ese sentido, entendemos que la comparación entre las ideas de Lukács y Girard puede ayudar a capturar las especificidades de este modo de reflexión, algo que vuelve pertinente una lectura en paralelo de las dos obras que nos ocuparán prioritariamente –la *Teoría de la novela* y *Mensonge romantique et vérité romanesque*– de cara a comprender la lógica íntima de su propuesta.

2. La *totalización* de la tradición novelística

En lo que sigue, emplearemos la expresión «totalización» para llamar la atención sobre el gesto que nos ocupará este epígrafe, y que es efectuado por Lukács y Girard. Este pasa por delimitar el espacio particular del género literario de la novela efectuando una selección muy concreta de obras que, en su mutua interrelación, formaría un conjunto compacto, articulado en torno a un eje común. En las próximas líneas trataremos de precisar cuál es ese eje común que permitiría poner lado a lado, por ejemplo, a don Quijote y a Raskólnikov mientras que se desecha a toda la tradición novelística previa, pues ni Lukács ni Girard prestan atención en sus ensayos a novelas anteriores al Quijote. También valoraremos la pretensión de que dicha selección sea suficiente para articular una reflexión general en torno a la novela.

Los violentos recortes que sustentan las teorías que nos ocupan son difícilmente disimulables. Lukács, en su «Ensayo de tipología de la forma novelística» –segunda parte de la *Teoría de la novela*–, ofrece diferentes categorías que pretenden efectuar una compartimentación razonada de la historia de la novela y una explicación de su evolución. Esta operación no se pensará, en principio, tan diferente de la que exégetas contemporáneos de la historia de la novela, como Thomas Pavel, han realizado en sus obras⁵. Con todo, la tipología de Lukács presenta un problema evidente. Aun cuando el acuñamiento de «tipos» diferentes como recurso para abrazar una gran multiplicidad de textos y sintetizar sus rasgos principales es una buena estrategia para afrontar una forma tan heterogénea como la novela –muy difícilmente conceptualizable en una sola definición dada su gran variabilidad– a ojos de Lukács cada «tipo» abarcaría (al menos en su forma más pura) una nómina muy reducida de obras, debilitando el poder explicativo de unas categorías que, en principio, habrían de ser más amplias y generales.

Como es sabido, Lukács compartimenta la tradición novelística en cuatro tipos distintos. En primer lugar, surgiría la novela del «idealismo abstracto», ejemplificada por el *Quijote*. A esta le seguiría la del «idealismo de la desilusión», con *La educación sentimental* de Flaubert como máximo exponente. A modo de síntesis de las dos corrientes anteriores encontramos el *Bildungsroman*, representado por *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*. Por último, Lukács señala algunas de las obras de

⁵ Pavel (2014: 41), de hecho, reconoce incluso la influencia de la *Teoría de la novela*, citada como máxima expresión de la «historia especulativa de la novela», una de las cuatro corrientes de análisis de la novela que han conformado su enfoque. Pavel (2014: 43-44) es, al mismo tiempo, uno de los críticos, que ha señalado de manera más dura las limitaciones de Lukács.

Tolstoi como un intento valioso (pero fallido) de hacer «transcender» la novela hacia la épica. Dostoievski, nombre que cierra la *Teoría de la novela*, no habría escrito ya novelas (Lukács, 2016: 185), de tal suerte que podría haber conseguido (de alguna manera que queda sin explicar) completar el proceso de restitución de lo épico iniciado por obras como *Guerra y paz*. El Lukács de los años 60, en el ensayo de autocrítica que hizo preceder a las reediciones de la *Teoría de la novela*, se refirió a la influencia de Wilhelm Dilthey y de las ciencias del espíritu en sus escritos de juventud con un tono más bien irónico:

Aquella moda convirtió en costumbre el procedimiento de formar sintéticamente conceptos generales con unos cuantos rasgos sueltos, intuitivamente captados en la mayor parte de los casos, de una tendencia, un período, etcétera. Luego se bajaba deductivamente desde esos conceptos sintéticos hasta los fenómenos individuales, y así se tenía la ilusión de haber alcanzado una generosa visión de conjunto; éste fue también el método de *Teoría de la novela* (Lukács, 2016: 41-42)⁶.

En *Mensonge romantique et vérité romanesque* podemos encontrar una estrategia similar a la hora de afrontar la historia de la novela. No en vano, Girard presta una atención casi exclusiva a ciertos grandes nombres de la tradición y sobresee todo lo que queda fuera de una reducida nómina de autores sobresalientes, compuesta por Cervantes, Stendhal, Dostoievski y Proust. De manera muy tangencial entran en sus análisis algunas obras de Balzac, Flaubert, Tolstoi, Kafka..., pero no llegan a ser abordadas con el detenimiento que merecen las novelas de los anteriores. Girard está ante todo interesado por el «genio novelístico» y está convencido de la unidad coherente que forman las obras de los novelistas subsumibles en esta categoría. El genio novelesco viene caracterizado por su capacidad para elevarse por encima «des oppositions engendrées par le désir métaphysique» (Girard, 2017: 219). El deseo metafísico, en la obra de Girard, refiere las pretensiones de un individuo de reivindicar su omnipotencia prometeica y autonomía absoluta. Pronto aclararemos este punto relacionándolo con la argumentación general de *Mensonge romantique et vérité romanesque*.

Todo aquel que se atreva a elaborar una lista señalando los «mejores» o más «representativos» cultivadores de un género literario habrá de confrontar críticas por las inevitables omisiones. Con todo, el nivel de «concisión» de Girard y Lukács es, como

⁶Merece la pena recordar que, en los debates en los que Lukács participó en la URSS en los años 30 a propósito de la novela como género literario, no dejó de reprochársele este esquematismo excesivo, que le conducía a prestar atención solo a un puñado de grandes autores modernos, desatendiendo otras etapas decisivas para el desarrollo de la novela. En este sentido, resultan ejemplares las intervenciones de Valerian Pereverzev, que dieron lugar a un acalorado debate. Estas pueden leerse en el volumen *La novela: destinos de la teoría de la novela*, el cual recoge diferentes textos suyos y una transcripción del mencionado debate (Lukács, 2020: 87 y ss.).

hemos visto, remarcable. Esto no deja de llamar la atención cuando los ensayos que glosamos no se presentan a sí mismos como dos trabajos sobre los novelistas más relevantes de la Modernidad, sino como *teorías* de la novela con una intención expresa de describir los rasgos generales de dicho género. La crítica a la falta de representatividad de las selecciones de Girard y Lukács es, por tanto, lícita, aunque quizás no termine de tener en cuenta la lógica íntima de la *Teoría de la novela y Mensonge romantique et vérité romanesque*. Conviene aproximarse más a la estrategia de Lukács y Girard a la hora de analizar su «totalización» de lo novelesco si se quiere ver en este gesto algo más que una identificación empobrecedora de un género mucho más rico y amplio con una de las etapas de su desarrollo –principalmente la relacionable con la novela realista, con todos los problemas que esta etiqueta comporta. Será provechoso, a este fin, hacer un breve rodeo por el proyecto general de sus respectivas teorías de la novela, pues solo así serán inteligibles los elementos que fundamentan y dotan de peso a esta particular operación interpretativa.

