

de Gran Bretaña, en el que se puede apreciar cómo la Revolución Francesa todavía contaba en ese tiempo con la aprobación de buena parte de la sociedad inglesa. A lo anterior se suman tres artículos críticos de fines del siglo XX, dos de ellos –de Peter Schock y Joseph Viscomi– relativos a *El matrimonio*, y uno –de Lisa Plummer– sobre el poema *La revolución francesa*. La sección correspondiente a Büchner, notablemente más breve que la de Blake, cuenta con dos textos críticos –de Paul Levesque y Matthew Buckley– sobre *La muerte de Danton*, en los que se analizan, entre otros aspectos, las particularidades del lenguaje empleado en el drama de Büchner.

De Victor Hugo se incluyen cuatro poemas, pertenecientes a distintos periodos de la producción del autor –“A mis odas”, “París”, “La madre que defiende a su cachorro” y “Ley de formación del progreso”–; a los que se les agregan tres artículos críticos: “La metafísica del exilio”, en el que Paul Bénichou explora los conflictos teológicos del autor y sus relaciones con la literatura; “Hugo y la revolución”, de Guy Rosa, que presenta la evolución política de Hugo en función de las revoluciones en Francia; y un análisis de Pierre Champion sobre los múltiples niveles de sentido que pueden rastrearse en *Noventa y tres*. De Balzac, por otro lado, se incluye una nueva traducción del célebre “Prólogo a la Comedia Humana”, y el relato *Un episodio bajo el terror*. El segundo volumen se cierra con una serie de paratextos de la *Historia de la Revolución Francesa de Michelet* –prefacios a las ediciones de 1847 y 1868, un apéndice y una conclusión al segundo volumen de 1848– en los que el autor reflexiona sobre su propia obra y que, en conjunto, permiten vislumbrar el modelo de historiografía propuesto por aquel.

Ana V. FLORES

LUKÁCS, György: *O romance histórico*. Trad. de Rubens Enderle. Presentación de Arlenice Almeida da Silva. Sao Paulo: Boitempo 2011. 439 pp.

En las notas introductorias de 1957 y 1965 a las reediciones alemana y española de *La novela histórica* Lukács señaló los límites y la posible vigencia del estudio que escribiera entre 1936 y 1937, y que a nuestro juicio constituye una de sus mejores obras. Mientras que el optimismo de los comienzos del Frente Popular Antifascista que impregna sus páginas se había revelado excesivo, y la importancia concedida a ciertos autores había resultado desproporcionada a su valor estético e intelectual, los principios y razonamientos del tratamiento crítico-teórico podían aún concitar la atención del lector. La nota de 1965 era incluso más explícita que la de 1957 en cuanto a lo que el autor estaba dispuesto a rubricar casi tres décadas más tarde, a saber, la abierta condena al tratamiento biográfico de la historia con la que había cuestionado, tácitamente, la ideología del “culto a la persona” dominante en la ex URSS.

En efecto, *La novela histórica* puede leerse, hoy, como una extensa respuesta a la pregunta por cómo hablar de ese agente de la historia que es el hombre, cómo

hacer manifiesto a ese sujeto colectivo que, con diversas dosis de conciencia y espontaneidad, de libertad y de condicionamientos, y adelantándose a sí mismo en sus héroes, hace la historia. Y, más específicamente, como respuesta a la pregunta de por qué la epopeya homérica, Shakespeare y la novela histórica clásica de la primera mitad del siglo XIX consiguieron hablar mejor de ese sujeto que la *tragédie classique* y la novela histórica posterior a 1848. La reflexión sobre la posibilidad de hacer patente el rol del hombre en la historia, de reconocer en los hechos pasados una prehistoria del presente y de reconocerse en los héroes pretéritos como en congéneres, aproxima *La novela histórica* a la *Estética* (1963), que desarrolla la concepción del arte como autoconciencia de la humanidad, y a la *Ontología del ser social* (1984/1986), que llama *alienación* a la imposibilidad de acceder a esta autoconciencia, y reconoce en ciertos personajes literarios y en determinadas figuras históricas que deliberadamente unieron su destino al del género humano instancias y modelos de superación de la vida alienada. En ese sentido, la publicación, por Boitempo, de *O romance histórico* (2011) en una serie que incluye los *Prolegômenos para una ontologia do ser social* (2010) y el primer volumen de la *Ontologia* (2012) resulta plenamente acertada.

