

# Sobre las dimensiones y posibilidades de “lo épico” en la novela: una revisión de las teorías de Bajtín, Ortega y Gasset, Lukács y Benjamin

Andrés Posada Agredo

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

aposadaa@unal.edu.co

El presente artículo indaga la relación entre épica y novela, considerando distintas teorías y planteamientos que, a lo largo de la primera mitad del siglo xx, procuraron definir las dimensiones y posibilidades de la épica en el desarrollo de la forma novelesca: una relación de oposición, según Mijaíl Bajtín; una relación de solapamiento, según José Ortega y Gasset; una renovada relación de continuidad, según Georg Lukács; y una relación de fractura, con necesaria posibilidad de reconexión, según Walter Benjamin. De esta manera, a través de una puesta en diálogo de las diferentes propuestas, se puede establecer un renovado sentido de “lo épico” que le daría ciertas posibilidades y capacidades expresivas a la novela de cara a los retos de la vida moderna.

*Palabras clave:* épica; novela; Walter Benjamin; Georg Lukács; Mijaíl Bajtín; José Ortega y Gasset.

Cómo citar este artículo (MLA): Posada Agredo, Andrés. “Sobre las dimensiones y posibilidades de ‘lo épico’ en la novela: una revisión de las teorías de Bajtín, Ortega y Gasset, Lukács y Benjamin”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 25, núm. 1, 2023, págs. 329-346

Artículo original (nota). Recibido: 31/05/22; aceptado: 17/09/2022. Publicado en línea: 01/01/2023.



### **About Dimensions and Possibilities of “the Epic” in the Novel: A Review of Bajtín, Ortega y Gasset, Lukács, and Benjamin’s Theories**

This article explores the relationship between epic and novel, considering different theories and approaches that, throughout the first half of the 20<sup>th</sup> century, tried to define the dimensions and possibilities of the epic in the development of the novel form: a relationship of opposition, according to Mijaíl Bajtín; a relationship of overlapping, according to José Ortega y Gasset; a renewed relationship of continuity, according to Georg Lukács; and a relationship of fracture, with the necessary possibility of reconnection, according to Walter Benjamin. In this way, through a dialogue between the different proposals, a renewed sense of “the epic” can be established, sense that would confersome possibilities and expressive capacities to the novel regarding the challenges of modern life.

*Keywords:* epic; novel; Walter Benjamin; Georg Lukács; Mijaíl Bajtín; José Ortega y Gasset.

### **Sobre as dimensões e possibilidades do “épico” no romance: uma revisão das teorias de Bajtín, Ortega y Gasset, Lukács e Benjamin**

Este artigo explora a relação entre épica e romance, considerando diferentes teorias e abordagens que, ao longo da primeira metade do século xx, procuraram definir as dimensões e possibilidades da épica no desenvolvimento da forma do romance: uma relação de oposição, segundo Mijaíl Bajtín; uma relação de sobreposição, segundo José Ortega y Gasset; uma relação renovada de continuidade, segundo Georg Lukács; e uma relação de fratura, com a necessária possibilidade de reconexão, segundo Walter Benjamin. Desta forma, através de um diálogo entre as diferentes propostas, pode-se estabelecer um sentido renovado do “épico” que daria certas possibilidades e capacidades expressivas ao romance frente aos desafios da vida moderna.

*Palavras-Chave:* épica; romance; Walter Benjamin; Georg Lukács; Mijaíl Bajtín; José Ortega y Gasset.

EN SU ENSAYO “ÉPICA Y NOVELA”, escrito hacia 1941, Mijaíl Bajtín examina la relación —y en especial la distancia— que hay entre la novela y la épica. De esta manera, haciendo eco de lo ya analizado previamente por pensadores como Hegel, Georg Lukács, Walter Benjamin y José Ortega y Gasset, Bajtín contrapone estos dos géneros literarios y asegura que el proceso de formación de la novela tiene que ver con “ascender a una nueva esfera heroica” (485). Más allá de priorizar o privilegiar la reflexión bajtiniana respecto a este asunto, lo que quiero señalar es la posibilidad de articular las distintas consideraciones sobre la relación entre épica y novela a partir de dicha imagen: un gesto en “lo novelesco” —la ascensión— que lo acercaría o emparentaría con la dimensión de “lo épico” —la esfera heroica—. Por supuesto, no me refiero a que la épica tenga que ver solamente con lo heroico, pues ya veremos cómo la condición de la épica se desarrolla y problematiza en distintos autores; solamente hago una trasposición de los términos en que Bajtín lo entiende. De igual forma, tampoco quiero sugerir que la novela procure constituirse como épica, ya que Bajtín habla de una “nueva esfera”, es decir que, en cualquier caso, se trataría de un nuevo sentido de la épica al cual se llega con la novela. Entendido así, sería este nuevo sentido —multidimensional, debido a las numerosas aristas que encuentran varios autores— el que le daría ciertas posibilidades y capacidades a la novela.