La *Teoría de la novela*, como es sabido, es el prólogo de una obra proyectada por Lukács sobre Dostoievski, la cual nunca llegó a escribirse, pero de la que se conservan algunos esbozos⁷. Como Pierre Bourdieu afirmó para explicar las lecturas divergentes que un mismo texto puede recibir, las grandes profecías son polisémicas (2002: 5), y algo parecido pasa con este escrito lukacsiano sobre el cual se han proyectado interpretaciones muy diferentes. Hay quien ha hecho de él una obra insoslayable de la «gran teoría de la novela» (McKeon, 2000), pero, en un sentido totalmente distinto, existen exégetas que relativizan la importancia de las cuestiones teórico-literarias, subrayando ante todo sus semejanzas con *Historia y conciencia de clase* (Bernstein, 1984). En todo caso está claro (desde la lectura de Goldmann, que enfatiza la cuestión del «héroe problemático», pero también desde la reconstrucción de los intereses de Lukács en su obra temprana) que en el texto el problema de la comunidad juega un rol crucial⁸. La «búsqueda degradada de valores degradados» (la clave del texto para Goldmann) se corresponde claramente con el desgarramiento del «mapa protoicónico» [*urbildliche Landkarte*] que Lukács (2016: 55) encuentra característico de la Modernidad y con la pérdida de la inmanencia del sentido. La rarefacción de las relaciones sociales en un mundo progresivamente más complejo y tecnificado

⁷ Kadarkay informa en su biografía de que Lukács, el 7 de noviembre de 1917, depositó, en el Deutsche Bank de Heidelberg, una maleta que contenía manuscritos, diarios, cartas y materiales del libro nunca terminado sobre Dostoievski. Nadie supo nunca de la existencia de esta maleta, ni siquiera sus más allegados, pero el filósofo no la dejó a su suerte; en 1933 renovó su custodia cuando, en una misión del Comintern, pasó por Heidelberg (Kadarkay, 1994: 311-312).

⁸ Esta cuestión gozó ya de un papel muy importante en las indagaciones precoces de Lukács sobre el teatro, pero nunca está fuera de su radio de intereses. Para una reseña del pensamiento del joven Lukács en la que se aborda de manera profunda esta cuestión, consúltese la excelente introducción de Miguel Vedda (2015: 5-87) al volumen *Acerca de la pobreza de espíritu y otros escritos de juventud*.

contrastaría de manera clara con la comunidad armónica de los poemas homéricos, y de ahí que Lukács no cese, a lo largo de su análisis, de cotejar las diferencias entre la épica y la novela.

Esta preocupación por lo común explica también una conocida circunstancia: el húngaro escribió esta obra durante el curso de la Primera Guerra Mundial. En aquel momento, Lukács se caracterizó por un pacifismo que contrastaba mucho con las actitudes de sus maestros en la universidad alemana. Al mismo tiempo, la Revolución Rusa le fascinó, como a tantos otros intelectuales europeos. En suma, se trataba de un momento de crisis profunda en el que un replanteamiento radical era percibido como inaplazable. En palabras de Kadarkay, «el punto focal temático de la obra no es el género mismo, sino la civilización en su lecho de muerte» (1994: 273). El propio Lukács recuerda su sentir en aquella coyuntura en su prólogo a la *Teoría de la novela*:

Hay cierta probabilidad de que Occidente derrote a Alemania; si eso tiene como consecuencia la caída de los Hohenzollern y de los Habsburgo, [...] estoy de acuerdo. Pero entonces se plantea la cuestión siguiente: ¿quién nos salva de la civilización occidental? (Lukács, 2016: 39-40).

Todo induce a pensar, pues, que no estamos solo ante un simple ejercicio de historiografía literaria, sino, también, ante una reflexión azuzada por un momento histórico singularmente convulso sobre el destino de la civilización occidental. Y este momento viene marcado de manera palpable por la «tragedia de la cultura» en los términos en los que Georg Simmel, maestro de Lukács en esos años, la conceptualizó⁹. En un mundo moldeado por la humanidad como nunca en la historia (pues pocas áreas de la experiencia se sustraen de la intervención técnica), el individuo solitario ha de vérselas con formaciones sociales que se le antojan completamente extrañas a la propia alma. En consecuencia, terminan suscitando la paradójica sensación que tan bien captura Lukács con su noción de «segunda naturaleza»: la acción humana, cuajada en instituciones diversas que se formaron al calor de una aspiración probablemente loable, ha quedado enredada en unos laberintos que se le antojan tan inhóspitos y extraños, tan monstruosos y peligrosos como la intemperie a la cual conseguimos sustraernos, en un primer momento, mediante un esfuerzo colectivo.

La tragedia de la cultura puede también pensarse como el eje que determina la tipología novelística propuesta por Lukács. El problema básico que Lukács encuentra declinado de diversas formas en la tradición novelística es, en definitiva, el de la acomodación más o menos problemática de un individuo en una sociedad que se percibe como ostensiblemente imperfecta y hostil a todo ideal. Así, se trataría de

⁹ Para un excelente análisis en clave sociológica de la relación intelectual y personal de Georg Simmel y Lukács y para un cotejo muy completo entre sus principales ideas consúltese Gil Villegas (1996:182-199).

discernir cuál de las diferentes formas de habitar la «segunda naturaleza» y, por ende, de volver significativa la vida es la más adecuada. En las novelas tratadas por Lukács cristalizarían diferentes soluciones al conflicto individuo-sociedad, sin que, a sus ojos, estas pretendan ofrecerse al lector como una vía unívoca de habitar el mundo. Su virtud, más bien, residiría en no escamotear lo precario e imperfecto de esas las actitudes de sus personajes, manteniendo abierto el estatus problemático de la vida y, por ende, de su representación en la Modernidad¹⁰.