Si las consideraciones de *La novela histórica* se organizan en torno de la cuestión del héroe, ello se debe a que, desde la perspectiva lukácsiana, lo central en toda representación auténtica de la realidad presente o pasada debe ser el hombre. Para el novelista histórico existe siempre, dice Lukács, la tentación de producir una “totalidad de objetos” completa; pero aquí no se trata de volver a contar determinados hechos históricos, ni de describir minuciosamente ambientes y circunstancias, sino de dar nueva vida poética a los seres que los protagonizaron. En la poesía épica, insiste, las cosas son interesantes solo en tanto objetos de la actividad humana. De esta manera advierte Lukács contra lo que en la *Estética* llamará fetichización, un desvío que se produce cuando algún elemento —p. ej., la descripción de escenarios o la reposición de datos históricos— se autonomiza de la problemática central. Tendencia frecuente en la novela histórica contemporánea, donde el conflicto entre personajes psicológicamente modernizados es el pretexto para la exposición de datos y la pintura de ambientes que ofician como telón de fondo; el detalle como lujo es el pecado del naturalismo y de las tendencias modernas que de él derivaron. Pero lo superfluo es asimismo posible —y dañino— en el género dramático, entendido, siguiendo la terminología hegeliana, como “totalidad del movimiento”, como conflicto entre representantes de tendencias sociales antagónicas. Que para Lukács no se trata de un problema cuantitativo queda demostrado en la aguda comparación que traza entre el drama de Shakespeare y la *tragédie classique*. Esta última, observa Lukács, reduce a un mínimo los protagonistas, pero dentro de ese mínimo hay personajes dramáticamente innecesarios. Los “hombres de confianza” no representan una fuerza autónoma y contradictoria, sino que cumplen la función “pseudodramática” de facilitar la expresión del héroe. El drama naturalista retomará esta tendencia al incorporar personajes que meramente ilustran un ambiente social. En Shakespeare, en cambio, el Horacio que acompaña a Hamlet es una fuerza motriz, autónoma y necesaria, pues contribuye a encaminar

la acción hacia aquello que ha desaparecido en el drama francés: la colisión de fuerzas sociales.

Solidaria de la renuncia a toda fetichización que opaque la relación entre el hombre que actúa y su entorno, la defensa del “necesario anacronismo” en el drama y en la novela históricos constituye un punto central del estudio. Como Lukács afirmará en su *Estética*, el arte auténtico consigue en el receptor el efecto del *tua res agitur*; la ficción histórica válida es, pues, aquella donde la historia aparece como concreta prehistoria del presente, donde se revive la experiencia del hombre para el hombre, donde el pasado, lejos de todo exotismo y extrañeza, es *para nosotros*. De allí que, para conseguir este efecto, resulten justificadas, como creían Goethe y Hegel, ciertas libertades, por ejemplo, respecto de los hechos representados o del lenguaje empleado, de manera que el asunto no llegue a resultar ajeno. Es importante subrayar, no obstante, que Lukács diferencia el “necesario anacronismo”, al que subyace la convicción de que, si es preciso que la historia sea *para nosotros*, primero ha de ser posible conocerla *en sí*, de las tendencias filosóficas e historiográficas posteriores a 1848, que sostienen la incognoscibilidad de la historia y la libre, arbitraria y subjetiva interpretabilidad de los hechos. Dichas teorías legitiman lo que, en la *Ontología*, Lukács denominará, siguiendo a Hartmann, *intentio obliqua*: una captación de la imagen subjetiva del mundo que remplace a la ambición de acceder al mundo tal como es.