### **Mijaíl Bajtín: oposición entre épica y novela**

A pesar de que Bajtín entiende los géneros de una forma amplia, “no en sentido formalista, sino como zona y campo de la percepción valorativa y de la representación del mundo” (473), la misma aproximación al asunto desde una perspectiva metodológica<sup>1</sup> limita su estudio. Si bien el autor comprende que los géneros literarios se relacionan profunda y problemáticamente con el mundo histórico, su proceder categorizador lo lleva a formular gruesos contrastes. Bajtín afirma que la novela es “el único género en proceso de formación, entre géneros acabados desde hace tiempo y parcialmente muertos [...], el único género producido y alimentado por la época moderna [...] y, por lo tanto, profundamente emparentado con ella” (450). Así, los géneros literarios no sólo se relacionan con épocas concretas, sino que, además,

1 Tal como lo anuncia el mismo subtítulo del texto: “Acerca de la metodología del análisis novelístico” (449).

parecen cristalizarse, es decir, sus posibilidades expresivas se encuentran fijadas por ciertos límites formales, que a la vez son históricos y axiológicos. Esto no es un aspecto menor. El hecho de que Bajtín relacione, por un lado, un curso histórico cambiante e inacabado y, por otro, una evolución literaria constante y cambiante, pero con la posibilidad de que “se cristalice” en ciertos puntos, da cuenta de por qué se ubica en una tajante oposición a la novela y a la épica: la novela es el género de la modernidad, en proceso de formación y, por tanto, “todavía no cristalizado” (449). En cambio, la épica es el género de la antigüedad, un género “real y preciso que ha llegado hasta nosotros [...] ya formado, e incluso petrificado y casi muerto” (459). Mejor dicho, la épica es asimilada con el *epos*, es la epopeya que poco o nada tiene que ver con el mundo que se ha transformado.

Entonces, tiene sentido que al retomar la idea hegeliana de que “la novela debe convertirse para el mundo contemporáneo en lo que la epopeya era para el mundo antiguo” (455), Bajtín concentre las cualidades de la épica solamente en la epopeya. De esta forma, el autor ruso le atribuye a la epopeya tres rasgos esenciales: el pasado épico nacional como su objeto; la tradición —la leyenda nacional— como su fuente; y una distancia épica absoluta, separada de la contemporaneidad. En suma, la epopeya no sólo pertenece al pasado en tanto género de la antigüedad, sino que, además, las representaciones y valoraciones que en ella tienen lugar corresponden a un pasado absoluto, un pasado que no tiene —y nunca ha tenido— nada que ver con el presente. Así pues,

[r]epresentar un acontecimiento en el mismo nivel valorativo y temporal de uno mismo y de sus contemporáneos (y por lo tanto, en base a la experiencia y la ficción personales), significa efectuar un cambio radical, pasar del universo épico al novelesco. (459)

En efecto, en oposición a ese territorio del pasado épico y absoluto de la epopeya, la novela configura una “zona de máximo contacto con el presente (contemporaneidad) imperfecto” (456). Para Bajtín, la epopeya pertenece al nivel heroico de la épica, un nivel distante y, por lo tanto, distinto al de los hombres, cerrado, acabado y perfecto, el cual no permite cambios ni interpretaciones ni reevaluaciones, sino solamente la aceptación. Por el contrario, la novela pertenece al nivel del presente en proceso de formación,

imperfecto, propicio para reinterpretaciones y revaluaciones de cara a las experiencias personales.

Queda claro que, para Bajtín, la novela y la épica —asimilada como epopeya— van en contravía: nada hay en la novela de la dimensión de “lo épico”. Antes bien, las posibilidades de la novela van en otro sentido: destruir la distancia épica (desmitificar), proceso que se vincula con la valoración desde la experiencia personal/contemporánea y con el examen cómico del mundo. Estas condiciones del género tienen que ver con las transformaciones históricas del pensamiento: “en la época del Renacimiento [...], el presente, la contemporaneidad, no sólo se percibe por primera vez como una continuación sin terminar del pasado, sino también como un nuevo y heroico comienzo” (485). Así, como género profundamente emparentado con la época, Bajtín concluye que en la novela “[p]ercibir a nivel de la contemporaneidad ya no significaba únicamente rebajar, sino también ascender a una nueva esfera heroica” (485). La novela no sólo supera las limitaciones —la “cristalización”— de la épica, además, se desarrolla en una nueva y distinta esfera heroica.

### **José Ortega y Gasset: solapamiento de la novela en la épica**

Bajtín se encuentra cerca de las tempranas reflexiones de José Ortega y Gasset sobre la novela en sus *Meditaciones del Quijote*, libro publicado en 1914. En dicha obra, Ortega y Gasset también es tajante: la novela nada tiene que ver con la épica. Es más, novela y épica, para él, son justamente lo contrario: por una parte, “[e]l tema de la épica es el pasado como tal pasado: háblasen en ella de un mundo que fue y concluyó, de una edad mítica [...], [un] pasado épico [que] huye de todo presente” (49). Por otra parte, “el sentido de la novela [reside en] aceptar lo actual como posibilidad poética” (50). Acaso, casualmente, el teórico español también entiende el problema de épica y novela a partir de los géneros, pensados como “ciertos temas radicales, irreductibles entre sí, verdaderas categorías estéticas” (46). Esto quiere decir que el género se piensa como una correspondencia constitutiva entre forma y contenido: “[l]a lírica no es un idioma convencional al que puede traducirse lo ya dicho en idioma dramático o novelesco, sino, a la vez, una cierta cosa a decir y la manera única de decirlo plenamente” (47). De este modo, si el tema de la épica es el pasado ideal, ya concluido, la absoluta

