

La teoría de la novela y el problema de lo común: una aproximación a György Lukács, Mijaíl Bajtín y Jacques Rancière

Jose Cano Martínez

Universidad de Barcelona, Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas España, Barcelona, España
jose.cano.martinez@cchs.csic.es

Este artículo analiza las teorías de la novela de György Lukács y Mijaíl Bajtín estableciendo un diálogo entre ambos con la obra de Jacques Rancière. Abordando la relación de sus propuestas con las problemáticas estético-filosóficas del Romanticismo alemán, se argumenta que estos tres teóricos comparten un mismo espacio de pensamiento. Este se caracterizaría por una praxis lectora que aspira a construir una hermenéutica crítica de la Modernidad atendiendo a las particularidades estéticas de la tradición novelística. A partir del análisis de los conceptos fundamentales que estos pensadores acuñan para interpretar novelas, se argumenta que sus ensayos, a través de una tradición compartida, cuestionan la construcción de colectividades políticas en el mundo contemporáneo. Así, se concluye reivindicando una lectura de la teoría de la novela del siglo xx que pone en valor su carácter de discurso crítico y situado frente a los retos de un momento histórico convulso.

Palabras clave: Bajtín; colectividades políticas; Lukács; Rancière; teoría de la novela.

Cómo citar este artículo (MLA): Cano Martínez, Jose. “La teoría de la novela y el problema de lo común: una aproximación a György Lukács, Mijaíl Bajtín y Jacques Rancière”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 28, núm. 1, 2026, págs. 44-70.

Artículo original. Recibido: 05/02/2025; aceptado: 17/09/2025. Publicado en línea: 01/01/2026.



The Theory of the Novel and the Problem of the Common: An Approach to György Lukács, Mikhail Bakhtin, and Jacques Rancière

This article analyses the theories of the novel of György Lukács and Mikhail Bakhtin, establishing a dialogue between them and the work of Jacques Rancière. By addressing the relationship between their proposals and the aesthetic-philosophical problematics of German Romanticism, it argues that these three theorists share the same space of thought. This would be characterized by a reading praxis that aspires to construct a critical hermeneutics of Modernity by attending to the aesthetic particularities of the novelistic tradition. From the analysis of the fundamental concepts that these thinkers coin to interpret novels, it is argued that their essays, through a shared tradition, question the construction of political collectivities in the contemporary world. Thus, it concludes by claiming a reading of the theory of the twentieth-century novel that emphasizes its character as a critical discourse situated in the face of the challenges of a convulse historical moment.

Keywords: Bakhtin; political collectivities; Lukács; Rancière; theory of the novel.

A teoria do romance e o problema do comum: uma abordagem a György Lukács, Mikhail Bakhtin e Jacques Rancière

Este artigo analisa as teorias do romance de György Lukács e Mikhail Bakhtin, estabelecendo um diálogo entre elas e a obra de Jacques Rancière. Ao abordar a relação entre as suas propostas e a problemática estético-filosófica do Romantismo alemão, defende-se que estes três teóricos partilham um mesmo espaço de pensamento, caracterizado por uma práxis de leitura que aspira à construção de uma hermenêutica crítica da modernidade, atendendo às particularidades estéticas da tradição novelística. A partir da análise dos conceitos fundamentais que estes pensadores cunham para interpretar os romances, argumentar-se que os seus ensaios, através de uma tradição partilhada, questionam a construção de coletividades políticas no mundo contemporâneo. Conclui-se, assim, reivindicando uma leitura da teoria do romance do século xx que enfatize o seu carácter de discurso crítico situado perante os desafios de um momento histórico convulsivo.

Palavras-chave: Bakhtin; coletividades políticas; Lukács; Rancière; teoria do romance.

Introducción: los límites de la recepción de la teoría de la novela de György Lukács y Mijaíl Bajtín

GYÖRGY LUKÁCS Y MIJAÍL BAJTÍN son referentes ineludibles para todo investigador que se aproxime al estudio de la novela como género literario. Un vistazo a varias publicaciones del presente siglo que abordan de manera diacrónica el nacimiento y desarrollo de la forma novelística (Mazzoni; Beltrán, *Estética de la novela*; Pavel) nos confirma que no es posible pensar hoy la novela sin rendir cuentas con las premisas de la reflexión del húngaro y del ruso en textos como la célebre *Teoría de la novela* de 1916 (Lukács) o el ensayo “Épica y novela” en *La novela como género literario* (Bajtín), de 1941. El diálogo del investigador contemporáneo con las ideas de ambos intelectuales en torno del valor, génesis o evolución de la novela acostumbra a focalizarse principalmente en sus posicionamientos metodológicos, de cara a reflexionar sobre la pertinencia de repensarlos o reactualizarlos. Thomas Pavel, por ejemplo, en su libro de referencia *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*, ataca los intentos de Bajtín por hacer del desarrollo de la novela la historia de un perfeccionamiento técnico progresivo (30-31). La propuesta del profesor rumano apuesta, precisamente, por una relectura de las formas más “primitivas” del género novelístico, revisitando sus rasgos más característicos y tratando de conseguir una mejor comprensión de la “hipótesis sustancial sobre la naturaleza y la organización del mundo” (42) que vehiculan. De esa manera, Pavel consigue iluminar el valor de unos textos cuya solvencia artística quizás quedó minimizada por los análisis bajtinianos. En un sentido completamente opuesto, Luis Beltrán Almería se ha vuelto sobre este mismo aspecto del pensamiento del ruso —el delineamiento de una serie histórica que muestra el despliegue progresivo de las potencialidades representativas de la forma novelística— para reivindicarlo como la más fecunda vía de perpetuación de la reflexión sobre la tradición novelística, su pasado y su futuro (“Después de Bajtín” 119-120). Visiones antagónicas como esta respecto al legado de Lukács y Bajtín y sobre las potencialidades para la investigación contemporánea que abre dicho legado se detectan al contraponer los prefacios de los estudios citados.

La recepción de los textos lukacsianos y bajtinianos como faros metodológicos de los nuevos proyectos de síntesis de la historia de la novela está, por tanto, ampliamente extendida y perdura vigorosamente en el presente. Pero el legado de Lukács y Bajtín es poliédrico, y favorecer la perpetuación de la circulación de las ideas de ambos pensadores exclusivamente como referentes metodológicos, aunque sea un ejercicio de gran interés, no acaba de hacer justicia a las múltiples facetas que cabe atender cuando se releen sus reflexiones acerca de la novela. Este hecho ya motivó fundadas o cuando menos vehementes críticas a intelectuales como Lucien Goldmann.

En su célebre texto “Teoría ambulante” Edward Said denunció los riesgos que comportaba una transposición de los escritos lukacsianos a las exigencias de la investigación historicista sin apreciar lo suficiente su vertiente altamente politizada. Ante la obra de Lucien Goldmann, quien justamente hizo de Lukács su guía metodológica para articular su estudio *Para una sociología de la novela*, el palestino denuncia la “domesticación” de las teorías desarrolladas por el húngaro y la eliminación de su “función insurgente” para satisfacer “las exigencias de una tesis doctoral en París” (315).

Alegatos de este calibre provenientes de una autoridad como Said nos advierten de una cuestión crucial: Lukács y Bajtín, además de teóricos de la novela, son críticos de la Modernidad o, incluso, críticos culturales, en el sentido amplio que este sintagma deja translucir. A esta dirección apuntan con diferentes intensidades los estudios¹ de los textos de Bajtín y Lukács que no se limitan a hacer funcionales una vez más sus hallazgos críticos de cara a concebir una historia de la novela, sino que tratan de situarlos en su contexto concreto, rescatando la textura particular que les otorga su naturaleza de intervención polémica en los debates de su tiempo. En muchas ocasiones, eso les aleja de aprehender sus aportaciones como ejercicios meramente teóricos o exclusivamente preocupados por la historización de un género literario para reinscribirlos en discusiones intelectuales más amplias.

