

## Un deslinde de *Guerra en el Paraíso*, de Carlos Montemayor, a la luz del concepto de novela histórica y conciencia de clase de György Lukács

### A delimitation of *Guerra en el Paraíso*, by Carlos Montemayor, in light of the concept of historical novel and class consciousness by György Lukács

Vidzu Morales Huitzil / Uri Márquez Mendoza

**E**n este trabajo se busca presentar la relación entre novela histórica y conciencia de clase en la obra de Lukács, con el objetivo de ampliar las posibilidades políticas e históricas que brinda dicho constitutivo estético. Ello mediante la definición que da el filósofo húngaro de este género literario, así como su relación con los procesos sociales de una época determinada. Esto con la finalidad de cribar la novela histórica de Carlos Montemayor, *Guerra en el Paraíso*, y plantear su importancia dentro de la literatura mexicana, creando un eje relacional entre el escritor mexicano y el pensador húngaro.

Palabras clave: Carlos Montemayor, historia, novela, conciencia de clase, literatura, György Lukács, *Guerra en el paraíso*.

**T**his paper seeks to present the relationship between the historical novel and class consciousness in the work of Lukács, in order to delve into the political and historical possibilities offered by said aesthetic constituent. All this, through the definition given by the Hungarian philosopher of this literary genre, as well as its relationship with the social processes of a certain time. This with the purpose of examining the historical novel by Carlos Montemayor, *War in Paradise*, and stating its importance within Mexican literature, creating a relational axis between the Mexican writer and the Hungarian thinker.

Key words: Carlos Montemayor, history, novel, class consciousness, literature, György Lukács, *War in Paradise*.

Fecha de recepción: 14 de febrero de 2023

Fecha de dictamen: 22 de mayo de 2023

Fecha de aprobación: 12 de junio de 2023

Así, las abstracciones más generales surgen únicamente allí donde existe el desarrollo concreto más rico, donde un elemento aparece como lo común a muchos, como común a todos los elementos.

Karl Marx

*El método de la economía política*

## CONCIENCIA, NOVELA E HISTORIA

La novela histórica es uno de los géneros literarios que, en palabras de György Lukács (1955), debe comprenderse como un eje dialéctico y programático en la configuración ideológica del ego trascendental,<sup>1</sup> en carácter de producto, dentro del proceso de desarrollo del capitalismo y de la clase socioeconómica denominada burguesía. Debido a que su origen es eminentemente moderno: “la novela histórica nació a principios del siglo XIX, aproximadamente en la época de la caída de Napoleón (el *Waverley* de Walter Scott se publicó en 1814)” (Lukács, 1966: 15). Es decir, para Lukács, las operaciones morfológicas y estilísticas de la novela histórica responden a un grado de desarrollo material que distienden las especies de un género específico como el literario. Por ende, el producto prosístico es resultado de una historicidad, siendo una externalización de la idea estética social, soliviantada por los cambios históricos de su momento. La novela histórica como objeto moderno es heterónimo dado un carácter de rechazo a la épica clásica, con el rasgo de una “forma apariencial [...] falta de coincidencia entre la interioridad y el sustrato de su acción [...] su irrepresentabilidad [...] y exigencia romántica puesta a la novela” (Lukács, 2018: 107-108). Constituyendo una condición atomizada en la estética, como efecto de las condiciones del modo de producción capitalista; empero, son estas particularidades las que se rearticulan, mediante un matiz histórico, en los niveles diegético-formales de la obra en cuestión.<sup>2</sup> Este género novelístico está atravesado por las pugnas ideológicas que, generalmente, son polarizadas en el devenir

---

<sup>1</sup> La definición de ego trascendental es formulada en los siguientes términos: “E = (M1 U M2 U M3)”. “Ese sujeto no existe como sustancia, fuera del mundo; porque el ‘Ego trascendental’ es la misma práctica o ejercicio (de índole histórico-social) en la cual el Mundo se constituye como objeto” (Bueno, 1975: 65-66).