antigüedad, entonces, su forma e instrumento de poetización es el arcaísmo, de tal forma que se hace patente su aspiración a que el pasado —como tal pasado— se poseione de nosotros y desaloje al presente. Por el contrario, si el sentido de la novela es la actualidad, entonces, su forma está marcada por el contacto inmediato con la realidad, entendiendo esta no tanto como lo visto, sino como lo previsto: “no consideramos real lo que efectivamente acaece, sino una cierta manera de acaecer las cosas que nos es familiar” (55). Según esto, lo real se estaría pensando desde la experiencia personal, desde la individualidad que se relaciona con el mundo. Por lo tanto, la novela busca la configuración de unos personajes típicos —en el sentido de comunes y normales, es decir, característicos—, tomados de la calle, del mundo físico, del contorno real vivido tanto por el autor como por el lector.

A pesar de la proximidad entre Bajtín y Ortega y Gasset en la polarización de la épica y la novela como géneros del pasado y del presente, de manera correspondiente, sus reflexiones sobre dicha relación muestran una concepción distinta de la evolución literaria. Por una parte, Bajtín encuentra indicios de lo novelesco en diferentes momentos de la historia literaria, por ejemplo, en los géneros serio-cómicos de la antigüedad y del medioevo; incluso, afirma que, cuando el género novelesco comienza a asentarse, todos los demás géneros —drama y lírica— tienden a novelizarse. Mientras la novela parece atravesar toda la evolución literaria, la épica —como epopeya— permanece cristalizada en el pasado. Por otra parte, Ortega y Gasset reconoce que la épica se extiende hasta el momento de formación de la novela, que es, recordemos, el Renacimiento. Ortega y Gasset afirma que, luego de que el mito es derrocado por la ciencia, la épica pierde su empaque religioso y “toma a campo traviesa en busca de aventuras. Caballerías quiere decir aventuras: los libros de caballerías fueron el último grande retoñar del viejo tronco épico” (54). En la medida en que no asimila directamente a la épica con la epopeya, Ortega y Gasset reconoce que hay una conservación de los caracteres épicos en los libros de caballerías: “se dan por antiguos, de una ideal antigüedad, los sucesos referidos” (54).

Para él, es justamente esta proyección de la épica hasta la época moderna lo que revela el profundo sentido de la novela. Mientras que en Bajtín la novela va en contravía de la épica, tomando forma a lo largo de la historia a partir de géneros marginales o menores, cuyo empeño es precisamente la destrucción de la distancia épica, en Ortega y Gasset la novela parece solaparse

en la misma épica. A pesar de que tanto el uno como el otro apuntan a la consideración de la novela como un género esencialmente paródico, la forma en la cual lo conciben es distinta. Para Bajtín, lo paródico está relacionado con una “cómica operación de desmenuzamiento” (469) que permite una observación amplia e irrespetuosa de los objetos o, mejor dicho, del mundo. Para Ortega y Gasset, la parodia resulta de una constitutiva tensión entre una mirada ingenua y rectilínea y una mirada irónica y oblicua, tensión que explicaría cómo la realidad, lo actual, puede convertirse en sustancia poética:

Por sí misma, mirada en sentido directo, no lo sería nunca: esto es privilegio de lo mítico. Mas podemos tomarla oblicuamente como destrucción del mito, como crítica del mito. En esta forma la realidad, que es de naturaleza inerte e insignificante, quieta y muda, adquiere un movimiento, se convierte en un poder activo de agresión al orbe cristalino de lo ideal. (58)

Distinto a Bajtín, Ortega y Gasset es consciente de que el sentido de la novela no se define por la relación mecánica del individuo con el mundo, es decir, por una relación irrespetuosa y deformadora, sino por una relación dialéctica entre individuo y mundo, en la cual las condiciones de cada uno se interpenetran y afectan mutuamente. Por esto, el problema de la novela no es sólo destruir la distancia épica a partir del contacto con el presente, sino también la dificultad de dicho contacto con un presente ya no poético, sino más bien inerte e insignificante. Al orbe épico, pensado como una primera etapa de la vida cósmica, en la que hay una clara contigüidad entre los hombres y los dioses, Ortega y Gasset contrapone el orbe de la novela, el cual pertenece a una segunda etapa de la vida cósmica: una realidad sucedánea y decaída, de completa separación. Así pues, la tensión entre una mirada ingenua y rectilínea, propia del orbe épico, y la mirada irónica y oblicua es lo que sustenta el carácter paródico y de contacto con el presente en la novela: “la realidad no se hace poética ni entra en la obra de arte, sino solo aquel gesto o movimiento suyo en que reabsorbe lo ideal” (58).