Al recalibrar la imagen de ambos pensadores ofrecida por las monografías citadas cabe sacar dos conclusiones. Por un lado, en su cuidado análisis

1 Entre los más notables pueden señalarse: el monográfico de J. M. Bernstein, dedicado en exclusiva a *Teoría de la novela* de Lukács; el volumen de G. Tihanov *The master and the slave*, que analiza las trayectorias de Lukács y Bajtín en el marco de la historia de las ideas; y la panorámica de la trayectoria intelectual de Bajtín ofrecida por G. S. Morson y C. Emerson.

de la *Teoría de la novela* de Lukács, el académico estadounidense J. M. Bernstein afirma que el húngaro “no está ofreciendo un procedimiento recursivo para la interpretación de novelas; ni es su trabajo en ningún sentido una obra de crítica literaria” (89), llamando la atención sobre el craso error que supondría la despolitización de un texto que habría tratado de articular una hermenéutica marxista de la civilización moderna (xvi). Por otro lado, y de manera menos radical, Galin Tihanov dibuja el complejo mapa —atravesado por el neokantismo, la sociología de Georg Simmel y la *Lebensphilosophie*, entre otros movimientos de pensamiento— en el que se movía la intelectualidad de principios del siglo xx. Con ello no relativiza tan radicalmente la centralidad de preguntas propias de la crítica y la teoría literarias para Lukács y Bajtín, pero sí que enmarca la reflexión sobre la literatura como un ejercicio crítico que, en dicho contexto, se hallaba imbricado en problemáticas de carácter más general. Tihanov subraya así la interdisciplinariedad en la que se desenvolvían los escritos juveniles de Bajtín y Lukács, preocupados por cuestiones tanto éticas y políticas como ligadas a la teoría literaria, e invita a reconsiderar de manera más amplia el legado de sus respectivas empresas teóricas (21-64).

Por lo tanto, no parece exagerado señalar la existencia de un desajuste valorativo entre aquellos investigadores que se aproximan a los textos de nuestros dos pensadores con vistas a abordar ellos mismos una historización de la novela como género literario y los que se preguntan por la significación general de la labor teórico-crítica desplegada en su praxis ensayística. Sin duda, las exigencias de ambos ejercicios son diferentes. Podría disculparse la “simplificación” —o, por decirlo con Edward Said, “domesticación”— del legado bajtiniano y lukacsiano alegando que el investigador contemporáneo está más preocupado por entablar un diálogo con estos teóricos, para desarrollar su tarea, que por embarcarse en una reconstrucción de las potencialidades de sus prácticas intelectuales. En cualquier caso, esto no resta relevancia a las cuestiones tratadas en este trabajo. ¿Hasta qué punto esta recepción concreta de las obras de Bajtín y Lukács reduce el alcance que, tanto el húngaro como el ruso, exigían a la investigación literaria? ¿Hay alguna posibilidad a día de hoy de reactualizar dicho legado para releer la tradición novelística occidental de una manera diferente, tendiendo un puente entre los ejercicios de historia intelectual que han resaltado la significación de Lukács y Bajtín en la historia del pensamiento y aquellos

vuelos resueltamente hacia la crítica e historización de la novela como género literario?

En lo que sigue planteamos una nueva aproximación a las ideas de estos dos pensadores en torno a la novela como género literario. Nuestra finalidad es abrir un espacio para recalibrar las potencialidades de sus respectivas praxis críticas y fraguar otra circulación para sus ideas que subraye a uno de sus rasgos más interesantes: la transversalidad de sus proyectos intelectuales que, aun cuando parten del ámbito de la crítica literaria, vienen a exceder los marcos disciplinares más habituales y dan pie a una compleja indagación en que política, sociología, historia y literatura se piensan en un mismo gesto. La textura de sus escritos destaca, desde su conformación interdisciplinar, por su voluntad de iluminar los retos e interrogantes sociopolíticos de la Modernidad. Esto se consigue mediante una prosa ensayística que es toda una aproximación hermenéutica a este período histórico y que aspira a interpretarlo, hasta desembocar en una reflexión en torno a la colectividad y los imaginarios políticos. Para enriquecer esta aproximación, tensaremos nuestra relectura de Lukács y Bajtín recurriendo a las reflexiones de Jacques Rancière, quien en sus ensayos literarios se ha ocupado de problemáticas muy cercanas, cuando no idénticas, a las abordadas por estos dos teóricos de la novela, ocasionalmente en discusión explícita con el pensador húngaro.² Este gesto no deja de tener un interés singular, porque, a pesar de la enorme resonancia contemporánea de la obra del pensador francés, su diálogo con Lukács y, por ende, con la teoría de la novela del siglo xx no ha sido lo suficientemente estudiado. Aunque contemos con estudios monográficos focalizados en sintetizar y discutir las aportaciones rancieranas a la teoría de la novela³ en un sentido amplio, no encontramos reflexiones relativas a sus concomitancias, diferencias o incluso complicidades con las ideas de Lukács y Bajtín. Esta investigación se propone contribuir a llenar este vacío para, de la mano de un pensador que ha hecho de la relación entre política y literatura una de sus más fecundas vetas de análisis de la tradición novelística occidental, redescubrir el pensamiento de Lukács y Bajtín.

2 Véanse en este sentido las siguientes obras de Rancière: *El hilo perdido* (24) y *Política de la literatura* (13).

3 Véanse los recientes volúmenes colectivos dedicados a la reflexión rancierana en torno a la novela editados por González Blanco o Timothy Bewes.

La pervivencia de los debates estéticos literarios del Romanticismo temprano en la teoría de la novela

Es sintomático que Lukács, autor de *Historia y conciencia de clase* (1923), una de las críticas de la filosofía moderna más agudas del siglo xx, y Rancière, que ha firmado ensayos de teoría política con amplia resonancia, como *La Mésestante* (1995) o *Le philosophe et ses pauvres* (1983), se hayan interesado profundamente por la reflexión literaria. A su vez, Bajtín reflexiona explícitamente en *Hacia una filosofía del acto ético* sobre el materialismo histórico y sus limitaciones (27). Los textos enumerados podrían parecer totalmente desligados de aquellos dedicados a la teoría de la novela. Sin embargo, quizás sea más exacto afirmar que nuestros pensadores encuentran en la reflexión sobre la novela una forma discursiva privilegiada para repensar sus planteamientos políticos y éticos. No en vano, cuestiones de este calado vuelven de forma recursiva en sus escritos sobre la literatura, permeando sus diferentes análisis. Así las cosas, entendemos que es lícito comprender la teoría de la novela del siglo xx y algunos ensayos de Rancière⁴ como una forma de reflexión sobre ciertas obras literarias cualitativamente diferente a otros enfoques críticos,⁵ en la medida en que la ponderación de las particularidades estéticas de la novelística termina desembocando en la imaginación de colectividades políticas. Como veremos, las concomitancias que pueden encontrarse entre las teorizaciones de Lukács, Bajtín y Rancière no vienen exclusivamente demarcadas por su objeto común —un género literario

4 Especialmente, pero no únicamente, sus ensayos contenidos en *Política de la literatura y Los bordes de la ficción*, así como su estudio *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*.

5 En los últimos años, varios académicos en espacios diversos (cf. especialmente “Después de Bajtín. Los retos de la teoría de la novela”, de Beltrán Almería, y el trabajo de Glück, “Reimagining the Flaneur: The Hero of the Novel in Lukács, Bakhtin and Girard”) han apuntado también a la posibilidad de comprender las aportaciones en torno de la novela por parte de pensadores como Ortega y Gasset, Lukács, Bajtín, Lucien Goldmann, Milan Kundera, etc., como manifestaciones de una línea de pensamiento que compartiría preocupaciones muy similares: la reflexión sobre la novela habría constituido una forma de repensar problemáticas de la Modernidad, como la relación entre cultura objetiva y cultura subjetiva; los potenciales riesgos comportados por el vertiginoso despliegue de la técnica; el problema de la alienación o el influjo del desarrollo del capitalismo en la reflexión filosófica, etc., poniendo el foco, por tanto, en cuestiones de calado ético, social y político.

como la novela—, sino, más bien, por una forma concreta de desplegar sus meditaciones hacia polos divergentes.