Queda claro, así, el eje que atraviesa las obras que Lukács decide priorizar en su esquemática aproximación a la tradición novelística occidental. Igualmente, se puede entrever qué lleva a la exclusión sistemática de las obras previas al *Quijote*. Como se habrá observado, Lukács lee esta tradición desde el desasosiego que la quiebra de la sociedad europea de la Gran Guerra le produce. Ese desgarró es el que le mueve a pensar sobre el proceso de degradación que ha llevado a ese punto. La totalidad sesgada que las obras que hemos ido nombrando construyen es una que orbita alrededor de dos entidades problemáticas: la sociedad moderna y la novela como forma literaria que emerge de esta. La corrección de los análisis histórico-literarios pasa a un plano secundario porque lo que está en el centro de la palestra es la interrelación íntima que se da entre la degradación de las relaciones del individuo con su comunidad en la Modernidad y los rasgos problemáticos de la novela como forma representativa de dicho tiempo. El gesto de totalización en Lukács, desde este análisis, puede ser comprendido como una operación reflexiva y polémica que se valida por su carácter instrumental para llegar a las raíces de un problema. El que la investigación literaria acogiera en su centro una tarea de estas dimensiones, descoyuntando en cierto modo el interés «local» de los análisis histórico-literarios, es quizás aquello que separa de modo más radical a la teoría de la novela cultivada por Lukács de las recensiones más asépticas de este género desarrolladas en los últimos tiempos.

Pasemos a *Mensonge romantique et vérité romanesque*. En 1957, René Girard se estableció en la Universidad Johns Hopkins para continuar con su recién iniciada carrera académica. En 1959, la primera versión del ensayo que nos ocupa fue publicada en inglés con el título de *Deceit, Desire, and the Novel* y el elocuente subtítulo de «Self and Other in Literary Structure». Para su biografía (Haven, 2018: 90), este texto es la mejor introducción a la obra de Girard, la cual orbitaría alrededor de los temas contenidos *in nuce* en sus páginas. Para contextualizar la génesis de este ensayo, son útiles los apuntes Luca Di Blasi sobre el Girard de aquella época, entresacados a partir

¹⁰ Es precisamente la ductilidad de la novela para mostrar este poso problemático sin resolver sus tensiones conciliadoramente mediante la dación de forma lo que la distinguiría para Lukács de la «literatura de entretenimiento». Lukács (2016: 102) subraya cómo las grandes novelas se parecen en todos los detalles superfluos a las novelas sin otro mérito que ayudar a pasar el rato, lo que lleva a que sea el «tacto» con el que los autores redondean sus obras lo que permite que lleguen a ser obras de arte perdurables.

de su lectura de los textos escritos por el francés en los 50. Nos encontraríamos, a ojos de Di Blasi (2015: 40-41), ante un crítico marcadamente conservador y antimoderno, escéptico en lo referente a las virtudes de las sociedades democráticas y a la emancipación de la mujer, y capaz de escribir «homosexualidad» y «enfermedad» en la misma frase. Di Blasi argumenta que la *Mensonge romantique et vérité romanesque* tiene algo que ver con la superación parcial de estas actitudes en la obra posterior de Girard, aun cuando el pensador seguiría manteniéndose crítico, a lo largo de toda su vida, con los movimientos de izquierda (Di Blasi, 2015: 50).

Para entender la argumentación general del ensayo, la vía más rápida es familiarizarse con la terminología que Girard despliega en su recorrido por la historia de la novela. Los conceptos que acuña buscan pensar de manera detenida un tema recurrente en novelas como *Le rouge et le noir* o *À la recherche du temps perdu*: la imitación de las conductas, deseos y anhelos de unos sujetos por otros. Girard recurre al *Quijote* para introducir las nociones clave de su análisis. Como es sabido, don Quijote imita constantemente la conducta de sus héroes novelescos en las más variopintas (e inoportunas) situaciones. Amadís de Gaula y otros personajes ficticios son los «modelos» que, en todo momento, Alonso Quijano trata de emular. El modelo o, según la terminología de Girard, «mediador» es el individuo que encarna los anhelos, ambiciones e intereses del sujeto deseante. En el *Quijote*, queda clara la relación íntima que existe entre las ambiciones de Alonso Quijano y las hazañas de los caballeros andantes. El deseo, según Girard, no nacería espontáneamente de un sujeto que se marca una meta, sino que se estructuraría de manera triangular: el sujeto A desea X porque X ya ha sido deseado por B, esto es, por un mediador. A esta interpretación del deseo Girard (2017: 16) le da el nombre de «deseo triangular». Contra la espontaneidad que muchas veces parece subyacer a nuestros intereses, Girard (2017: 17) subraya la influencia determinante de este tercer elemento, ausente de una concepción lineal del deseo.

A esta idea del mediador Girard (2017: 21-23) le introduce una matización importante que irá cobrando fuerza conforme avanza su argumentación: la mediación puede ser «externa» si el modelo es un personaje de ficción, o cualquier otro individuo inalcanzable, o «interna» si, por el contrario, el modelo mantiene un trato cotidiano con el sujeto deseante. A lo largo de *Mensonge romantique et vérité romanesque* se trata de demostrar que la Modernidad implica la hipertrofia progresiva de la mediación interna, pues el deseo triangular, con el progresivo afianzamiento de sociedades más igualitarias, va «democratizándose», de tal suerte que el afán de imitar a otras personas cercanas a nosotros para emular sus virtudes o éxitos comienza a extenderse¹¹. Dicha imitación, sin embargo, no podría efectuarse sino bajo el peso de la vergüenza; anhelar

¹¹ A este respecto, véase el capítulo V de su ensayo («Le rouge et le noir») y especialmente las páginas 142-148.

cualidades ajenas implica, a ojos de Girard, el autoperibirse como un ser inferior al mediador admirado. Ello conduciría al individuo solitario a pensar en sí mismo como en un ser permanentemente degradado o, como Girard prefiere decir, aquejado de un «mal ontológico» del que los demás habrían sido eximidos.

Podríamos pensar que Girard aborda la tradición novelesca como un mero pretexto para tratar problemas de carácter antropológico. Pero el francés no se limita a hacer de la literatura un repositorio de ejemplos; más bien busca mostrar la conexión esencial de ciertas novelas con los problemas que, en su ensayo, aborda. Y es que Girard (2017: 22-23) encuentra plausible dividir toda la producción novelesca a partir de las divisiones que traza en la naturaleza del deseo triangular. Girard no aboga simplemente por que en obras como el *Quijote* o *Le rouge et le noir* podemos ver ejemplos que ayudarían a verificar su teoría; más bien, señala que la cuestión del deseo triangular se encuentra en el corazón de la novela como género literario, vertebrando toda su evolución. El deseo triangular no sería un simple tema recurrente en la tradición novelística, sino que se probaría más bien como el elemento crucial que permite fundamentar la continuidad de dicho género literario y su unidad esencial. La novela como forma discursiva habría sido precursora en la conceptualización por medios artísticos de la naturaleza verdadera del deseo, de tal modo que Girard (2017: 28) afirma que «seuls les romanciers rendent au médiateur la place usurpée par l'objet; seuls les romanciers renversent la hiérarchie du désir communément admise». No solo eso; la atención al deseo triangular permitiría «dégager l'unité du génie romanesque», de manera que se trascendería el modo habitual de pensar los géneros literarios. En palabras de Girard (2017: 37): «L'idée de la médiation encourage les rapprochements à un niveau qui n'est plus celui de la critique de genre. Elle éclaire les ouvres les unes par les autres ; elle les comprend sans les détruire, elle les unit sans méconnaître leur irréductible singularité».