La novela, entonces, se solapa en la épica. A pesar de que, en principio, épica y novela se contraponían, Ortega y Gasset desarrolla una problemática relación que parece juntarlas cada vez más. Incluso, en su libro posterior “Ideas sobre la novela”, este habla de la novela moderna como forma épica:

[h]ace más de diez años que en las *Meditaciones del Quijote* atribuía yo a la novela moderna, como su misión esencial, describir una atmósfera a diferencia de otras formas épicas —la epopeya, el cuento, la novela de aventuras, el melodrama y el folletín— que refieren una acción concreta, de línea y curso muy definidos.<sup>2</sup> (893)

Si retomamos la imagen bajtiniana de “ascender a una nueva esfera heroica” para pensar las dimensiones y posibilidades de lo épico en la novela, podríamos decir que en Ortega y Gasset dicha ascensión está relacionada con una inclusión de la épica en la novela, en tanto movimiento necesario de una forma que aspira a una poesía del hombre en el mundo: “la realidad entra en la poesía para elevar a una potencia estética más alta la aventura” (*Meditaciones* 57). Tal inclusión, por supuesto, es a la vez una revisión de la épica, pues la poesía a la que aspiraría la novela es de distinto cuño, en consonancia con la realidad decaída que habita el hombre moderno.

Esta forma de ascensión a una nueva esfera heroica tendría plena significación, según Ortega y Gasset, en el *Quijote*. El autor español sitúa a Cervantes en la cumbre del Renacimiento, señalando que la poesía a la cual este aspira debe ser nueva y distinta a la griega y a la medieval, pues Cervantes haría parte de un nuevo orden de las cosas, en el que las aventuras son imposibles y donde la primacía la adquiere lo psicológico: la posibilidad de aventura desaparece y, en contraste, se da una amplitud del mundo interior (la conciencia y lo subjetivo). De acuerdo con esto, Ortega y Gasset recalca la importancia de lo dicho en el prólogo del *Quijote*: “todo él es una invectiva contra los libros de caballerías” (Cervantes 84) y, en tanto invectiva, la novela acoge y deforma el sentido épico de la aventura, así como la manera en que esta toma forma: la narración.

Por un lado, Ortega y Gasset establece la voluntad de don Quijote como pilar del sentido novelesco: desaparece la aventura, sí, pero la voluntad de la aventura es real y verdadera. Héroe, en la medida en que la raíz de lo heroico se halla “en un acto real de voluntad” (*Meditaciones* 63), don Quijote se resiste a que lo circundante le imponga unas acciones determinadas y busca en sí mismo —sólo en sí mismo, ya que es la única posibilidad en aquel orbe decaído y de completa separación— el origen de los actos. Sin

---

2 Énfasis mío.



embargo, al ímpetu trágico de la voluntad lo envuelve el realismo con la comedia: a la mirada ingenua y rectilínea se le interpone la mirada irónica y oblicua. Ortega y Gasset afirma que la comedia vive sobre la tragedia, como la novela sobre la épica:

De querer ser a creer que se es ya va la distancia de lo trágico a lo cómico. Este es el paso entre la sublimidad y la ridiculez. La transferencia del carácter heroico desde la voluntad a la percepción causa la involución de la tragedia, su desmoronamiento, su comedia. El espejismo aparece como tal espejismo. [...] La línea superior de la novela es una tragedia; de allí se descuelga la musa siguiendo a lo trágico en su caída. La línea trágica es inevitable, tiene que formar parte de la novela, siquiera sea como el perfil sutilísimo que la limita. [...] La novela es tragicomedia [...], parece que topamos con Don Quijote, el héroe y el orate. (66-68)

Así pues, en su invectiva, Cervantes echa mano de la realidad renacentista para elevar la aventura de los libros de caballerías a una potencia estética más alta, novelesca. Solapada en la aventura épica, la novela asciende a una nueva esfera de heroísmo tragicómico.

Por otro lado, había dicho que la novela, según Ortega y Gasset, acoge y deforma también la manera en que la épica toma forma: según él, la narración. El autor español contrapone la narración, como el instrumento poético de la épica —y, por tanto, de los libros de caballerías—, a la descripción, como forma principal de la novela:

El libro de imaginación narra; pero la novela describe. La narración es la forma en que existe para nosotros el pasado, y solo cabe narrar lo que pasó, es decir, lo que ya no es. Se describe, en cambio, lo actual. [...] [E]n la novela nos interesa la descripción, precisamente porque, en rigor, no nos interesa lo descrito. Desatendemos a los objetos que se nos ponen delante para atender a la manera como nos son presentados. [...] La narración tiene que justificarse por su asunto, y será tanto mejor cuanto más somera, cuanto menos se interponga entre lo acontecido y nosotros. (*Meditaciones* 54)

El sentido de esta oposición se explica mejor a la luz de su libro posterior “Ideas sobre la novela”, en donde el autor desarrolla aún más esta distinción.