Para pensar estas cuestiones resulta conveniente partir de una problemática concreta que ocupa por igual a estos pensadores: la representabilidad del mundo moderno. Para delimitarla de manera más exacta, proponemos una genealogía alternativa a la habitualmente esbozada para abordar las intervenciones de Lukács y Bajtín.⁶ Esta conecta sus reflexiones con un momento de eclosión intelectual fundamental: el *Frühromantik*, que tiene una marcada importancia en los escritos del húngaro y el ruso. El influjo del Romanticismo temprano sobre los proyectos de Bajtín y Lukács ha sido señalado por diversos investigadores, que no han dejado de indicar la pervivencia de la teoría de la novela de Friedrich Schlegel en ambos pensadores.⁷ Las discusiones de finales del siglo XVIII —que solo podremos abordar muy sucintamente— son cruciales para los teóricos de la novela por su indagación en la validez de las formas literarias no clásicas como esquemas de inteligibilidad del mundo moderno. A nuestro juicio, esta cuestión es fundamental para trazar el surgimiento de los esquemas interpretativos de Bajtín, Lukács y Rancière y, por ende, para asir las especificidades de sus praxis lectoras.

En el contexto de la Alemania aún no unificada de finales del siglo XVIII, coexisten dos posiciones estéticas antitéticas: por un lado, la clasicista, que propugna la existencia de unas formas discursivas atemporales coaligadas asimismo con una imagen del ser humano y la Verdad incommovibles; por otro, la romántica, que, al querer pensar la dialéctica histórica promovida por la sucesión de los géneros discursivos, da inicio a la teorización eminentemente moderna de la novela, valorando dicha forma como la más dútil para captar un presente convulso y favorecer el restablecimiento de cierta inteligibilidad en un mundo progresivamente más complejo.⁸ Caner-Liese invita reconsiderar este debate como síntoma de un desgarramiento histórico inédito en la historia del pensamiento: el propiciado por las transformaciones sociopolíticas y económicas posteriores a 1789, las cuales ponían

6 Véase Tihanov para una recensión más tradicional que subraya ante todo el influjo de las corrientes de pensamiento coetáneas y las figuras de Aristóteles y Hegel (49-57).

7 Véanse Tihanov (52), Todorov (105) y Schaeffer (81-83).

8 Para un análisis detallado de esta cuestión y, en general, de los debates de transición entre el Clasicismo y el Romanticismo, consúltense el segundo volumen del trabajo de Peter Szondi *Poética y filosofía de la historia* (43 y ss.).

en cuestión las conceptualizaciones del mundo pasadas y, como reflejo de estas, las certezas estéticas del Clasicismo. Asistimos a la toma de conciencia de la desconcertante inadecuación entre código y realidad, la inescapable “dialéctica de forma y materiales”, derivada de la imposibilidad de construir unívocamente, en un mundo caótico, una mediación, “un puente entre el sujeto y el mundo, entre la interioridad subjetiva y la realidad más allá del sujeto que, en cierta manera, ha dejado de ser suya”⁹ (125).

En este marco, la novela se convierte en el género adecuado para pensar esta nueva coyuntura. Como es sabido, el grupo de Jena, capitaneado por Friedrich Schlegel, le conferirá un lugar privilegiado en el ámbito de la reflexión estético-literaria. La problematicidad del mundo para los románticos solo puede ser sobrepasada desde las vías abiertas por la que había sido una forma marginada y obviada por las preceptivas clasicistas. La resistencia de la novela a verse subsumida por una teoría normativa, al modo de los géneros literarios pretéritos, la convierte en el centro privilegiado de la reflexión en torno a los nuevos tiempos, problemáticos por el profundo desajuste que se da entre los modos de interpretar lo social instituidos hasta el momento y las nuevas realidades.¹⁰ Lukács y Bajtín, en diálogo explícito con los presupuestos de este estadio de la reflexión estética, vienen a sostener una tesis clave para nuestros intereses: la existencia de una relación de identidad entre forma novelesca y mundo moderno. No en vano, el joven Lukács subrayó cómo la novela —en su búsqueda siempre frustrada de la totalidad y la inmanencia del sentido— sería “la forma artística representativa de nuestro tiempo: porque las categorías estructurales de la novela coinciden con el mundo como es hoy” (*Teoría de la novela*, 122). Bajtín también ve una relación de identidad entre dicho género literario y las transformaciones históricas de la modernidad:

La novela se convirtió en el protagonista del drama del desarrollo literario de la época moderna precisamente porque es la que mejor expresa la tendencia

9 La traducción es mía.

10 Como recuerda Ethel Matala de Mazza, especialista en las ideas políticas del Romanticismo: “En su morfología heterogénea, los conceptos románticos de Estado y sociedad, nación y pueblo, son sintomáticos de la apertura y la indeterminación respecto a qué puede considerarse un hecho político, el asunto de todos, res publica en sentido literal” (202-203. La traducción es mía). Es esta cuestionabilidad novedosa la que favorece la intervención de nuevas formas discursivas.

del proceso de formación de un nuevo mundo; es el único género nacido de ese nuevo mundo y en todo tiene su misma naturaleza. (*La novela como género literario*, 255)

Esta oposición al repudio clasicista de la novela, en continuidad con la reivindicación romántica de este género, no debe ser menospreciada, pues no comporta exclusivamente la defensa del valor estético de una forma artística concreta. Tan pronto se asocia, a un nivel esencial, un género literario problemático con el momento presente se está enfatizando la problematicidad misma de una coyuntura histórica, en lo que esta tiene de proteica, abierta e indeterminada. La reflexión en torno a lo literario excede así las barreras disciplinares y deviene un agente de la crítica cultural, pues la novela es contemplada como un “microcosmos de la Modernidad” y su análisis conduce ineludiblemente a la ponderación de las problemáticas que marcan dicho estadio histórico (Glück 752).

Sin embargo, este marco común de reflexión en el que Rancière continuará ahondando,¹¹ lejos de fundar un acuerdo, deviene pronto el centro de un profundo disenso hermenéutico entre Lukács y Bajtín, quienes leerán la tradición novelesca de manera antagónica. Incidir en la relevancia que adquiere la dialéctica entre la forma anómica de la novela y los “materiales” que esta toma —del heterogéneo mundo moderno— en sus meditaciones no es sino el primer paso para pensar este disenso. Y es que ambos pensadores presentan sus lecturas particulares del “ser” de la novela y, por ende, del “ser” de la Modernidad como el incontrovertible saldo a extraer de la evolución de este género literario. El ruso y el húngaro, con un talante descriptivo, pretenden simplemente explotar un potencial hermenéutico esencial, inmanente a las grandes obras de la tradición novelística, como si estas prescribieran un modo unívoco de ser leídas y de entender el mundo. Pero la tensión que existe entre sus respectivas aproximaciones es la mejor prueba de que no hay un saldo inequívoco a extraer del análisis de la evolución de la novela. Se vuelve evidente el rol primordial del crítico como mediador entre un pasado y un presente, en un gesto de recepción eminentemente activo,

11 No en vano, el francés dedica una parte sustancial de *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura* a pensar la transición del “régimen representativo” al “régimen estético”, conceptualización que pone su foco precisamente en los debates de transición del Clasicismo al Romanticismo.

productivo y nunca servil a una inexistente verdad prestablecida y vehiculada por la tradición. Orbitando entre reflexiones en torno a las particularidades estéticas de la novela, consideraciones programáticas explícita o veladamente políticas y, finalmente, hipótesis sobre la naturaleza humana, comienzan a fraguarse dos lecturas contrapuestas de clásicos como Balzac, Dostoievski y Tolstoi, las cuales evidencian cómo, en última instancia, conceptualizar los rasgos de un género literario abre una ventana a la interpretación de la significación general de la Modernidad.