Pero está lejos de Girard el focalizarse de manera exclusiva en las obras literarias en su mutua interrelación; el francés no está interesado por asir la evolución endógena y autónoma de un género literario. Una vez más, como ocurría con Lukács, sus indagaciones tienden hacia la meditación sobre las formas de socialización modernas, en las que el deseo triangular jugaría un papel predominante. De esta suerte, su análisis de la novela encontraría su validez última no tanto en la coherencia con la que consigue armonizar diferentes estadios de la historia de esta forma de escritura, sino en la agudeza con la que llega a capturar el fondo social y espiritual del que emergen las diferentes obras que analiza. Sorprendido por la constancia de ciertas temáticas en las obras de los grandes novelistas, Girard (2017: 51) formula la siguiente pregunta: «en serait-il ainsi si les ouvres des romanciers ne plongeaient pas leurs racines dans un même substratum psychologique et métaphysique?».

La totalización de la tradición novelística girardiana guarda, por tanto, similitudes importantes con la lukacsiana en este punto. Pero es interesante subrayar

otra importante idea del francés que nos acerca al núcleo de su propuesta. Tras postular la unidad de la novela como género literario por remitir siempre a la figura de un «genio novelesco» y por sostenerse sobre un mismo sustrato, Girard afina su conceptualización de la relación que se da entre las diferentes obras que convoca en su análisis:

Les domaines romanesques sont « soudés » les uns aux autres : chacun d'eux est une portion plus ou moins étendue de la structure totale ; chacun d'eux est défini par deux distances extrêmes entre médiateur et sujet désirant. Il y a donc une durée romanesque totale dont les œuvres constituent les fragments (Girard, 2017: 284).

La explicación de Girard de la evolución de la novela termina convirtiéndose en una clave interpretativa que trata de superar totalmente los problemas de la evolución literaria y de la contingencia histórica de las formas. No en vano, la evolución diacrónica (la «durée» novelesca) es representada espacialmente como una «estructura» en la que no parece advertirse dinamismo alguno, y en la que se halla prefigurado el encaje de una obra u otra en función de su relación con la teoría del deseo triangular, que sería una constante «ineliminable». El deseo triangular puede mostrar rasgos distintos si se acentúa la importancia de uno de sus vértices, pero su relevancia como sustrato profundo de la creación novelística se antoja inalterable. Así, para Girard (2017: 256) «le roman n'apporte pas de valeurs nouvelles ; il reconquiert péniblement les valeurs des romans antérieurs». Se da, así, una tensión muy peculiar en los análisis del francés. Por un lado, ciertos pasajes de su obra parten de una perspectiva sociológica, al trazar los condicionantes sociohistóricos que habrían ocasionado en la era democrática la ubicuidad e incluso intensificación progresiva del deseo triangular. Ello explicaría el apasionamiento de Goldmann con las tesis del libro. Por otro lado, no es menos destacable que su lectura trata, por momentos, de revestirse de un valor atemporal de carácter sapiencial. Esto, como veremos, es plenamente visible en su lectura de Dostoievski.

Pero ahora conviene recapitular nuestras reflexiones a lo largo de este apartado. La «totalización» de la tradición novelística presente en los ensayos analizados puede ser comprendida mejor si se atiende a su voluntad de radiografiar la peculiar relación que se establece entre una forma discursiva como la novela y el período en el que surge, la Modernidad. La teoría de la novela, así, deviene reflexión en torno a los rasgos principales de un período determinado. Con todo, esto no conlleva el abandono de la literatura como mero «síntoma» o «producto» de un proceso (el de la transformación social) que explicaría de forma monocausal su evolución; más bien, la literatura restablece la inteligibilidad (aun cuando problemática) del mundo, y es la que verdaderamente vuelve legible una coyuntura histórica concreta. En los textos de Girard y Lukács se produce un vaivén constante entre la reflexión sobre la estructuración ontológica de nuestra era y la de la novela, un vaivén que, de manera

más implícita o explícita, hace del análisis de las particularidades estéticas de un género el punto de partida de una indagación con un radio mucho más amplio. Pero para continuar con nuestra lectura conviene dar un paso hacia el nombre que culmina (si bien de maneras distintas) los dos ensayos que venimos analizando: Dostoievski. Es a partir de la obra del ruso como los textos de Lukács y Girard tratan de construir una propuesta para superar las problemáticas de la Modernidad.

3. Dostoievski, novelista excedentario

Mijaíl Bajtín (2005: 30), en *Problemas de la poética de Dostoievski*, comparó al universo ficcional dostoievskiano con la «compleja unidad del mundo einsteniano». Su célebre interpretación de la «polifonía» de las novelas del ruso trató de dar cuenta de la novedad radical que estas suponían a la hora de representar la complejidad dialógica de la experiencia humana. Lukács y Girard, por derroteros diferentes a los de Bajtín, no dudaron tampoco en subrayar lo excepcional de obras como *Los hermanos Karamazov*. Una manera de acceder a esta compleja madeja de lecturas de un mismo novelista puede ser el advertir, primeramente, una certeza que permanece constante en todas ellas: Dostoievski es visto siempre como un artista que permite pensar las relaciones intersubjetivas de una manera diferente a toda la tradición previa, como si sus textos hubieran sabido mostrar hebras antes impensadas del tejido que nos aúna como colectividad.

Cuando Lukács escribió las últimas líneas de la *Teoría de la novela* no era la primera vez que el nombre de Dostoievski servía para marcar un umbral que el húngaro no sabía o no quería franquear¹². El eventual abandono de su obra exclusivamente dedicada a él puede ser visto como una prueba más de las dificultades que el húngaro encontraba a la hora de pensar sus novelas. No en vano, en el texto lukacsiano de juventud en el que encontramos una reseña más desarrollada a propósito de las novelas de Dostoievski, «Acerca de la pobreza de espíritu» (Lukács, 2015 [1911]), el mérito de estas obras aparece ligado a una cualidad inefable que las situaría más allá de la sensibilidad moderna.