Retomando las consideraciones del principio, ¿por qué la novela histórica clásica ofrece una imagen del rol del hombre en la historia más verdadera que la que resulta del abordaje biográfico? La respuesta podría ser: por cómo trata a los grandes héroes. El individuo histórico universal (Hegel), aquel cuyas pasiones y objetivos personales coinciden con los de una tendencia social colectiva, y que está destinado a ser el protagonista en el esquema económico del drama, es en la novela histórica clásica un personaje secundario, que asoma detrás de la representación de las circunstancias encarnadas de manera ejemplar en el “héroe medio”, en el hombre corriente que entra en contacto con las fuerzas en pugna y que experimenta en su vida cotidiana las conmociones del fundamento social. Es esta “vida del pueblo” la auténtica preparación de la emergencia del individuo histórico, y no, como en el tratamiento biográfico, la colección de vivencias personales o la descripción de aspectos psicológicos. Lejos del culto romántico al héroe y de la apología del “hombre fuerte” –cuyo modelo fue Bismarck– de las novelas posteriores a 1848, en las que un genio solitario que se encuentra más allá del bien y del mal salva misteriosamente a una humanidad predestinada, el individuo histórico universal de la novela clásica es el hijo de un tiempo que a su vez él mismo contribuye a dar a luz. Para decirlo en los términos de Lukács, el gran héroe, en lo espiritual, supera al pueblo por una cabeza, tal como el héroe antiguo lo superaba en lo físico. Pero su grandeza consiste precisamente en que sobrepasa al pueblo *solo* por una cabeza, en que ofrece la respuesta históricamente posible a las demandas del pueblo. Esa distancia módica, que la novela histórica clásica escenifica al ubicar en distintos planos al héroe medio y al gran héroe, garantiza la aprehensión de la

historia como una obra colectiva en la que, como Hegel decía del artista, la figura sobresaliente llega para colocar el sillar que sostiene el arco construido entre todos.

María Guadalupe MARANDO

MAAS, Utz: *Was ist Deutsch? Die Entwicklung der sprachlichen Verhältnisse in Deutschland*. Wilhelm Fink: München 2012. 532 pp.

La presente obra quiere explicar el origen de la lengua escrita alemana, como resultado de la evolución lingüística durante siglos en un espacio socialmente heterogéneo. Esta evolución de la lengua responde a dos aspectos: la integración de una población no homogénea desde el punto de vista social y el enfrentamiento con la lengua latina. La obra pretende dar respuesta al conflicto, hoy en día debatido en multitud de foros, sobre “lo propio” y “lo ajeno” y quiere llegar a la conclusión de que la evolución lingüística no está concluida: es necesario, para tal punto de vista, una concienciación histórica y esto es lo que el autor pretende con esta obra. Para ello, éste ofrece una representación de la evolución lingüística desde las circunstancias actuales, en retroceso, hasta la época prehistórica, con el apoyo de diversas fuentes documentadas.

El autor toma como punto de partida la región alrededor de la ciudad de Osnabrück y el contraste con otras regiones. La obra se basa en el esbozo de una clase magistral que el autor impartía regularmente a finales de los años setenta en la Universidad de Osnabrück con el nombre de *Allgemeine und germanische Sprachwissenschaft*. El libro intenta mantener el espíritu que reinaba en la asignatura: por un lado, servir de orientación, por otro, iniciar el acceso a la discusión investigadora. El autor utiliza como trasfondo los textos como ejemplos los cuales sustentan cada uno de los sucesos históricos a modo de imágenes representativas donde se hace visible “lo ajeno” frente a “lo propio”. Es como una contemplación de la historia de la lengua, donde el análisis parte de lo conocido (los acontecimientos actuales) hacia lo desconocido (los acontecimientos pasados). Por ello, la evolución es hacia la prehistoria que no es incluida totalmente por la falta de documentación lingüística veraz. La obra supone un estudio sobre la historia de la lengua alemana a través de los acontecimientos sociales y políticos y su plasmación en los textos. Al principio de la obra, el autor ofrece un cuadro sinóptico que representa la estructura del libro: la división en nueve bloques que recorren desde la actualidad hasta la prehistoria. En este cuadro, se relacionan las características lingüísticas de cada época con las variedades diatópicas dentro de Alemania y otras lenguas y los textos que se van a tratar.

En el primer bloque, de la actualidad a 1945, el autor explica los objetivos de la obra: intenta dar respuesta a la pregunta ¿qué es alemán? entendiendo que los fenómenos lingüísticos son una expresión de las tensiones en el ámbito social. Por tanto se intenta realizar una contextualización histórico-social de los fenómenos lingüísticos. De ello se deriva que los conceptos “lo propio” y “lo ajeno” no han sido siempre igual en la historia, sino que han tenido que ser reinventados, tenien-