Este prisma permite una lectura de los textos de Lukács, Bajtín y Rancière que —lejos de estabilizar sus desarrollos discursivos y potencialidades remitiéndolos a un compartimento estanco de conocimiento, sea este la filosofía o la teoría literaria— favorece su intelección como proponentes de una fecunda encrucijada en la que los rasgos estéticos de un corpus literario pasan a ser interpretados como alicientes para una lectura políticamente situada de la comunidad. Por ello, procederemos a pensar los gestos interpretativos de estos teóricos a partir de su peculiar método. Este pasa por la detección de un rasgo estético característico de la novela moderna que pasa a ser leído simultáneamente como síntoma de un estadio del desarrollo histórico de la humanidad y como herramienta epistemológica capaz de fraguar otro pensamiento que confronte las certezas de la filosofía, la sociología u otras disciplinas. Se pretende así, en primer lugar, profundizar en la conceptualización de la teoría de la novela como una vía de reflexión específica y continuada acerca de la Modernidad y sus retos para, a continuación, contraponer críticamente las aportaciones de Lukács, Bajtín y Rancière a fin de delinear diferentes calibraciones de la compleja relación entre compromiso político y lectura. Se trata, en definitiva, de iluminar desde sus ejercicios críticos concretos —y no solo de sus ideas abstractas— su recepción activa de la novela, para ahondar en los principios interpretativos que configuran su particular abordaje de lo novelesco.

Es con los parámetros detallados anteriormente como podemos constatar el desarrollo de una praxis intelectual específica fundada sobre unos gestos compartidos, que pasamos a enumerar. El primero es el acuñamiento de conceptos que, con el fin de indagar en las relaciones entre texto literario y sociedad, buscan capturar la particular representación del espacio-tiempo de la Modernidad en la tradición novelística. La noción bajtiniana de cronotopo, la rancierana de *partage du sensible* y la idea lukacsiana de

narración con rasgos “épicos”, como se expondrá, se interrogan por cómo el trabajo verbal del novelista abre un espacio crítico de la intelección del mundo característica de las ideologías dominantes. Desde ese resquicio, Lukács, Bajtín y Rancière construyen —segundo gesto— una imagen de lo común que entra en fricción con los universos simbólicos de los discursos de la sociología, la historiografía, etc., y alumbra otras formas de imaginar la colectividad a través de un legado literario compartido. Desde ahí, la prosa ensayística refunda u horada las bases compartidas o presupuestos discursivos mediante los cuales una comunidad consensúa cuál es la inteligibilidad de los eventos y el rol de los individuos en ellos. El tercer gesto, conclusión natural de los dos anteriores, es el de arrojar un balance final de lo que caracteriza a nuestras sociedades contemporáneas, un núcleo que podría concebirse como una reflexión en torno a los rasgos del sujeto moderno y que, en cada caso, viene a dinamizar una comprensión de lo colectivo y de lo político. La literatura se convierte así en motor del pensamiento contemporáneo a través de una lectura que, apegada a las particularidades estéticas del corpus novelístico, trata de intervenir en la intelección cotidiana de los problemas sociopolíticos.

La articulación conceptual de la teoría de la novela como praxis hermenéutica

Los tres conceptos que nos acompañarán en este epígrafe beben de tradiciones distintas. El cronotopo bajtiniano emerge en discusión con el idealismo transcendental kantiano, el de narración épica se retrotrae a la *Estética* de Hegel y el de reparto de lo sensible es heredero de la reflexión posestructuralista, como constata el propio Rancière (*El reparto de lo sensible*, 10). No obstante, este hecho no debe impedirnos ver la operatividad que comparten, trazando un vaivén peculiar entre los rasgos estéticos de la novela y el todo de lo social e interviniendo en el espacio crítico abierto por el Romanticismo alemán, como consignamos en el segundo apartado. Un análisis de cada uno de los conceptos en su fricción con el tejido de la novela terminará de dibujar el contorno exacto del *modus operandi* que proponen. Para facilitar la contraposición entre nuestros tres pensadores, hemos optado por circunscribirnos a sus respectivas lecturas de Balzac.

Por ello nos dirigimos en primer lugar al Lukács de los años treinta y a su célebre interpretación de las novelas de *La Comédie Humaine*.

El pensador húngaro se interroga acerca de un rasgo estético específico de novelas como *Las ilusiones perdidas*, de Honoré de Balzac: la proliferación de objetos, personajes y, sobre todo, descripciones. Los teóricos de la literatura siempre han sentido una preocupación aguda por dotar de una significación concluyente a la masa cruda de elementos aparentemente superfluos y arbitrarios que la novela decimonónica incorpora en su tejido narrativo. No hay más que pensar en el Barthes que se abisma en el barómetro de *Un corazón simple*. Décadas antes, Lukács no se sustrajo a este vértigo interpretativo y en su célebre “Narrar y describir”¹² meditó sobre esta cuestión. Atendiendo al húngaro, la descripción juega un rol relevante en el conjunto de la obra si, respetando un principio reflexivo hegeliano, se satisface “la exigencia correcta de dar una *totalidad* de objetos” y no se ofrece un mero catálogo enumerativo (*La novela*, 9). Esta totalidad —que Lukács llama “intensiva” para contraponerla a la “extensiva”, la vida empírica— solo es alcanzable si se representan “los destinos humanos en los que las vicisitudes de un problema social concreto quedan de manifiesto en la trama” (9). Los vacíos de sentido de una novela realista, en su presentación de la realidad más trivial, son solo aparentes, pues serán enmendados por la fuerza significativa del torrente narrativo, que insuflará sentido a cada hebra del texto, de manera que la estructura artística consiga asir la realidad como un proceso dinámico. Para que ello sea posible, el húngaro señala cómo el detalle azaroso debe sobreponerse mediante “el enlace de personas y acontecimientos” a su contingencia, de manera que se consiga “hacer a la casualidad, de algún modo, necesaria” (*Ensayos sobre el realismo*, 75), lo que pasa forzosamente al capturar “la tensión implícita en el argumento” atendiendo a las pasiones humanas

12 Los textos de Lukács que han jugado un papel más relevante en la redacción de este apartado son: los ensayos “Narrar y describir” y “Arte y verdad objetiva”, ambos incluidos en *Problemas sobre el realismo*; la entrada “novela”, redactada por el pensador para el *Diccionario Soviético de Literatura*, incluido en *La novela: destinos*; y, finalmente, un artículo monográfico sobre *Las ilusiones perdidas* del año 1936 disponible en la recopilación *Ensayos sobre el realismo*. Cabe en todo caso subrayar que la noción de épica ya aparece puesta en relación con ciertas obras novelescas en la *Teoría de la novela* —y no solo como polo antitético por el que definir por contraposición ambas formas discursivas—, lo que retrotraería el trabajo lukacsiano que aplica esta noción a lo novelesco a la primera década del siglo xx. Con todo, excede el objetivo de este artículo el dar cuenta de las transformaciones diacrónicas del uso de la idea de “épica” en el pensamiento de Lukács.

y a las aspiraciones individuales de los personajes (69). La narración épica, por tanto, contrapone una economía de la trama y la descripción en la que la acción humana es la principal generadora de inteligibilidad de la prosa de Flaubert y sus descendientes modernistas. Escenas como la célebre feria agrícola de *Madame Bovary* socavan la significación de las palabras y los gestos superponiendo retazos de realidad de forma impresionista. Contra la presunta claudicación de estas formas narrativas para extraer un sentido de la realidad, Lukács, desde una perspectiva aristotélica, que vuelve sobre la celeberrima contraposición en la *Poética* entre historia y poesía (*Ensayos sobre el realismo*, 31), defiende la primacía de la narración novelística virtuosa sobre otros modelos de inteligibilidad de lo real. Tanto es así que, frente al problema de la transitoriedad en la Modernidad, se atreve a afirmar:

En la vida misma se trata siempre, en esto [del problema del cambio], de dos actos: nos vemos sorprendidos por los nuevos hechos y aun a veces dominados por ellos, y solo luego necesitamos elaborarlos mentalmente con el auxilio del método dialéctico aplicado a los mismos. En la obra de arte estos dos actos coinciden [...] en el sentido de un proceso. (*Ensayos sobre el realismo*, 25)

No parece una cualidad de poca importancia para la ficción el poder, simultáneamente, sorprender, orientar y capturar la superabundancia de acontecimientos y la riqueza de detalles del mundo moderno y, sin dejarse aplastar por la desmesura de la realidad, guiar al lector hacia la intelección del desarrollo económico-social y político, gracias a las potencialidades heurísticas de la trama. En última instancia, pensar de la mano de Lukács la relación entre texto y realidad lleva a constatar que, para el húngaro, solo pensamos *sub specie formae* y que, por tanto, uno de los modelos de racionalidad más desarrollados y polivalentes es el de la narrativa balzaquiana. Sin embargo, es necesario abordar críticamente la naturaleza del “proceso” que Lukács señala como discernible gracias a las potencialidades epistemológicas de la obra de arte.

En este punto podemos virar hacia las lecturas rancieranas de Lukács. El hecho de que el húngaro aparezca como teórico a batir en las intervenciones de Rancière no debe invisibilizar los presupuestos compartidos por ambos pensadores: en primer lugar, la reflexión del francés también tiene una

raigambre aristotélica, en cuanto considera —perpetuando la reflexión el capítulo 9 de la *Poética*— que “lo que distingue a la ficción de la experiencia ordinaria no es una falta de realidad sino una sobreabundancia de racionalidad” (*Política de la literatura* 7). En segundo lugar, su interés en la topografía simbólica construida por un texto es análogo, aunque cribado de toda metafísica, a la preocupación lukacsiana por los “mapas protoicónicos” (Lukács, *Teoría de la novela* 56), lo cual nos advierte cómo lo que está en juego en la literatura para el húngaro y el francés son los principios profundos que rigen la interpretación de nuestras sociedades y el mundo circundante. No en otra dirección apunta el concepto de reparto de lo sensible, que viene a analizar “ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas”¹³ (Rancière, *Reparto de lo sensible* 9). Recordemos que mediante el reparto de lo sensible Rancière fundamenta su equiparación de la estética y la política, que se imbricarían en la medida en que ambas proponen modos de visibilización y conceptualización del todo de lo social. Pero, más allá de estas claves compartidas, las distancias y enfrentamientos son más fecundos a la hora de captar el relieve de la praxis intelectual de estos dos pensadores, y uno de ellos lo encontramos precisamente en sus lecturas del papel de la descripción en la obra de Balzac.

Si Lukács fía la interconexión de la heterogeneidad espacial de la modernidad —por ejemplo, la multiplicidad de productos puestos a la venta en el Boulevard de Bois en *Las ilusiones perdidas*— al delineamiento de una sola temporalidad, un solo proceso “épico”, Rancière juega a socavar la interpretación más habitual de la narrativa balzaquiana precisamente al poner la atención en sus pasajes descriptivos.¹⁴ Si bien el propio Balzac emprendió la escritura de la *Comédie Humaine* transponiendo a la lectura de la vida cotidiana modalidades de interpretación propias de las nascentes ciencias naturales, las cuales preludiaban los presupuestos de la sociología moderna,¹⁵ en una dirección muy diferente encontramos, punteando su

13 Con estos presupuestos Rancière fundamenta su célebre equiparación de la estética y la política, imbricadas en la medida en que proponen modos de visibilización y conceptualización del todo de lo social.

14 Véase “Detrás de los vidrios”, incluido en *Los bordes de la ficción* (21-32).

15 Rancière ha analizado el rol precursor del realismo literario al advertir la relevancia de las mercancías producidas por el incipiente capitalismo como claves interpretativas de la sociedad contemporánea y sus flujos, antes incluso que la ciencia marxista (2017:42).

inmenso universo narrativo, centenares de “cuadros” estancos que contravienen las pretendidas continuidades —la del desarrollo económico, la de la evolución social, etc.— que la prosa balzaquiana buscaría capturar.

Rancière articula una lectura a contrapelo que trata de evidenciar el potencial productivo de las obras del novelista y las libera de aquellas modalidades de lectura que convierten al texto en un documento —un pálido reflejo— de las transformaciones sociopolíticas extraliterarias. Si bien en muchos momentos Balzac despliega una mirada entomológica sobre ciertos personajes y torna la descripción en una red que apresa la fisonomía de una clase social en sus rasgos esenciales —el personaje tipo que fascinaría a Lukács por la conjunción dialéctica entre lo particular y universal (*La novela* 19)—, Rancière señala cómo centenares de pasajes dibujan escenas insospechadas que transforman “a los aristócratas en animales de museo de historia natural” y tornan a “las obreras inclinadas sobre sus tareas en visiones de arte y objetos de amor” (*Los bordes de la ficción* 28). La ficción interviene en el reparto de lo sensible de una sociedad para, contra toda convención, presentar al noble como un personaje banal y a la obrera como objeto de los más sublimes amores. A la ruptura en el orden social de las fronteras infranqueables entre una clase y otra —no hay más que pensar en la figura del *parvenu* balzaquiano— le sigue una quiebra del orden simbólico; la nube de posibilidades del mundo moderno convierte la escritura en una práctica siempre en fricción con los dispositivos discursivos que buscan, a través de nociones como “ciudadano”, “lumpen” o “proletario”, restablecer una lectura unívoca de los roles y papeles de los individuos en el conjunto de la sociedad.

Podríamos descartar como excepcionalidades sin mayor relevancia estos cuadros descriptivos que puntúan el tejido eminentemente narrativo de la *Comédie Humaine*; sin embargo, ya Auerbach cifraba en *Mímesis* el “suceso cualquiera” como la máxima conquista del realismo y exhortaba a detenerse en él y “aprovecharlo no en servicio de una trabazón sistemática de acciones, sino en sí mismo”, de cara a hacer visible “la plenitud real y la profundidad vital de un momento cualquiera, al que uno se abandona indeliberadamente” (520). Rancière llevará a sus últimas consecuencias las ideas apuntadas por el filólogo alemán, de modo que hará de la destrucción del encadenamiento sistemático de acciones en pro del suceso el foco de

atención de sus lecturas. Bajo esta luz puede leerse un enjundioso pasaje en el que el francés da cuenta de sus propósitos críticos:

Tenemos la ficción del proceso global, en donde cada uno y cada cosa están puestos en su lugar, en donde en el centro se sientan los vencedores, en las periferias se pudren los retrasados y en los asilos se encierra a los vencidos. Y tenemos la ficción [...] que multiplica el tiempo con la intención de reotorgarle a aquel orden de la realidad social y global su estatuto de ser un tiempo entre los otros, y, a la vez, de reenviar a la ciencia de la necesidad al lugar de la arbitrariedad de una interpretación. (“El tiempo de los no-vencidos” 85)

Precisamente las discontinuidades en la novela realista, la imposibilidad de remitir cada pasaje a *un solo proceso*, convierten el texto literario en un artefacto que violenta la economía discursiva propia de, por ejemplo, los discursos neoliberales. Como un Walter Benjamin que, en vez de merodear por los pasajes de París, recorriera el telar de la ficción realista decimonónica, la praxis ensayística rancierana reencuentra los momentos de la tradición novelesca en los que un “exceso” de palabras viene a violentar los registros ficcionales para satisfacer “la necesidad de separar la tradición de los oprimidos del tiempo de los vencedores, aquel tiempo con el cual había permanecido solidaria la ciencia marxista” (“El tiempo de los no-vencidos” 85). El ejercicio de la lectura es para Rancière una praxis política por cuanto permite la apertura y cuestionamiento de los regímenes de lo sensible hegemónicos. El tejido de la novela realista es asimilable a su noción de *palabra muda*,¹⁶ nunca predestinada a ser intelegida en un solo discurso, y, por ende, ofrece un espacio para la problematización de las lecturas simplistas del espacio-tiempo. La subsunción, en un plano diacrónico, de todas las contingencias y temporalidades alternativas en un proceso, que muchas veces se presenta directamente como “progreso”, es la violencia particular que la literatura decimonónica invitaría a combatir, al menos leída según ciertas pautas interpretativas.