En este texto, vemos que, para Ortega y Gasset, “narrar” está asociado al relato de los hechos, a la simple alusión de los acontecimientos, entonces, “narrar” aparece como antónimo de “describir” y “presentar” y como sinónimo de “aludir”, significando una simple mención indirecta. Sumado a esto, el autor español relaciona el “narrar” con la “acción” y el “describir” con la “contemplación”, de tal manera que la esencia de lo novelesco “no está en lo que pasa [la acción o trama], sino precisamente en lo que no es ‘pasar algo’, en el puro vivir, en el ser y el estar de los personajes, sobre todo en su conjunto o ambiente” (898). Entendida la narración como instrumento poético de la aventura, de la trama, de la acción, que concentra sus fuerzas en dicho asunto y se limita a referir o aludir tales acontecimientos, la descripción como forma principal de la novela se opondría y procuraría hacer presentes a los personajes y a su ambiente mediante la contemplación atenta.

### **Georg Lukács: continuidad transformada entre épica y novela**

Resulta más que curioso que Ortega y Gasset acuda a la distinción entre narrar y describir para reflexionar sobre la épica y la novela, en especial si tenemos en cuenta los planteamientos de Georg Lukács. Justamente en su ensayo titulado “¿Narrar o describir?”, Lukács menciona que “la descripción lo hace todo presente. Pero se narra lo pasado” (190). Claro está, en Lukács, esto tiene un sentido distinto, ya que, por un lado, él no considera al narrar o al describir como fenómenos puros y excluyentes y, por otro, le da una orientación diferente a las categorías de pasado y presente, de acuerdo con una visión mucho más amplia de la épica. Lukács, siguiendo con la propuesta hegeliana de que la novela moderna es la epopeya de la burguesía, no marca el inicio de la novela con una claudicación o superación de la épica, sino más bien con un renovado sentido de lo épico, común, aunque distinto, entre la novela y la epopeya.

En su *Teoría de la novela*, Lukács deja claro que existe un abismo insuperable que separa al mundo moderno del mundo griego: “se ha producido un cambio fundamental en la topografía trascendental de la mente” (24). Como tal, el *epos*, es decir la epopeya, constituye la forma épica del mundo homogéneo de la antigüedad, mientras que la novela constituye la forma épica del mundo escindido de la modernidad:

La epopeya y la novela, estas dos grandes formas de la gran literatura épica, se diferencian no en las intenciones fundamentales de los autores sino en las realidades histórico-filosóficas a las que los mismos se vieron enfrentados. La novela es la epopeya de una época en que la totalidad extensiva de la vida ya no está directamente determinada, en que la inmanencia del sentido a la vida se ha vuelto un problema, pero que aún busca la totalidad. (51)

Esta distinción —que recuerda a los dos orbes propuestos por Ortega y Gasset— plantea una problemática específica de la forma de la novela: la confrontación entre una época poética y una época prosaica. La novela se enfrenta en la época prosaica —burguesa— a la cancelación de la actividad autónoma y de la unidad sustancial del individuo con la sociedad, características constitutivas de la época poética o heroica,<sup>3</sup> en la cual el individuo no se ha separado del todo ético al que pertenece.

Si la novela y la epopeya son las dos grandes formas de la literatura épica, Lukács dirá que lo que busca esta literatura es dar forma “a la totalidad extensiva de la vida” (*Teoría* 40), es decir, a las relaciones del individuo con la sociedad. De esta manera, el problema estilístico fundamental de la literatura épica es la “transfiguración en actividad humana de aquella gran serie de situaciones naturales, instituciones humanas, costumbres, etc.” (“La novela” 175), las cuales conforman lo social. Por supuesto, dicha transfiguración no es problemática en la epopeya, ya que las relaciones entre el individuo y la sociedad son claras e inmediatas, dándose una unidad de la vida popular. En cambio, en la novela, con el surgimiento de la sociedad de clases, las relaciones entre individuo y sociedad son indirectas, mediadas y contradictorias. La novela, entonces, da cuenta de una unidad de las contradicciones constitutivas. ¿Cómo lo hace? A partir de “un nuevo despertar [...] del *pathos* del arte y la estética antiguos” (*Escritos* 43). Dicho *pathos* se encontraba definido por lo típico y lo individual de los personajes de la epopeya, dando cuenta de la unión inmediata de lo privado con lo público y, a la vez, de lo universal y lo individual. Así, los personajes, aun desde su

3 Si bien en la *Teoría de la novela* se refiere a esta época solamente como poética, en los *Escritos de Moscú* también la denomina como heroica, al retomar los planteamientos hegelianos sobre este asunto: “Hegel ve claro, sin reconocer los fundamentos económicos objetivos [...], que el *epos* está unido históricamente a un estadio de desarrollo primitivo de la humanidad, al periodo heroico” (32).