<sup>2</sup> El motivo de integrar el materialismo filosófico de Gustavo Bueno en este escrito es para deslindar la obra de Georg Lukács, dado que para los bajo-firmantes, el filósofo húngaro es un símil de los estetas y sensualistas franceses del siglo XVIII y no un materialista *sensu stricto* (lo que no niega que dialogue en las coordenadas marxistas).

del acaecer humano, como señala Lukács: “en cuanto categoría universal del ser social total, la mercancía puede comprenderse en su esencia auténtica [...] en este contexto la cosificación surgida de la relación comercial adquiere una significación decisiva” (1970: 113). La novela histórica, para Lukács, es un constitutivo gráfico que devela el espacio de las relaciones cosificadas que han sido determinadas por la dialéctica histórica, explicitando la contraposición de agentes literarios y, a su vez, de sus referentes históricos. Es en el *Asalto a la razón* (1954),<sup>3</sup> donde Lukács deslinda el irracionalismo de la cosificación, a la luz de los presupuestos tropológicos, dado que “puede convertir, patéticamente, el descontento ante la sociedad capitalista en el apartamiento de toda lucha real en contra de ella” (Lukács, 1959: 26). De esta manera, la historicidad de la novela permite densificar las luchas ideológicas en el mundo moderno, distendiendo “el conocimiento aproximativo, a través de mediaciones, ante la imposible conciliación de conocimiento y acción” (Lukács, 1966: 15).

Con ello, la idea de tensión social es un recurso ancilar<sup>4</sup> que permite capitular el monismo estético de sus obras de juventud, respecto a la cualidad novelada, es decir, Lukács emplea sinalógicamente<sup>5</sup> la historicidad conforme a las polaridades ideológicas en su multiplicidad social, relacionando estos procesos en el ámbito de la ontología del trabajo. Debido a que “la diferencia decisiva entre las alternativas originarias en el trabajo orientado al valor de uso y en el trabajo desarrollado en un nivel más elevado [es] la influencia sobre la conciencia a fin de inducirlos a asumir las posiciones teleológicas deseadas” (Lukács, 1970: 143). Estos presupuestos prolépticos están

---

<sup>3</sup> Desde la perspectiva del materialismo filosófico se considera que la valoración de *El asalto a la razón* en *La ideología en los textos I* (1982) de Armando Cassigoli y Carlos Villagrán, nulifica el proceder holizador de Lukács, el cual constituye su intención autorial, i.e.: “*El asalto a la razón*, probablemente [es] el menos logrado de sus libros” (Cassigoli y Villagrán, 1982: 214). Por el contrario, en la lectura de *El asalto a la razón* se verifica una historia que denuncia los alcances de la filosofía idealista pangermana hasta el régimen nazi, es decir, la contaminación de la *realpolitik* alemana frente a la caricaturización de un nihilismo autárquico fincado en los mitos irracionales (el *Übermensch* en oposición al *Untermensch*), que se derivan del idealismo en su forma puritana.

<sup>4</sup> “Entendemos por función ancilar cualquier servicio temático o noemático, sea poético, sea semántico, entre las distintas disciplinas del espíritu. Ponemos a un lado la literatura, por ser nuestro estudio, y a otro lado confundimos todos los órdenes de la no-literatura” (Reyes, 1997: 46).

<sup>5</sup> “Gustavo Bueno, en la década de 1970, señaló que la unidad sinalógica [de *sinalage* = comercio, ajuntamiento] es la unidad entre términos que, aunque no sean aislógicos, mantienen un vínculo de continuidad, contigüidad (contacto), no solamente espacial o estático, sino también causal (de atracción o interacción mutua) que, por lo demás, habrá de probar: la ‘magia simpática’ en el sentido de Frazer supone unidades sinalógicas, la mayor parte de las veces fantásticas” (García, 2021: 509).

presentes en el escritor, precisamente en la péndola novelada dado unos fundamentos históricos, donde se busca exponer:

[...] una determinada realidad social en una época determinada, con todo el colorido y el ambiente específico de esa época. Todo lo demás, tanto las colisiones que se presentan cuanto los “individuos históricos” que en ella aparecen, son sólo medios para alcanzar ese objetivo. Puesto que la novela configura la “totalidad de los objetos”, tiene que internarse en los mínimos detalles de la vida cotidiana, en el tiempo concreto de la acción y tiene que exponer lo específico de esa época en la compleja acción recíproca de todos estos detalles (Lukács, 1966: 181).