«Acerca de la pobreza de espíritu» fue escrito tras el suicidio de Irma Seidler, amante de Lukács. En este texto el pensador se interroga por su propia responsabilidad en la tragedia, ficcionando una conversación entre unos personajes que discuten sobre un suceso similar. Tihanov (2000: 169) ha señalado que las escasas páginas del diálogo constituyen uno de los puntos de rotura más firmes de Lukács con la filosofía de Kant en su tránsito a Hegel. Ello se explica ante todo por la identificación que, en sus líneas, se establece entre el formalismo ético kantiano y el convencionalismo del mundo burgués. Según las normas de la «ética humana», el personaje de «Acerca de la pobreza

¹² En su conferencia «Cultura estética» afirmaba: «Con timidez escribo aquí –como único acorde final posible para lo dicho– el nombre del más grande, quien me ha acompañado permanentemente al escribir; el nombre sagrado de nuestro más poderoso poeta épico: Dostoievski» (Lukács, 2015:200).

de espíritu» no tendría nada que reprocharse respecto al suicidio de su amiga. Con todo, en el diálogo que mantiene con una familiar de la fallecida, se culpa de su muerte (Lukács, 2015: 162). Esta culpa universal es ya eminentemente dostoiévskiana y nos sitúa en una perspectiva metafísica; a ojos de los hombres, el joven del diálogo es inocente, pero a ojos de Dios carga con esa culpa (Lukács, 2015: 163). El conjunto de convenciones que se antojan razonables para tratar de salvar a una persona que se debate entre suicidarse o no aparecen como insuficientes, y en esa medida se convierten en un «puente que separa; un puente sobre el cual vamos y venimos, y siempre arribamos a nosotros mismos y no nos encontramos con los demás» (Lukács, 2015: 164). La salida que Lukács trata de esbozar tiene que ver con «la posesión de la gracia», que es entendida en este texto como «el poder quebrar las formas» (Lukács, 2015: 164) para poder escapar de unos códigos de socialización reificados y caducos.

La exigencia clave del texto es, por tanto, la de implicarse de manera incondicional en la salvación de los demás. Ello conduce, a ojos de Lukács, al desdibujamiento de las barreras entre el bien y el mal. Estas son despreciadas como poco menos que «la fineza, la reserva, los escrúpulos» (Lukács, 2015: 168) de una sociedad acomodada. Pero, a diferencia de esa equidistancia, de ese resguardarse tras los usos y costumbres, el húngaro afirma que «lo que Dios exige de nosotros es absoluto e irrealizable: la destrucción de las formas de comunicación interhumanas» (Lukács, 2015: 168). Se sitúa así como orientador de la acción ética un compromiso total con el otro y su redención que parte de una renovación de la codificación consuetudinaria de las relaciones interpersonales. De ello Lukács concluye que «la pureza en la vida es un mero ornamento, y no puede convertirse nunca en una fuerza activa de la praxis» (Lukács, 2015: 169); ayudar a alguien, querer salvarlo genuinamente, podría pasar por proceder «perversa, cruel, tiránicamente» de modo que «cada acción puede ser un pecado» (Lukács, 2015: 168). Se expresa así el convencimiento de que, ante ciertos fines, la falta de atención a las directrices éticas socialmente instituidas es deseable, hasta exigible. Incluso si esta violación constituyera de suyo un pecado sería «una disonancia necesaria en el acompañamiento» (Lukács, 2015: 168).

Como se habrá notado, en estas líneas se plantea una problemática nada lejana de la que ocupa a Lukács en la *Teoría de la novela*: la relación de un individuo con una sociedad que se le antoja extraña y deshumanizada. No en vano, Lukács entiende los cauces dispuestos para la acción ética como un constructo más de la civilización burguesa. Pero hay una diferencia crucial entre el tono de la *Teoría de la novela* y este pequeño texto; mientras que, en su tipología novelesca, Lukács mostraba cierta insatisfacción con las diferentes soluciones que los personajes de Cervantes, Goethe o Flaubert encontraban para dotar de sentido a sus vidas, estas reservas se desvanecen por completo ante los personajes de Dostoievski. La cualidad ética de estos héroes dejaría entrever un ejemplo de esta renovación comunitaria más allá de las formas burguesas de comunicación interhumana:

¿Recuerda a Sonia, al príncipe Myshkin, a Alexei Karamazov en Dostoievski? Me ha preguntado si existen seres humanos buenos: aquí los tiene. [...] Su conocimiento se ha convertido en acción, su pensamiento ha abandonado lo meramente discursivo del conocimiento [...]. En la acción de aquellos, todo lo teóricamente imposible se ha tornado real; dicha acción es un conocimiento de los hombres que todo lo ilumina; un conocimiento donde coinciden objeto y sujeto: el hombre bueno ya no interpreta el alma del otro, sino que lee en ella como en la propia; se ha convertido en el otro. De ahí que la bondad sea el milagro, la gracia y la salvación. El descenso del reino de los cielos a la Tierra. Si así lo quiere: la vida verdadera, la vida viva (Lukács, 2015: 165).

Las novelas de Dostoievski, por tanto, condujeron a Lukács a pensar el problema de la acción fuera de los cauces de la ética kantiana. Este era un paso necesario para la fundamentación de la que, al tiempo, sería su ética revolucionaria, por la cual la autenticidad perdida y el restablecimiento de la inmanencia del sentido son buscados mediante la participación en la lucha de clases. Evidentemente, la distancia entre la redacción de «Acerca de la pobreza de espíritu» y la «conversión» de Lukács al marxismo convierte esta afirmación en una especulación. Pero, en todo caso, la reflexión en torno a personajes como Aliosha Karamázov en su desbaratamiento de las formas habituales de hacer el «bien» pudieron constituir peldaños hacia la repentina convulsión que, en cuestión de meses, llevó a Lukács del rechazo de los crímenes que conllevaba la realización de las ambiciones revolucionarias a la sumisión de por vida a los intereses del Partido Comunista. El paso más allá respecto a la ética kantiana que Lukács percibió en los personajes dostoievskianos se tradujo, poco después, en una conceptualización peculiar, en clave de la teoría de los géneros, de las obras del ruso. Esta conceptualización pasaba por afirmar que novelas como *Crimen y castigo* rebasarían el espacio artístico, filosófico y espiritual de la novela. Todo ello, a su vez, equivalía a haber encontrado un más allá de las formas de comunidad alumbradas por la Modernidad y presagiaba una posible reconciliación. Villegas no deja de subrayar esto cuando explica que Lukács llega a dar forma, leyendo a Dostoievski, a una reflexión «utópica, soteriológica y *mesianica*» en la que pueden llegar a abolirse las fronteras entre obra literaria y mundo externo, mediante una transformación espiritual (Gil Villegas, 1996: 209).