“pasión individual”, se correspondían con la esencia —axiología— típica de la comunidad social, con los “problemas decisivos del ser social” (80). Pero como en la época prosaica las relaciones son mediadas e indirectas, entonces, la forma del nuevo *pathos* debe ser igualmente mediada e indirecta: “[los novelistas] tienen que cavar muy hondo en los fundamentos sociales de las acciones individuales, haciendo que estas aparezcan, a través de muchas mediaciones, como cualidades y pasiones individuales de los personajes particulares” (80). En esto, la acción juega un papel determinante, pues es a través de la acción del hombre que se expresa “su esencia, lo típico en su ser social” (41). Si los poderes sociales deben aparecer como rasgos del carácter de los personajes, es justamente a través de la acción que dicho carácter se manifiesta, dando cuenta con esto de las relaciones —mediadas por cosas, instituciones y otros— de los hombres entre sí y con la naturaleza. Si pensamos en Lukács la idea bajtiniana de ascensión en la novela hacia una nueva esfera heroica, diríamos que es precisamente a través de “lo épico” que se alcanza esta nueva esfera: por medio de una forma renovada del *pathos* y de la configuración narrativa a través de la acción, la novela podría superar las dificultades del mundo de la prosa y descubrir “los rasgos humanamente significativos de la práctica social” (“¿Narrar o describir?” 186).

Vemos que Lukács concibe la acción y lo típico, elementos centrales en la formación del nuevo *pathos*, de forma opuesta a Ortega y Gasset: la acción no es la simple aventura o anécdota, sino el núcleo de los problemas formales de la novela, aquello que llevará a dar cuenta de la totalidad extensiva de la vida. Lo típico no sólo se refiere al individuo común y característico de la realidad referencial, el “promedio estadístico” (*Escritos* 46), sino también, a la unidad de un carácter y un destino individual en el cual se manifiestan, a su vez, las determinaciones objetivas de la clase social. En consonancia con ello, al entender la novela como la épica del mundo de la prosa burguesa, Lukács no la relega al pasado absoluto y distante. Así pues, cuando dice que se narra lo pasado, no quiere decir lo mismo que Ortega y Gasset. Lukács retoma la exigencia de Goethe de que la composición épica trate todos los acontecimientos como pasados, en contraste con la actualidad de la acción dramática, pero en el sentido mismo de composición. Esto se explica porque si la épica ha de dar cuenta de la totalidad extensiva de la vida, es necesaria una selección de lo esencial dentro de la vasta riqueza de la vida, de tal manera que con esta selección se logre dar la ilusión de plasmación de la

vida entera. Esto sólo se logra con una mirada desde el final, único punto desde el cual es posible reconocer cuáles son los aspectos importantes y decisivos. De esta forma, el épico “narra retrospectivamente” (“¿Narrar o describir?” 188) con un distanciamiento respecto de los acontecimientos relatados “que confiere expresión a la selección de lo esencial por la práctica humana” (190). Al contrario, el observador simultáneo, que describe, apenas puede percatarse de detalles insignificantes y superficiales. Como en Ortega y Gasset, pero con distinta valoración, estos dos métodos de exposición se corresponden con comportamientos socialmente necesarios de los escritores de dos periodos del capitalismo: por un lado, convivir; por otro, observar. Lukács no descarta el valor de la observación y la descripción; al contrario, reconoce que esta hace parte de la configuración épica, tanto en la epopeya como en la novela. Pero hace parte de ella al incorporarse en la lógica compositiva de la narración retrospectiva, pues es necesario que se mantenga el enlace narrativo de todos los elementos con su función en destinos humanos concretos.

Si en las “Ideas sobre la novela”, Ortega y Gasset afirma que la “posibilidad de construir fauna espiritual es [...] el resorte mayor que puede manejar la novela futura” (907), mediante una cuidadosa contemplación y detallada descripción, Lukács le pondría una condición: para no caer en un subjetivismo acabado, en el cual el individuo es transformado en naturaleza muerta, es necesario incorporar la descripción a la relación recíproca entre los individuos y los acontecimientos del mundo exterior. Es decir, para Lukács, el procedimiento descriptivo debe ser incorporado al sentido épico de la acción configurada por una narración retrospectiva. Entonces, es en la narración épica donde se puede dar la ascensión de la novela hacia una nueva esfera heroica.

### **Walter Benjamin: memoria, novela y épica**

Justamente, narración, épica y novela constituyen el centro de reflexión de Walter Benjamin en su ensayo *El narrador*. En este, Benjamin habla de una menguante comunicabilidad de la experiencia, la cual está relacionada directamente con la narración, arte que, también, según él, estaría llegando a su fin, “porque el aspecto épico de la verdad, es decir, la sabiduría, se está extinguiendo” (4). Así, la narración, conectada con la facultad de contar e

intercambiar experiencias, posee una cualidad épica que garantiza su vigencia en el mundo, pero que se está acabando. Dicha cualidad épica sería la sabiduría, referida a los consejos que marcan la continuación de una historia. Benjamin, además, enfrenta la narración a la novela, pues esta se opone a la noción de consejo y de experiencia, tal cual la elabora la narración: las experiencias se refieren a la sabiduría —los consejos—, que es parte de la existencia de todo individuo y que puede pasar de boca en boca a través de la narración. En cambio, el problema de la novela no es dar consejo, sino contar la historia particular de un individuo. Sin embargo, Benjamin no propone tajantemente que en la novela no pueda darse la narración ni, por tanto, la dimensión épica de la verdad. De hecho, su ensayo es también un análisis de la obra de Nikolai Lesskov, escritor y novelista ruso. Entonces, ¿cómo puede darse la narración —y la épica— en la novela?