De este modo, la novela histórica, como producto de la emergencia alienante del hábito burgués, adquiere matices dialécticos que, al interior de sus contenidos, revela la totalidad de una exterioridad humana en cuanto se toma conciencia de aquellos elementos históricos. Una de estas vías de conocimiento será la exposición de diversas diadas que confluirán crónicamente tanto en contradicciones como en contraposiciones y, mediante constitutivos literarios, expondrán “la existencia, el ‘ser así’ de las circunstancias históricas y sus personajes” (Lukács, 2018: 46). Donde las relaciones de producción se hallan develadas por la estructura diegética que sostiene la relación de los actantes, permitiendo que el lector comprenda las tensiones ideológicas, mediante un hilo narrativo específico; así, en la novela histórica se “trata de resucitar poéticamente a los seres humanos que figuraron en esos acontecimientos. Lo importante es procurar la vivencia de los móviles sociales e individuales por los que los hombres pensaron, sintieron y actuaron precisamente del modo en que ocurrió en la realidad histórica” (Lukács, 2018: 44). Sin embargo, no es lo mismo el drama que la épica y Lukács nos recuerda que la novela moderna, en especial en su carácter histórico, presenta diferencias significativas, debido a que: “la literatura es realmente una forma particular de reflejo de la realidad objetiva, entonces importa mucho captar esa realidad tal como realmente es y no limitarse a reproducir lo que aparece inmediatamente” (Lukács, 1977: 13), ya sea porque la novela histórica es también resultado de una conciencia de clase particular que funge como modelo ideológico:

Lo que a nosotros nos interesa es concretar el carácter especial de este sentido para la historia antes y después del periodo de la Revolución francesa para ver claramente sobre qué base social e ideológica pudo surgir la novela histórica [...] La estructura de la historia, que en ocasiones revela nuevos y grandiosos hechos y conexiones, sirve para demostrar la necesidad de una total renovación de la “irracional” sociedad feudal absolutista para derivar de las experiencias históricas aquellos principios con cuyo auxilio se pueda crear una sociedad “racional”, un estado “racional”. A esto se debe

que la Antigüedad clásica se halle en el centro mismo de la teoría de la historia y de la práctica de la Ilustración. El estudio de las causas de la grandeza y la decadencia de los estados antiguos constituye una de las principales labores teóricas preliminares para la ulterior transformación de la sociedad (Lukács, 1966: 16-17).

La novela histórica, sin embargo, resulta de expresar la cosificación<sup>6</sup> en cuanto un nodo estético, es pues un producto que objetiva las ideologías agonales, inmersas en el anacronismo funcional<sup>7</sup> por parte del escritor, lo cual es propio de los productos estéticos de consumo anglosajón al que deben su origen. En estos últimos, considera Lukács, se embarca una tradición decimonónica, donde “la riqueza polícroma y variada del mundo histórico de Walter Scott deriva de la multiplicidad de estos efectos recíprocos entre los seres humanos y de la unidad del ser social, principio dominante por encima de toda esta riqueza” (Lukács, 1966: 48). Es la religación de diversos entramados agenciales que permite al lector otear las singularidades del acaecer histórico, superando “el ya discutido problema de la composición, de que las grandes figuras históricas, los dirigentes de las clases y de los partidos en pugna no son más que personajes secundarios dentro de la fábula, colocándose en una nueva luz” (Lukács, 1966: 48). De esta forma, la novela histórica, conforme a las afirmaciones de Lukács, no blasona los actos humanos, sino que los historiza mediante una hipotiposis y un entramado tropológico.