16 *Parole muette*, sintagma mediante el cual Rancière designa, en la línea de las lecturas de la condena platónica de la escritura desarrolladas por Derrida, la imposibilidad de encontrar en el texto un *arjé* o principio ordenador capaz de sancionar una interpretación unívoca. De ahí la mudez de una red verbal perpetuamente susceptible de ser desplazada en su sentido por relecturas sucesivas (*La palabra muda* 110).

Desde esta óptica, la praxis crítica lukacsiana —en su remisión de cada elemento del texto a un proceso unívoco— torna la reflexión literaria en una reafirmación de las certezas de la ortodoxia marxista. La “monocronía” dialéctica, el proceso teleológico único que conduciría a la revolución proletaria, pasa más por ser un desiderátum del establishment soviético encerrado en su dogmatismo¹⁷ que una lectura satisfactoria de la tradición novelística. No en vano, y avanzando hacia la noción de cronotopo, el propio Bajtín en su texto “Épica y novela” ya articulaba una respuesta contra los presupuestos críticos lukacsianos, la cual fue desarrollada al calor de las intervenciones del húngaro en publicaciones soviéticas como *Literaturni Kritik*. Para subrayar el cariz polémico de las ideas bajtinianas de manera más clara, haremos una primera cala en la antitética figuración esencialista del hombre¹⁸ de estos dos pensadores y en cómo esta tiene un papel en sus sendas recensiones de la tradición novelística. Además de ayudarnos a profundizar en aspectos cruciales de sus teorías, este gesto podrá servir para captar la significación que la lucha en torno a nociones como “épica” y “novela” podía llegar a tener en aquellas décadas.

La nostalgia lukacsiana de un incommovible centro metafísico —clave para su reflexión en torno al individuo moderno y mal disimulada en su etapa marxista— encuentra su formulación más acabada en la exaltación de las civilizaciones cerradas y de la forma épica, en el célebre primer capítulo de la *Teoría de la novela*. Contrapuesta a la armonía imperante en las relaciones del individuo con el exterior y su colectividad en la Grecia evocada por Lukács, la brecha kantiana entre sujeto y objeto, entre mundo

17 Ello no justifica, en cualquier caso, el desprecio a la práctica ensayística lukacsiana que ha venido a generalizarse en las últimas décadas; sus reflexiones sobre la narración han sido objeto de desarrollos críticos fecundísimos en la obra de, por ejemplo, Fredric Jameson, en textos como *El realismo y la novela providencial*, de 2006, donde vuelve sobre algunas de las ideas lukacsianas más atractivas. Por otro lado, el rol de mediador de Lukács entre la literatura occidental y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) fue esencial a la hora de evitar el total desprestigio y consecuente censura de la “literatura burguesa” (Clark 120). Igualmente, destaquemos que, mediante su limitado pero atractivo análisis de la ficción como forma de racionalidad específica en la línea aristotélica, el húngaro impulsó la reflexión en torno a las potencialidades epistemológicas de la obra literaria, contribuyendo así a orientar las problemáticas de la crítica literaria a latitudes de un interés manifiesto y en las que Bajtín y Rancière desarrollan sus proyectos intelectuales.

18 Nos remitimos, para fundamentar esta afirmación, por un lado, al análisis de Todorov (123) acerca de la antropología filosófica última a la que conducen las tesis bajtinianas y, por otro, al carácter nostálgico de la lectura lukacsiana de la civilización moderna, que huye a un estado de virtud pretérita. Para un análisis detallado, véase Tihanov (49).

nouménico y mundo fenoménico el húngaro la interpretaba como la prueba de la degradación máxima del hombre moderno. La narración en los textos de Lukács, nos advierte Jameson,

es valorada porque no presupone ni la trascendencia del objeto (como en la ciencia) ni la del sujeto (como en la ética), sino por el contrario una neutralización de ambos, su reconciliación mutua, que de ese modo anticipa en su estructura misma la experiencia vital de un mundo utópico. (144)

Se trata, pues, de soldar mediante la acción de narrar en el ámbito literario lo que en *Historia y conciencia de clase* Lukács quiso soldar mediante la acción revolucionaria: las contradicciones del mundo burgués y las antinomias de la filosofía kantiana en pos de la utopía proletaria. Este particular gesto puede ser conceptualizado como un paradójico “progresismo reconstitutivo”, en la medida en que la solución de los problemas de la Modernidad pasa por retrotraer al hombre a una soñada felicidad primigenia, inherente a él. De ahí la fijación del húngaro con lo épico —manifestación cultural de este mundo previo a “la Caída”— como modelo transhistórico de arte virtuoso, a imponer con un talante preceptivo.

En “Épica y Novela”, Bajtín ataca la melancolía característica de esta figuración de la literatura y el hombre modernos. Criticando inequívocamente los primeros pasajes de la *Teoría de la novela*,¹⁹ se lanza a una conceptualización del género novelesco que celebra su pluralidad de voces por encima de toda interpretación unívoca, su capacidad para iluminar al “hombre heterogéneo” (Todorov 123), hablante de y hablado por múltiples lenguajes que le preceden y que, en cierta medida, él podrá moldear mediante su creatividad. Bajtín mantiene así abierta la identidad futura del individuo, la cual se asentaría sobre la fluctuante frontera constituida por el conflicto entre diferentes representaciones verbales del mundo. El “desamparo transcendental” llorado por Lukács es abrazado por Bajtín como un nuevo vector de realización de lo humano (Neubauer 541). La novela, en contacto con el presente, caracterizada por su esqueleto proteico

19 Bajtín se queja de cómo en las teorías idealistas de la novela “el principio se idealiza, el final se oscurece (la catástrofe, la ‘muerte de los dioses’)” (*La novela como género literario* 267); innecesario recordar la célebre definición lukacsiana de la novela como la epopeya de un mundo sin dioses.

y sin solidificar (Bajtín, *La novela como género literario* 221) y, sobre todo, vuelta hacia un futuro abierto constituiría una forma discursiva antagónica a la epopeya, y todo ejercicio crítico que tratara de hacer de ella una nueva épica no estaría capturando su riqueza e idiosincrasia particulares.