Una de las grandes preocupaciones de Lukács, la problemática relación entre vida y arte, encuentra una vía de conciliación en ese impulso hacia un pensar que no se entiende a sí mismo como un gesto reflexivo al margen de la vida, sino como un elemento más que concurre en ella para dotarla de sentido e incoar el advenimiento de un mundo reconciliado. No en vano, la unidad entre teoría y praxis sería uno de los temas principales de *Historia y conciencia de clase*. La teorización sobre la novela de

Lukács y, por supuesto, sobre las formas que escapan de alguna manera el radio que él veía propio de ese género literario es codependiente de una figuración de la colectividad marcadamente crítica. Al «calvario de interioridades agusanadas» (Lukács 2016: 92) que considera la sociedad moderna en la *Teoría de la novela* se contraponen la armonización nueva entre alma y acción que entrevé en las obras de Dostoievski, en las que el abandono de la ética en favor de la «bondad» constituiría un «retorno a la vida real, el verdadero encuentro de los hombres con un hogar» (2015: 166).

Pasemos a la recensión de Dostoievski por parte de Girard. Una vez más, vuelven a sorprender los paralelismos con algunas ideas de Lukács. El escritor ruso es presentado como el artífice de una obra que lleva lo novelesco a su límite. Girard (2017: 286) llega a afirmar a propósito de *Los demonios* que la obra «s'élève jusqu'à l'épopée du mal métaphysique». El francés no hará de la relación con la epopeya un centro importante de su análisis, pero interesa este comentario porque, una vez más, la obra del ruso se sitúa en un espacio liminal muy peculiar. Girard optará por explicar la distancia de Dostoievski del resto de la tradición novelesca, como veremos, por el acercamiento a la experiencia religiosa que sus textos ofrecen.

Con todo, si Lukács se esfuerza por ver en Dostoievski una ruptura absolutamente radical respecto a lo anterior, Girard opta por subrayar de manera más matizada la unidad de la tradición novelística. Cuando el francés aborda obras como *Los hermanos Karamazov*, lo hace remarcando que constituyen el desenlace orgánico de una tradición que ha ido madurando con los siglos. Las semillas de Raskólnikov están puestas, para Girard, en personajes como Julien Sorel o Alonso Quijano, y en ello tiene mucho que ver el final de las aventuras de estos personajes, donde pueden advertirse unos paralelismos muy reveladores. Girard enfatiza cómo en el cierre de las grandes novelas el lector asiste a una profunda transformación de carácter espiritual que cambia totalmente la relación entre el protagonista y su mundo. Alonso Quijano, Julien Sorel, Raskólnikov, por poner varios ejemplos, consiguen sustraerse a los cantos de sirena del deseo triangular yendo un paso más allá de la idolatría moderna (que a lo largo del ensayo es contemplada como una forma de «transcendencia desviada») y alcanzando de nuevo una forma de «transcendencia vertical». De ahí que Girard (2017: 84) abogue por subrayar la «unidad» del héroe novelesco:

La carrière héroïque est une descente aux enfers qui se termine, presque toujours, par un retour à la lumière, par une conversion métaphysique intemporelle. [...] Il y a cent héros et il n'y a qu'un héros dont l'aventure se déploie d'un bout à l'autre de la littérature romanesque.

Este movimiento de ascensión, vivido individualmente, es interpretado por Girard como una «resurrección del sentido». El francés afirma, a propósito de la frase del Nuevo Testamento «Si el grano de trigo no cae en tierra y muere, queda él solo; pero si muere, da mucho fruto» (Jn 12,23-24) que «elle pourrait servir d'épigraphe à

toutes les conclusions romanesques» (Girard, 2017: 349). Las complejas vivencias que causaron sufrimiento al héroe, experiencias marcadas por el extrañamiento y la alienación, se invierten repentinamente: «Le mensonge fait place à la vérité, l'angoisse au souvenir, l'agitation au repos, la haine à l'amour, l'humiliation à l'humilité, le désir selon l'Autre au désir selon Soi, la transcendance déviée à la transcendance verticale» (Girard, 2017: 330).

Y en esta cuestión puede encontrarse otro punto de contacto de la recensión lukacsiana y la girardiana: ambos pensadores nombran diferentes personajes dostoievskianos como modelos de conducta que anticipan una reconciliación con lo existente. Sin embargo, los énfasis que realizan son muy distintos. Tanto Girard como Lukács tienden hacia una lectura espiritual de personajes como Aliosha que los conectan con las tradiciones religiosas previas. Lukács (2015: 164), en «Acerca de la pobreza de espíritu», hace alusión a la sabiduría hindú, y también recupera las figuras de Cristo y de san Francisco de Asís (Lukács, 2015: 163) como ejemplares por su participación en la gracia de la bondad, de la que también disfrutarían los héroes de Dostoievski. Pero el interés del húngaro por las religiones es ecléctico y está supeditado a lo político de manera más contundente que en el caso de Girard. Esto queda plenamente demostrado en los borradores de su estudio específicamente consagrado a Dostoievski, donde se esboza una recensión crítica de la idea de «espíritu objetivo» y de la «deificación de lo existente», que Lukács (2000: 92-93¹³) atribuye a Hegel. Para Lukács, el acervo religioso es una carga explosiva que, usada adecuadamente, puede llevar a repensar concepciones reificadas de las relaciones intersubjetivas. En cambio, Girard está primordialmente interesado por una forma de ascetismo que *per se* llevaría a una reconciliación con el mundo, a la regeneración espiritual que seguiría a la caída de los ídolos irrisorios. El novelista, acompañando a los personajes que, como don Quijote, se terminan desengañando de sus ensoñaciones, purga su subjetividad de estas mismas emociones. De esta suerte, Girard (2017: 263) afirma que «le romancier est un héros guéri du désir métaphysique», identificando «Le salut de l'homme et le salut du romancière» (2017: 302). Igual que Lukács se aproximaba a las novelas de Dostoievski como la vía privilegiada para superar la brecha entre vida y arte, Girard (2017: 333) realiza un gesto similar, al afirmar que «le triomphe esthétique du romancier se confond avec la joie du héros qui a renoncé au désir». Con todo, esta fusión entre vida y arte se

¹³ Para una discusión más clara de esta cuestión es muy útil consultar la carta de Lukács a Paul Ernst el 14 de abril de 1915, en la que se discute de manera clara el problema del estado: «Debemos insistir en que, después de todo, nosotros y nuestras almas somos lo único esencial [...]. Es cierto que el poder real de las estructuras no puede negarse. Pero el pensamiento alemán desde Hegel ha estado cometiendo lo que supone un pecado capital contra el espíritu (*Geist*): ha administrado una santificación metafísica a todo poder. Desde luego, el estado es un poder. ¿Debe seguirse de ahí que debe ser reconocido como existente en el sentido utópico de la filosofía, esto es, en el sentido de una verdadera ética actuando al nivel de la esencia? No lo creo (Lukács, 1986: 246).

consigue desde la individualidad, y no desde la reconstrucción colectiva del sentido, clave en la que Lukács insistía constantemente.