Emparentada con la artesanía, la narración, dice Benjamin, no se propone transmitir el puro asunto en sí, sino más bien sumergirlo en la vida del comunicante para poder luego sacarlo. Es decir que el elemento central de la narración está relacionado con la posibilidad de que aquello que se cuenta sea reproducido, recordado por una persona, sumergido en su vida y, luego, vuelto a contar. Tiene sentido, entonces, que Benjamin afirme que “la memoria es la facultad épica que está por encima de todas las otras” (11), ya que le permite a la épica apropiarse del curso de las cosas. Precisamente, a través de esta gran facultad épica, la narración puede darse en la novela. Benjamin recuerda la idea de Lukács de que la novela es la forma trascendental de lo apátrida, es decir, la forma absoluta de la falta de patria, de la incapacidad o imposibilidad de arraigarse, pues en ella el sentido y la vida se disocian. En este orden de ideas, el individuo no encuentra una relación con el mundo, por lo cual debe construirse un sentido propio y único. Esta es la razón por la cual el autor y el héroe de la novela están desasistidos de consejo —alejados del aspecto épico de la verdad—, porque este le da sentido a la existencia al hacer que el individuo pertenezca a una cadena de seres que lo engancha con la narración. Así pues, el sentido de lo épico en la narración es el poder incorporar otras experiencias anteriores con la propia experiencia, llegando incluso a reconciliarse con la condición transitoria de la experiencia propia al saber que se forma parte de una continuidad mayor. Es en esta dirección que Benjamin propone la continuidad del arte narrativo y de las facultades épicas en la novela:

Podemos ir más lejos y preguntarnos si la relación del narrador con su material, la vida humana, no es de por sí una relación artesanal. Si su tarea no consiste, precisamente, en elaborar las materias primas de la experiencia, la propia y la ajena, de forma sólida, útil y única. [...] Así considerado, el narrador es admitido junto al maestro y al sabio. Sabe consejos, pero no para algunos casos como el proverbio, sino para muchos, como el sabio. Y ello porque le está dado recurrir a toda una vida. (Por lo demás, una vida que no sólo incorpora la propia experiencia, sino, en no pequeña medida, también la ajena. En el narrador, lo sabido de oídas se acomoda junto a lo más suyo). (20)

Nada tiene que ver la memoria como facultad épica en Benjamin con el sentido de memoria que trabajan otros autores, como Ortega y Gasset, por ejemplo. Para este, el gesto del poeta épico al acudir a la memoria solamente lo aferra al sentido arcaico y distante que le atribuye al mundo épico:

[s]i el poeta pide a la *Mneme*, a la Memoria, que le haga saber los dolores aqueos, no acude a su memoria subjetiva, sino a una fuerza cósmica de recordar que supone latiendo en el universo. La *Mneme* no es la reminiscencia del individuo, sino un poder elemental. (*Meditaciones* 49)

En cambio, en Benjamin, la memoria como aspecto músico<sup>4</sup> de la épica es lo que funda una red compuesta por todas las historias, en la cual se enlazan la una con la otra, la propia con la ajena. Esto asegura la “superposición de las capas finísimas y translúcidas, constituyentes de la imagen más acertada del modo y manera en que la narración perfecta emerge de la estratificación de múltiples versiones sucesivas” (8), mejor dicho, mantiene vigente el aspecto épico de la verdad: la sabiduría, el consejo. Así, para Benjamin, es por el sendero de la memoria que la novela ha de ascender a una nueva esfera heroica, épica.

---

4 Lo “músico” referido a la inspiración, a la musa. Benjamin (*Narrador* 11) alude a *Mnemosyne* —la rememoradora, musa de lo épico para los griegos— para ubicar a la memoria como sustrato y fundamento de la épica.

## Consideraciones finales

Las reflexiones alrededor de la novela en su relación con la épica son extensas y ricas en matices. Si bien los teóricos aquí estudiados comparten un interés por precisar las características definitorias del género novelesco, los conceptos mediante los cuales intentan hacerlo no son estrictamente similares. “Narración” o “descripción”, por ejemplo, no son lo mismo en Lukács y en Ortega y Gasset, a pesar de que ambos comparten una misma visión histórica de la literatura: la época poética o heroica de la épica y la época prosaica o decaída de la novela. De esta forma, vemos que la puesta en diálogo de las distintas teorías —con clara consideración de sus proximidades y distancias— puede mostrar, con mayor amplitud, las posibilidades y capacidades de la novela, las cuales tendrían su sustento en un renovado sentido de “lo épico”.