De esta manera, la conjugación de figuras retóricas e históricas es un proceso inextricable para expresar la conducta política y adaptar a partir de “sus medios artísticos, los aspectos [...] de la materia, los momentos más prosaicos de la vida cotidiana” (Lukács, 1977: 123); destacando, desde esta óptica, las necesidades intrínsecas para el establecimiento de una organización política y el afianzamiento de su sistema económico. Por ende, el escritor recurre al concepto de las figuras heroicas, so pretexto de poseer una estructura diegética afín al drama moderno, donde la novela histórica será un imperativo para “resumir el nuevo sentido histórico en una generosa plasmación de épica objetividad” (Lukács, 1966: 224). Es decir, se presenta el etelismo heroico en confluencia con los procesos históricos que lo determinan, fungiendo como

---

<sup>6</sup> “[...] una relación entre personas [que] toma el carácter de una cosa y, de este modo, toma el carácter de una ‘objetividad ilusoria’” (Lukács, 1970: 110).

<sup>7</sup> “Es obvio que el problema del ‘necesario anacronismo’ desempeña una función particularmente decisiva en el aspecto lingüístico. Pues es un narrador contemporáneo el que les habla a lectores contemporáneos acerca de Cartago o del Renacimiento, del Medievo inglés o de la Roma imperial. Consecuencia inminente de esta circunstancia es que el tono idiomático general de la novela histórica debe rechazar como artificio superfino toda arcaización. Se trata de acercarle al lector de hoy un periodo pasado” (Lukács, 1970: 238).

un novísimo estadio a ser superado, siendo “la extrañación socialmente condicionada” (Lukács, 1966: 224) que parte de la totalidad del sujeto operatorio en su objetividad mediante “formas motoras y móviles de la materia misma” (Lukács, 2014: 36). Con ello, para Lukács, la alienación ideológica de la estética de la novela histórica anglosajona, y posteriormente de la germana, partía de su:

[...] carácter independiente en el lugar de la forma objetiva, cuando surge el peligro de la subjetivación de los problemas de la estética y esto desde un punto de vista doble: en primer lugar, la técnica concebida aisladamente se desprende de los problemas objetivos del arte, aparece como instrumento autónomo dirigido libremente por la subjetividad del artista, con cuyo instrumento se puede abordar cualquier material y plasmar con él todo lo que se quiera. La independización de la técnica puede degenerar muy fácilmente en una ideología del virtuosismo subjetivista de la forma, del culto de la “perfección externa de la forma”, o sea del esteticismo (Lukács, 1966: 44).

Sin embargo, la novela histórica, en cuanto producto moderno, también debe explicarse textualmente como resultado de una idea trascendente en el decurso de la mencionada historicidad que, por ser dialéctica, reinterpreta el imperativo del género narrativo alienante como resultado de los conflictos premodernos. Esta postura, es intuita por Lukács (1916) en *Teoría de la novela*, empero, sólo fue desarrollada hasta 1955, cuando el filósofo húngaro expuso una dialéctica histórica de los géneros literarios. Siendo éste uno de los argumentos, entre muchos otros, que justifican la afirmación de un Lukács marxista, esteta y conceptista, sin embargo, no sostienen a un Lukács materialista *sensu stricto*, pues es deudor del esencialismo programático de los géneros literarios siendo, a nuestro criterio, un pensador que no se basa en el ayuntamiento de los géneros materiales.

Por su parte, para Lukács la concepción estética de la novela histórica es un reflejo de sus condicionantes temporales, de ahí su enorme importancia, ya que es una suerte de anagnórisis de orden parenético, es decir, es un género literario donde confluye arte, programática y conciencia de clase. Esta cuestión la plantea Lukács, cuando en 1963 afirma que: “lo estético debe considerarse como un fenómeno histórico-social no sólo en su génesis, sino en todo el curso de su despliegue; nos remitimos aquí al hecho [...] de que la estructura de la individualidad de la obra de arte tiene que ser siempre de naturaleza histórica, tanto por el contenido cuanto por la forma” (Lukács, 1967: 369). Es decir, la perístasis en la novela histórica debe divisar, en su objetivación gráfica, los materiales que han sido cribados por el autor como fuente para su faena literaria. De esta forma, en su escrito *La novela histórica (Der Historische Roman)*, publicado en 1955, Lukács destaca a este género escritural como “una imagen total de la realidad