Girard entiende cada final de la novela como una resurrección, un tiempo recobrado, un nuevo comienzo: aquel que se sitúa más allá de la geometría del deseo cuya ubicuidad en nuestro tiempo habría empobrecido la experiencia. Fijando como polo último de la lectura el retorno a una sabiduría pretérita, su teoría de la novela diseña una salvación solipsista, cercana a una iluminación religiosa. No en vano, Girard (2017: 347) afirma que «si nos préjugés pro et contra n'érigerait pas une cloison étanche entre l'expérience esthétique et l'expérience religieuse, les problèmes de la création nous apparaîtraient dans une lumière neuve».

Desde esta perspectiva, Girard (2017: 351) señala como culmen de la historia de la novela el final de *Los hermanos Karamazov*, en el que el francés encuentra «la dernière et la plus haute vague du génie dostoïevskien». En la famosa escena final, en la que Aliosha articula un discurso sobre la memoria y la resurrección, Girard (2017: 351) encuentra que «les dernières distinctions entre l'expérience romanesque et expérience religieuse s'abolissent». El papel crucial de Dostoievski es, ante todo, terminar de hacer explícita esta conexión entre religión y literatura, y una de las razones de su radicalidad residiría en la agudización de esta relación que, en todo caso, estaría implícita en todo gran escritor. No en vano, Girard (2017: 260) llega a hablar en un punto de su texto de la «catolicidad» que acompañaría siempre al novelista genial.

Es inevitable comparar el utopismo revolucionario del Lukács de la década de los 10, el cual late en todas sus reflexiones sobre la novela, con la apuesta de Girard. Cincuenta años después, la lectura de Dostoievski parece haberse convertido en un complaciente ejercicio de religiosidad privada, asentado en las certezas de un credo predefinido. No hay búsqueda de un lenguaje nuevo, no hay puesta en crisis de las convenciones heredadas, pues Girard (2017: 346) llega a afirmar que «le symbolisme chrétien est universel car il est seul capable d'informer l'expérience romanesque». Para Lukács, los textos de Dostoievski cifraban de manera confusa las claves de un mundo por realizar; para Girard, estos mismos textos encuentran su mérito en remitir a una interpretación ya articulada, y que además contribuye al ennoblecimiento espiritual de los elegidos capaces de sustraerse a las pulsiones rebajadoras de nuestro tiempo.

Goldmann ya notó una diferencia crucial en los análisis de Girard y en los de Lukács: mientras que para Girard cabría encontrar una conciliación exitosa con la realidad esbozada con mayor o menor acierto a lo largo de toda la tradición novelística, el húngaro siempre entendió el final de las grandes obras como precario e insuficiente (Goldmann, 1986: 30-32). Lukács cifra el valor de la novela como género en su poder para señalar los retos ético-filosóficos de nuestro tiempo sin recurrir a conciliaciones fáciles que salven los problemas que, a lo largo de la obra, han emergido. Solo en los textos de Dostoievski encontró el húngaro a un autor que, por momentos, ofrecía una tentativa de respuesta. La preocupación religiosa de Dostoievski por una redención

colectiva de la humanidad pudo llamar especialmente la atención de un Lukács que, entendiendo como entendía en la *Teoría de la novela* la superación de la quiebra de los mapas protoicónicos como una cuestión social, no podía pensar la redención en términos individualistas. Para Lukács, en realidad, no hay Dostoievski sin revolución y transformación social, y ciertamente sus años posteriores rindieron justicia a este convencimiento. Girard, por su parte, continuó su obra proponiéndose una apologética del cristianismo, marcada por cierta equidistancia política¹⁴.

4. Conclusiones

La salvación mediante el utopismo mesiánico colectivista o mediante un ascetismo individual con tintes católicos; sorprende lo radical de esta bifurcación, que tiene en su centro a un mismo novelista: Dostoievski. La divergencia se vuelve más llamativa cuando los análisis de Girard y Lukács, por momentos, han avanzado tomando decisiones interpretativas muy similares, como hemos ido señalando a lo largo de este artículo.

Lukács y Girard construyen sus textos desde un convencimiento aparente: el de estar describiendo un recorrido por la historia de la novela cuyo sentido y dirección es inmanente a este género literario. Los puertos diferentes a los que arriban sus recensiones de las obras de Dostoievski hacen especialmente visible algo que cualquier lector desconfiado podría haber dado por sentado desde el principio: que no existe un único saldo que extraer de la tradición novelística, que, evidentemente, esta se reconstituye nuevamente a los ojos de cada pensador ofreciendo una nueva faceta. Pero lo que sí permanece constante y merece ser subrayado es una disposición concreta en esa mirada que se vuelve al pasado. Dicha disposición peculiar viene caracterizada por el vaivén hermenéutico que, en los ensayos que hemos analizado, se trenza entre mundo moderno y legado literario. Este gesto interpretativo transubstancia la textura de la novela decimonónica en el *organum* de la reflexión crítica, en el entramado que incentiva y posibilita una lectura situada de la comunidad sobre el fondo histórico en el que esta se desenvuelve y despliega, por mucho que esta lectura desemboque en cauces muy distintos.

Mary Glück, especialista en la obra del joven Lukács, ha señalado que los matizados análisis de Girard lo hacen merecedor de ser considerado el más importante teórico de la novela del siglo XX (Glück, 2006: 754). Aunque discrepemos de esta percepción, sin duda sus análisis a lo largo de *Mensonge romantique et vérité romanesque* pueden justificar este entusiasmo. La deriva última de su interpretación no quita, en

¹⁴ Para un riguroso análisis del desapego político de Girard consúltese el trabajo de Di Blasi (2015), en el que se expone cómo el pensador, a lo largo de su obra, se muestra muy ambivalente frente a algunos movimientos políticos progresistas. Di Blasi ve un problema fundamental en la poca precisión de Girard a la hora de moldear un ideal propositivo de la «autenticidad» de la que, supuestamente, cabría disfrutar escapando del deseo triangular, y especifica cómo esta inconcreción vicia sus posicionamientos políticos.

ningún caso, que su trabajo abra cauces interesantes para la lectura. Su pretensión de que la novela participe de una sabiduría que la excede y que reviste cierto carácter atemporal no elimina la perspicacia de sus análisis históricos, advertida por Goldmann.