Es en este conjunto de debates en el que interviene y cobra toda su significación la célebre noción de cronotopo. Está lejos de nuestras posibilidades en este texto rendir justicia a este término fascinante. Solo podremos llamar la atención sobre cómo la recapitulación de “los grandes cronotopos tipológicamente estables, que determinan las más importantes variedades genéricas de la novela” (Bajtín, *La novela como género literario* 429), viene a funcionar como revulsivo contra todo intento de absolutizar una sola manera de representar y figurarse la comunidad y su destino. La atención a las diferentes conceptualizaciones cronotópicas de la literatura occidental lleva a la constatación de la historicidad última que caracteriza cada representación del hombre, el espacio y el tiempo, de suerte que “descubrir el papel de estas formas en el proceso de un conocimiento artístico concreto [...] en la novela” sería el fin último de la labor crítica de Bajtín (288). Si para Kant nuestra percepción del espacio-tiempo era inalterable, en virtud de una espontaneidad intersubjetiva que todo individuo humano compartiría y que volvería seguro nuestro acceso al mundo, Bajtín la presenta como algo fraguado en la cultura y nunca dado *a priori*. El rasgo estético que Bajtín subraya para aproximarse a la *Comédie Humaine* es la recurrente representación del salón, “lugar de intersección de *las series* espaciales y temporales de la novela”²⁰ (432). Nótese el plural empleado: la novela ofrece una nueva conceptualización cronotópica de la realidad en la que se superponen “la mezcla de las intrigas de lo privado-personal con la política y las finanzas, vidas cotidianas y biográficas” para condensar “los signos tanto del tiempo histórico como del biográfico”, de manera que esta heterogeneidad de ritmos sea precisamente la que convierta a la época “en algo manifiestamente visible incluso desde el punto de vista del argumento” (433). Abrirse a la complejidad de la existencia moderna pasa por advertir la coexistencia en una sola novela de cronotopos polémicos que, lejos de sancionar una interpretación unívoca de la Modernidad, muestran sus múltiples capas y evidencian el entrecruzamiento de dimensiones de la

20 Énfasis añadido.

experiencia humana variadas, complementarias e irreductibles a una sola filosofía omniexplicativa, como el marxismo lukacsiano.

El choque con Lukács y su forma de leer el realismo decimonónico termina de delinear las particularidades de la praxis crítica bajtiniana. Los textos lukacsianos subrayan —en su pretensión de aislar de manera concluyente las dinámicas históricas relevantes para la comprensión del mundo— la labilidad de un texto literario para amoldarse a una realidad preexistente con mayor fortuna que otras formas discursivas. Por su parte, Bajtín no fía la validez de una obra a su adecuación a un proceso subyacente incontrovertible. Su énfasis se sitúa en la coyuntura específica en la que un lector habita y en la cual, mediante su lectura, reactualiza un clásico. En otras palabras, la interacción entre temporalidades divergentes (la del autor que escribe, la del lector que lee y las ofrecidas por el texto concreto) es la que genera una comprensión del mundo que aflora en esa encrucijada.²¹ Por tanto, los cronotopos son polivalentes y pueden refuncionalizarse en momentos distintos, en los que se orienten a nuevas metas.²² Dado que cada sentido es coyuntural, y dado que toda comprensión cronotópica de la realidad puede beneficiarse, en un momento dado, del acervo literario pasado, puede entenderse la idea bajtiniana de que “cada sentido tendrá su fiesta de resurrección” (*Estética de la creación verbal* 393) como una celebración del poder productivo de la lectura y del contacto con la tradición. La rica paleta de series espacio-temporales captadas artísticamente por las obras de Balzac, por tanto, no tendrían interés solo por su solvencia capturando lo real extraliterario, sino más bien por su valor productivo, capaz de redibujar una manera de plasmar la imagen del hombre y sus circunstancias que puede trascender su período.

Ya es una asunción frecuente entre los especialistas en la obra de Bajtín el contemplar su teoría de la novela como una respuesta velada a las reflexiones

21 Morson y Emerson enfatizan resueltamente este punto:

Considerada en su conjunto, la literatura es heterócrona. Un gran número de géneros literarios está disponible para conceptualizar la imagen de la persona, los procesos históricos y las dinámicas sociales. La familiaridad con una variedad de géneros, por tanto, ofrece un rico conjunto de posibilidades para comprender aspectos concretos de la experiencia. En cada caso, algunos cronotopos pueden resultar más adecuados que otros. (371. La traducción es mía).

22 Véase el estudio de Bajtín de la recuperación de motivos carnavalescos en la obra de Dostoievski, en el que llega a abogar por la existencia de una “memoria objetiva” de la novela (*Problemas de la poética de Dostoievski* 240).

lukacsianas.²³ Pero quizás podamos arrojar más luz sobre la riqueza de este debate sumando las aportaciones rancieranas a la par que recapitulamos sintéticamente todo lo expuesto, volviendo al nunca ausente problema de lo común. Para ello, proponemos atender a cómo los tres teóricos responden en sus ensayos a una pregunta implícita, pero fundamental: ¿cuál es el sujeto de la Modernidad? Se trata de dirimir qué ideal humano y social se está incoando mediante la reflexión crítica, propulsada por la praxis lectora distintiva que hemos observado, en la que los rasgos estéticos de la novela son interpretados como signos de un estadio histórico determinado y proponentes activos de una conceptualización particular de las problemáticas políticas y socioeconómicas.

Lukács exalta al proletariado y a su acción coordinada, la cual contribuiría al advenimiento de una colectividad reconciliada y sería capaz de emprender la reconstrucción de los mapas protoicónicos que vuelvan la existencia significativa. Su comprensión del escritor comprometido y del sujeto político imaginado en *Historia y conciencia de clase*, que guardan muchos paralelismos, dependen punto por punto de la figuración de un proceso histórico unitario, redentor y tendente a la utopía. La narración, preludio a la consumación de ese nuevo orden, funciona como herramienta epistemológica y, en última instancia, como orientadora privilegiada de la acción revolucionaria. Bajtín se aleja de esta comprensión de lo común y hace de la heteroglosia, la polifonía y, como hemos subrayado, la multicronotopicidad de la novela el centro de su reflexión, atravesada por la conciencia de la provisionalidad de nuestros discursos y la apertura del hombre a comprenderse desde otras voces, que encuentra en lo plural y fluctuante los paradójicos rasgos esenciales de lo humano.

Hasta aquí, ambos teóricos han visto en la novela una manifestación privilegiada del ser de los individuos en la Modernidad, el cual

23 Se debe recordar hasta qué punto la teoría de la novela de Bajtín se conforma en diálogo y discusión con las propuestas de Lukács. De hecho, el título que el propio Bajtín dispuso para uno de sus escritos más relevantes, *La novela como género literario*, entraba directamente en colisión con aquel dispuesto por Lukács para su entrada de la *Enciclopedia Literaria Soviética* (“La novela como epopeya burguesa”). El motivo que llevó a que el título final fuera otro: “Epopeya y novela”, era el de evitar problemas con la censura soviética (Beltrán, “Después de Bajtín” 121). Estas circunstancias incitan a pensar en la necesaria cautela que debió rodear la redacción de los escritos bajtinianos, aunque el que el ruso evitara una confrontación demasiado obvia con la figura de Lukács no significa que la esquivara en punto alguno de sus argumentaciones.

quedaría inscrito en la tradición novelística y podría ser rescatado desde su reinterpretación contemporánea. Con todo, ambas terminan arrojando una lectura de lo humano y de lo colectivo sustancialista, ya quede el hombre definido primariamente por su condición de ser necesitado de redención o por su mutabilidad eterna. El caso de Rancière es diferente, y merece un tratamiento aparte. Más de medio siglo después de las polémicas teórico-literarias de la URSS, su particular concepción de la relación entre colectividad y literatura pasa por extraer las últimas consecuencias de la quiebra simbólica posromántica y de la libertad interpretativa ofrecida siempre por la palabra escrita: a través de su noción de *parole muette*, el francés propone reencontrar “aquellos momentos que oscilan entre el acontecimiento y el no acontecimiento, entre la palabra y el mutismo, entre el sentido y el no-sentido” (“El tiempo de los no vencidos” 83), que bien pueden ser los instantes en los que, a través de la lectura, llegamos a advertir la provisionalidad de nuestro utillaje crítico y la indefinición última de los polos clave para la reflexión lukacsiana: el sujeto, convertido en *n’importe qui*,²⁴ y el objeto, ambos plurívocos y abiertos al disenso en diferentes repartos de lo sensible. Se retorna así al espacio de reflexión tan bien abonado por las meditaciones bajtinianas y lukacsianas, pero tras un fecundo desplazamiento propiciado por la óptica posfundacional de Rancière (Bassas). Lo que el ruso y el húngaro abordaban en términos de indagación sobre una naturaleza humana se torna de manera explícita una cuestión de recepción literaria que, de manera quizás más autoconsciente, piensa los problemas y realidades más acuciantes del presente a través de la reflexión sobre el legado novelístico. En cualquier caso —y más allá de las distancias entre estos pensadores, sondeadas a lo largo de esta investigación— queda claro que Lukács, Bajtín y Rancière articulan una praxis lectora rigurosa y combativa en la que la indagación teórico-literaria y el compromiso político se dan en un mismo gesto.