Este sentido, de carácter multidimensional, puede entenderse a través de la imagen bajtiniana de ascensión a una nueva esfera heroica. Por una parte, con Bajtín, al distanciarse radicalmente del sentido de lo épico como pasado, esta nueva esfera de la novela se asienta en el presente como su tierra natal, focalizándose en una percepción al nivel mismo de la contemporaneidad, la cual se sustenta en la valoración desde la experiencia personal. Esta experiencia, como el presente mismo, se articula como un proceso de formación, imperfecto, propicio para reinterpretaciones. Por otra parte, con Ortega y Gasset, la novela reafirma su sentido de aceptar lo actual como posibilidad poética, pero extiende su esfera al aproximarse a la épica y solaparse en ella, reconociendo que el problema del género no es sólo destruir una distancia valorativa a partir del contacto con el presente, sino sobre todo la dificultad que supone el mismo contacto con el presente. ¿Cómo aceptar lo actual como posibilidad poética si se trata de un presente inerte e insignificante?, parecería preguntarse Ortega y Gasset. Es allí cuando la épica se revela no como una forma ya cristalizada, sino como una posibilidad valorativa para el mismo ámbito de lo contemporáneo, al poner en tensión una mirada ingenua y rectilínea y una mirada irónica y oblicua, lo cual sustenta el carácter paródico y de contacto con el presente. Tal contacto se daría, entonces, desde la mirada misma, desde un ejercicio



atento de descripción que procure hacer presentes a los personajes y a su ambiente mediante la contemplación.

Si bien Bajtín sitúa las posibilidades de la novela en el contacto con el presente, la valoración paródica y desmitificadora y el examen cómico del mundo y Ortega y Gasset añade la necesidad de una mirada irónica solapada sobre una mirada ingenua, articulada a través de la atenta contemplación descriptiva, Lukács amplía tales posibilidades al extender aún más la noción de “lo épico”: no lo concibe ni como una forma cristalizada ni como una simple aventura que se corresponde con una mirada rectilínea, sino sobre todo como una forma que busca la totalidad e indaga en el sentido de la vida. Entendida como forma de la gran literatura épica, la novela aspiraría a la totalidad extensiva de la vida, concentrando sus esfuerzos en la relación recíproca entre los individuos y los acontecimientos del mundo exterior y llegando así a dar cuenta de la unidad de las contradicciones constitutivas de la vida moderna. Para Lukács, es precisamente por medio de “lo épico” que la novela alcanzaría una nueva esfera heroica, en la cual sea posible superar las dificultades del mundo de la prosa y descubrir los rasgos humanamente significativos de la práctica social.

Si la novela es la forma trascendental de lo apátrida, entonces, lo decisivo no puede ser una mirada obsesiva sobre el individuo, sino su relación con el mundo, del que ya no se siente parte, plantea Lukács. Y en tal relación no sólo resultaría significativo su accionar, sino también su memoria, diría Benjamin. Para este, el sentido de lo épico en la narración consiste sobre todo en poder incorporar otras experiencias anteriores con la propia experiencia. De esta manera, si la suerte del autor y del héroe de la novela se configuran por una condición de desarraigo, de falta de consejo, la memoria como aspecto músico de la épica es lo que permitiría fundar una red compuesta por todas las historias, en la cual se enlazan la una con la otra y la propia con la ajena, dando así sentido a la existencia, al hacer que el individuo pertenezca a una cadena de seres que lo engancha con la narración, y otorgándole al género novelesco la capacidad épica de apropiarse del curso de las cosas. Así pues, arraigada en un presente de desarraigo, la novela descubre sus posibilidades y sus capacidades en la relación con la épica, en las dimensiones abiertas por un sentido plural de “lo épico”.

## Obras citadas

- Bajtín, Mijaíl. “Épica y novela”. *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989, págs. 449-485.
- Benjamin, Walter. *El narrador*. Madrid, Taurus, 1991. Web. 7 de octubre de 2021.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Vol. 1. Madrid, RBA Editores, 1994.
- Lukács, Georg. *Escritos de Moscú. Estudios sobre política y literatura*. Buenos Aires, Editorial Gorla, 2011.
- . “La novela histórica y el drama histórico”. *La novela histórica*. México D. F., Ediciones ERA, 1966, págs. 103-206.
- . “¿Narrar o describir?”. *Problemas del realismo*. México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1966, págs. 171-216.
- . *Teoría de la novela*. Buenos Aires, Ediciones Godot, 2010.
- Ortega y Gasset, José. “Ideas sobre la novela”. *Obras completas*, t. III. Madrid, Taurus, 2005, págs. 879-908.
- . *Meditaciones del Quijote*. Santo Domingo, Círculo Filosófico y Literario Demiurgo, 2014. Web. 18 de noviembre de 2021.

### Sobre el autor

Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia y miembro del grupo de investigación *Debates críticos y teóricos sobre literatura latinoamericana contemporánea*. Sus líneas de investigación se desarrollan en los campos de la teoría literaria y de la narrativa latinoamericana moderna y contemporánea. Estas líneas convergen en la encrucijada de los géneros literarios, principalmente en las reflexiones que se ocupan de la novela y del cuento latinoamericanos. Al respecto, participó en el *II Coloquio Internacional sobre el Cuento Latinoamericano* con una ponencia sobre la poética cuentística de Juan Villoro.