objetiva” (2018: 105) en el campo de la novela. Estos aspectos fueron desarrollados por Lukács en dos obras fundamentales, *La pobreza del espíritu* (1911) y *Estética* (1963), al reconocer que “la concentración formal en el reflejo artístico” (Lukács, 2015: 211) es el paradigma de la novela histórica convertido en un imperativo, al plasmar la historia ancilar, en una estructura diegética, donde el vitalismo disgrega la reflexión central de una constricción racional del sujeto mediante la estructura narrativa. La novela histórica supera la limitada retahíla de aconteceres como meras secuencias de temporalidad y devela dialógicamente elementos histórico-sémicos, cuando el autor comprende que “la forma no es sólo sociológica, en cuanto elemento mediador que une al productor con el receptor, sino que también lo es en su relación con la materia que ha de formar” (Lukács, 2014: 99).

El límite de esta argumentación subyace en la objetividad de toda subjetividad, al ser una “paradoja general del arte, en el reflejo de la infinita riqueza de la realidad objetiva, manifiesta en una forma particularmente agudizada en los géneros que por una necesidad interior de su contenido y de su estructuración tienen que aparecer con la pretensión de ser una imagen plasmada y viva de la totalidad de la vida” (Lukács, 1967: 106-107). Por ende, Lukács propuso una resolución a tal problemática considerando que, en el quehacer literario, como trabajo, ya subyace un “nexo íntimo de coactividad, que es lo que constituye la propia objetividad concreta del objeto y da el fundamento objetivo de su concepto” (Lukács, 1967: 19), siendo que en la estructura de este género literario se apercibe la contradicción que, a su vez, refiere a una contraposición tanto de los agentes literarios como de los históricos. De esta forma, Lukács ubica como fundamental la longanimidad del acaecer para la formalización estética de la novela histórica, sin negar que el acto egregio está configurado, con anterioridad, por breves instantes que serán cruciales para los acreedores del encomio general, así:

[...] la totalidad no puede resultar con verdadera evidencia sino de la materialidad del contenido del objeto: es meta subjetivo, trascendente, revelación y gracia. El sujeto de la épica es siempre el hombre empírico de la vida; pero su soberbia creadora, que domina la vida, se trasforma, en la épica grande, en humildad, en contemplación, en silencioso asombro ante el sentido de claro brillo que tan inesperada y obviamente se le hace visible en la vida misma a él, al sencillo hombre de la existencia común (Lukács, 2018: 76-77).

Con ello, Lukács complejiza la objetivación de la novela histórica mediante la idea compuesta del principio marxista de “totalidad”,<sup>8</sup> donde “el conocimiento [se] concreta como reproducción de la realidad en el pensamiento” (Lukács, 1970: 43). Es decir, el ligamen literario no es un efugio de dicha totalidad, sino que presenta su condición quiditativa con la finalidad de abogar por una programática, para un desarrollo histórico específico. “Esta totalidad concreta no es en modo alguno dada inmediatamente al pensamiento. ‘Lo concreto es concreto, dice Marx, porque es la síntesis de varias determinaciones y, por tanto, unidad de lo múltiple’” (Lukács, 1970: 43). Por esta razón, Philippe Despoix afirmó que, para Lukács, las operaciones artísticas reflejan la cronicidad de una época y las exigencias de reestructurar las determinaciones de la realidad mediante la conciencia de clase; por ende, “a la igualdad formal del deber kantiano, de la igualdad (*Gerechtigkeit*), Lukács sustituía las nociones indisociables de fraternidad (*Brüderlichkeit*) y bondad (*Güte*) [...] y la correlación de estas dos virtudes era propia de la imagen que se hacía Lukács [...] de la comunidad rusa” (Vedda, 2014: 54). Con ello, la forma de la novela histórica y su estructura diegética son inextricables a la programática de un orden político, que astringiría las incurias pretéritas, siendo la literatura una vía para reencontrar “la unidad de la personalidad que la civilización occidental había escindido en [el] ser sensible y [el] ser razonable” (Vedda, 2014: 54).