24 *N’importe qui* es una locución muy usada por Rancière; en un primer momento, puede parecer pensada para aludir a la masa proletaria, pretendidamente incapaz de hacerse cargo de las obras filosóficas o literarias y de interpretarlas —asunto que el francés discutió en *La parole ouvrière*, de 1976—, pero una lectura cuidadosa de los textos rancieranos nos lleva a pensar que alude a un momento de desdibujamiento de roles y capacidades consustancial a la errancia de la letra muda, desdibujamiento que nociones como “proletario” estabilizan. *N’importe qui* bien podría ser, por tanto, una palabra-comodín, sin un referente exacto, capaz de aludir a las comunidades engendradas por los nuevos repartos de lo sensible dinamizados por la lectura.

Conclusiones

El presente artículo ha pretendido mostrar la existencia de un espacio de reflexión particular adscribible a la aquí denominada “teoría de la novela crítica”. La reflexión ensayística en torno a la novela y el cultivo de una modalidad de crítica cultural particular viene a conformar una vía de pensamiento preocupada por la significación general de la Modernidad para la sociedad contemporánea e implicada en la refiguración crítica de colectividades a través de la indagación en el espacio-tiempo idiosincrásico del presente, y en la novela como forma verbal lo suficientemente proteica como para ayudarnos a pensar tanto nuestra realidad histórica como a nosotros mismos. No por ello, insistimos, nos encontramos frente a una praxis lectora que haga del texto el subproducto de unas circunstancias socioeconómicas; tampoco se trata, evidentemente, de una reflexión esteticista, desligada de todo compromiso; igualmente, sería traicionarla llamarla “filosófica”, pues aunque intervienen múltiples cuestiones epistemológicas —como la pregunta por cómo asir intelectualmente las transformaciones de nuestra civilización— o ético-políticas —al cuestionar qué lecturas de la comunidad debemos favorecer o combatir— no se abandona en ningún momento el aliciente para la reflexión que constituye el texto literario. Comenzar a pensar la compleja conformación de esta praxis lectora ha sido el objetivo de este trabajo, que ha tratado de situarse en el intersticio de los usos más habituales de los textos de Bajtín y Lukács a fin de evidenciar el potencial que encierran y de dinamizar el trato contemporáneo con su legado mediante la atención a su dimensión crítica y ensayística. En este sentido, el diálogo de Rancière con el húngaro nos parecía un síntoma de la perpetuación en nuestro presente de una modalidad de reflexión literaria que, quizás, pueda ganar en hondura y fuerza mediante una exploración de sus predecesores.

Obras citadas

- Auerbach, Erich. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1982.
- . *Hacia una filosofía del acto ético*. Barcelona, Anthropos, 1997.

- . *La novela como género literario*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.
- . *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Bassas, Xavier. *Jacques Rancière: Ensayar la igualdad*. Barcelona, Gedisa, 2019.
- Bewes, Timothy. "Jacques Rancière and the Novel". *Novel: A Forum on Fiction*, vol. 47, núm. 2, 2014, págs. 187-195.
- Beltrán Almería, Luis. "Después de Bajtín. Los retos de la teoría de la novela". *Teoría de la novela. Pasado, presente y futuro*. Coordinado por Beatriz Rodríguez Gutiérrez, Javier Voces Fernández y Rodrigo Gutiérrez Sebastián. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, págs. 113-130.
- . *Estética de la novela*. Madrid, Cátedra, 2021.
- Bernstein, Jay. *The Philosophy of the Novel: Lukács, Marxism and the Dialectics of Form*. Chicago, University of Minnesota Press, 1984.
- Caner-Liese, Robert. "Goethe, el primer romanticismo i la teoria de la novela". *Estudi General. Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona*, núms. 19-20, 2000, págs. 117-132.
- Clark, Katerina. "Soviet Literary Theory in the 1930s: Battles over Genre and the Boundaries of Modernity". *A History of Russian Literary Theory and Criticism*. Editado por Galin Tihanov y Evgeny Dobrenko. Pittsburgh, PEN, Pittsburgh University Press, 2011, págs. 109-143.
- Faure, Alain y Rancière, Jacques. *La Parole ouvrière: 1830-1851*. París, Union générale d'éditions, 1976.
- González Blanco, Azucena. *Política y literatura. Nuevas perspectivas teóricas*. Berlín, De Gruyter, 2019.
- Goldmann, Lucien. *Para una sociología de la novela*. Madrid, Ayuso, 1975.
- Glück, Mary. "Reimagining the Flaneur: The Hero of the Novel in Lukács, Bakhtin and Girard". *Modernism/Modernity*, vol. 13, núm. 1, 2006, págs. 747-764.
- Jameson, Fredric. *Marxismo y forma*. Madrid, Akal, 2016.
- Lukács, György. *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1965.
- . *Problemas sobre el realismo*. Barcelona, Grijalbo, 1976.
- . *Historia y conciencia de clase. Estudios de dialéctica marxista*. Buenos Aires, Ediciones Razón y Revolución, 2013.
- . *Teoría de la novela*. Barcelona, Debolsillo, 2016.

- . *La novela: destinos de la teoría de la novela*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2020.
- De Mazza, Ethel. “Romantic Politics and Society”. *The Cambridge Companion to German Romanticism*. Editado por Nicholas Saul. Cambridge, Cambridge University Press, 2009, págs. 191-208.
- Jameson, Fredric. *El realismo y la novela providencial*. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006.
- Mazzoni, Guido. *Theory of the Novel*. Cambridge, Harvard University Press, 2017.
- Morson, Gary Saul y Caryl Emerson. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford CA, Stanford University Press, 1990.
- Neubauer, John. “Bakhtin versus Lukács: Inscriptions of Homelessness in Theories of the Novel”. *Poetics Today*, vol. 17, núm. 4, 1996, págs. 531-546.
- Pavel, Thomas. *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*. Barcelona, Crítica, 2005.
- Rancière, Jacques. *Le philosophe et ses pauvres*. París, Fayard, 1983.
- . *La Mésentente : politique et philosophie*. París, Galilée, 1995.
- . *El reparto de lo sensible: Estética y política*. Santiago, LOM, 2009.
- . *La palabra muda: Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009.
- . *El hilo perdido: Ensayos sobre la ficción moderna*. Buenos Aires, Manantial, 2014.
- . *Política de la literatura*. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2017.
- . *Los bordes de la ficción*. Barcelona, Edhasa, 2019.
- . “El tiempo de los no-vencidos (Tiempo, ficción, política)”. *Revista de Estudios Sociales*, núm. 70, 2019, págs. 79-86.
- Said, Edward. “Teoría ambulante”. *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona, Debolsillo, 2016.
- Schaeffer, Jean-Marie. *La Naissance de la littérature: La théorie esthétique du romantisme allemand*. París, Presses de l'École Normale Supérieure, 1983.
- Szondi, Peter, Susan Metz y Hans-Harald Hildebrandt. *Poética y filosofía de la historia II*. Madrid, Visor, 1992.
- Todorov, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine: Le principe dialogique*. París, Éditions du Seuil, 1981.
- Tihanov, Galin. *The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin and the Ideas of Their Time*. Nueva York, Oxford University Press, 2000.

Sobre el autor

Jose Cano Martínez es doctorando en el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y la Universidad de Barcelona. Ha cursado en la Universidad de Barcelona el grado de Estudios Literarios y el máster en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada y en la Universidad Española de Educación a Distancia el máster en Formación de Profesorado de Educación.