En última instancia, la disposición compartida que señalábamos en la *Teoría de la novela* y en *Mensonge romantique et vérité romanesque* no hace sino convertirlas en obras cuya riqueza es difícil de agotar. Así puede explicarse el elusivo encuadre disciplinario de la prosa de Girard y Lukács, que ha originado maneras tan diferentes de confrontar sus estudios. No en vano, Michael Löwy (1979: 105) ya afirmaba frente a los textos de juventud de Lukács que en ellos la estética estaría «íntimamente articulada con una problemática ética, una toma de posición moral con relación a la vida y a la sociedad capitalista de su tiempo»; a la par, hemos visto la religiosidad revolucionaria que los empapa. Los exégetas de Girard parecen encontrarse en una encrucijada similar: Jean Cohen no deja de subrayar cómo en *Mésonge romantique et vérité romanesque* «Théorie du roman et théorie de l'homme sont [...] corrélatives et ne peuvent s'exposer qu'ensemble» (Cohen, 1965: 465). Cohen también llama la atención sobre el violento tránsito entre registros que caracteriza al texto, advirtiendo cómo «L'ouvrage de René Girard débute par la critique littéraire et s'achève en théologie» (Cohen, 1965: 474). La «polisemia» sobresaliente de las obras que hemos glosado, susceptibles de ser abordadas desde ángulos tan distintos y capaces de hablar en registros tan variados, muestra la riqueza última de la peculiar hermenéutica que ponen en marcha. Esta, sin duda, merece seguir siendo investigada para trazar su relevancia en la conformación de las teorizaciones extra-literarias de dos poliédricas figuras como Girard y Lukács. Pero, ante todo, merece ser repensada porque nos devuelve al texto literario como lo que es: un productor de sentidos que irradia nuevas maneras de leer y de aprender.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTÍN, Mijaíl (2005): *Problemas de la poética de Dostoievski*. México D.F., FCE.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis (2009): «Estética de la novela en España. Tres momentos: Ortega, Bergamín y Mariano Baquero Goyanes». *Revista de literatura*, 71/141, 157-170. DOI: <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2009.v71>.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis (2019): «La novela, género literario». *Letras (Heredia, Costa Rica)*, 2/66, 13-45. DOI: <https://doi.org/10.15359/rl.2-66.1>
- BERNSTEIN, Jay M. (1984): *The philosophy of the novel. Lukács, Marxism and the dialectics of form*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- BESSIÈRE, Jean (2012): *Questionner le roman*. París, PUF.

- BOURDIEU, Pierre (2002): «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 145/1, 3-8. DOI: <https://doi.org/10.3406/arss.2002.2793>.
- COHEN, Jean-Louis (1965): «La théorie du roman de René Girard». *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 20/3, 472.
- DI BLASI, Luca (2015): «Within and beyond mimetic desire», en Antonello Pierpaolo & Heather Webb (eds.), *Mimesis, Desire, and the Novel*. Michigan, Michigan State University Press.
- GARRIDO, Violeta (2020): «La teoría literaria marxista en Francia: una revisión de las propuestas de Lucien Goldmann y Pierre Macherey». *Cédille, revista de estudios franceses*, 17, 197-226. DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2020.17.11>
- GIL VILLEGAS, Francisco M. (1996): *Los profetas y el mesías: Lukács y Ortega como precursores de Heidegger en el Zeitgeist de la modernidad (1900-1929)*. México D.F., FCE.
- GIRARD, René (1976): *Deceit, desire and the novel: self and other in literary structure*. Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press.
- GIRARD, René (2017): *Mensonge romantique et vérité romanesque*. París, Pluriel.
- GOLDMANN, Lucien (1959): «Georg Lukács l'essayiste», in *Récherches dialectiques*. París, Éditions Gallimard, 247-259.
- GOLDMANN, Lucien (1961): «Marx, Lukács, Girard et la sociologie du roman». *Méditations, revue des expressions contemporaines*, 2, 143-153.
- GOLDMANN, Lucien (1968): «Introduction aux premiers écrits de Georg Lukács», in Georg Lukács, *La Théorie du roman*. París, Denoël, 156-190.
- GOLDMANN, Lucien (1986): *Pour une sociologie du roman*. París, Gallimard.
- GLÜCK, Mary (2006): «Reimagining the Flaneur: The Hero of the Novel in Lukacs, Bakhtin, and Girard». *Modernism/Modernity (Baltimore, Md.)*, 13/1, 747-764. DOI: <https://doi.org/10.1353/mod.2006.0005>.
- HAVEN, Cynthia (2018): *Evolution of Desire. A life of René Girard*. Michigan, Michigan State University Press.
- KADARKAY, Arpad (1994): *Georg Lukács: vida, pensamiento y política*. Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.
- LÖWY, Michael (1979): *Georg Lukács: From romanticism to bolshevism*. Londres, Verso Books.
- LUKÁCS, Georg (1986): *Selected correspondance*. Nueva York, Columbia University Press.
- LUKÁCS, Georg (2000): *Dostoyevski*. Murcia, Leserwelt.
- LUKÁCS, Georg (2015): *Acerca de la pobreza de espíritu: y otros escritos de juventud*. Buenos Aires, Editorial Gorla.
- LUKÁCS, Georg (2016): *Teoría de la novela*. Barcelona, DEBOLSILLO.
- LUKÁCS, Georg (2020): *La novela: destinos de la teoría de la novela*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.

- MCKEON, Michael (2000): *Theory of the novel: a historical approach*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- PAVEL, Thomas (2014): *La pensée du roman*. París, Gallimard.
- SANTAMARÍA, Alberto (2023): *Lukács y los fantasmas. Una aproximación a Historia y conciencia de clase*. Barcelona, Editorial Sylone.
- SCHMIDT, Rachel (2011): *Forms of Modernity. Don Quixote and Modern Theories of the Novel*. Toronto, University of Toronto Press.
- TIHANOV, Galin (2000): *The Master and the Slave. Lukács, Bakhtin and the ideas of their time*. Oxford, Oxford University Press.
- VEDDA, Miguel (2011): «Introducción», in Georg Lukács, *Acerca de la pobreza de espíritu: y otros escritos de juventud*. Buenos Aires, Editorial Gorla, 5-87.