Esta cuestión fue complejizada por Lukács en *Materiales sobre el realismo (Essays über Realismus)*, publicado en 1964, pues en este punto, para el filósofo húngaro, el contenido objetivo presentado en los referentes literarios devela la condición de clase de los agentes que, encarnados en la novela histórica, explicita la determinación super-estructural en la que confluyen históricamente. De ahí, el lugar privilegiado de la novela histórica para presentar estos procesos y, con ello, otear las relaciones que han determinado las organizaciones políticas. Dado que, en relación con dicho género escritural, en primera instancia se “estudia más bien el contenido objetivo [de] ese trozo de realidad, y [con posterioridad se] halla una fábula en la que pueda desplegarse plenamente las más altas posibilidades internas de aquel material” (Lukács, 1967: 114-115) histórico.

Al identificar este y otros aspectos más de la génesis y distensión de la conciencia de clase, en relación con las manifestaciones artísticas, se puede inferir que desde la década de 1950, Lukács se interesó por la complejidad y las posibilidades en este rubro

---

<sup>8</sup> Se indica que: “sur cette catégorie par l’ouvrage de Lukács, *Histoire et conscience de classe*, qui déclare: ‘La totalité concrète est [...] la catégorie fondamentale de la réalité’ [...] nous montrerons que cette totalité cherche à substituer l’art au réel, et pourquoi elle échoue. C’est cet échec qui explique le passage à la philosophie de l’histoire; mais celle-ci, jusque dans *Histoire et Conscience de Classe*, reste dépendante de la totalité esthétique” (Pelletier, 1991: 291-294).



que encarnaba la novela histórica. Por su parte, la historicidad por un lado y la historia novelada bien pueden entenderse desde el enfoque de *Historia y conciencia de clase*, publicado en 1923, donde del sujeto operatorio, inmerso en su materialidad influye en el “circuito, entre el ‘contenido noemático’ de la idea filosófica de materia y su constitución ‘noética’ histórica [debido a que] una idea ha sido dialécticamente construida (históricamente) a partir del *regressus* de ese mismo universo” (Bueno, 1975: 65-66).

Estos deslindes, en torno al género referido, fueron planteados por Lukács desde 1923 y presentados de una forma más acabada en la obra nominada *La novela histórica* (1955), donde se determina el ayuntamiento entre la concreción estética y las relaciones sociales de producción, siendo precisamente los desenlaces históricos, en los que se tuvo que desenvolver Walter Scott, los que darían la peculiaridad de tal hibridez en la novela histórica:

Esta objetividad recibe un mayor aliento todavía por el conservadurismo de Walter Scott, quien debido a su concepción del mundo se halla estrechamente ligado a los estratos sociales que fueron arrojados a la perdición por el rápido desarrollo del capitalismo. Scott no se encuentra entre los entusiastas admiradores de este desarrollo, pero tampoco entre sus apasionados y patéticos acusadores. Mediante un estudio histórico de la evolución inglesa total trata de encontrar un camino “medio” entre ambos extremos combatientes. En la historia inglesa encuentra el consuelo de que aun las más violentas idas y venidas de las luchas de clase siempre habían desembocado en una gloriosa y tranquila “línea media” (Lukács, 1966: 31).

Lukács pensó la constitución de la novela histórica y la conciencia de clase en términos dialécticos al fundamentar la reflexión sobre la *totalidad* como concepto materialista debido a que “la cerrazón de la obra de arte es, pues, el reflejo del proceso vital en su movimiento y en su concreta conexión móvil” (Lukács, 1967: 201). Donde no debe entenderse la totalidad del contenido noemático de la novela, sino la totalidad histórica del sujeto operatorio y sus fundamentos estéticos que son también histórico-ideológicos, como es, para Lukács, el caso de Walter Scott. Ahora bien, la instancia lingüística de la producción novelada de la historia constituye una consolidación dialéctica del devenir social, aspecto determinado por el “doble carácter de la praxis humana y manifiesto como duplicidad de la ‘preocupación’ [...] como ser enajenado” (Revueltas, 2020: 255). La lengua como signo del proceso histórico, es fundamental en Lukács, quien torna a una interpretación de los contenidos de la novela histórica como objetivaciones de la realidad; “la mimesis contiene una intención de objetividad, así como el carácter antropomorfizador de la posición estética, [donde] su orientación evocadora, expresa una tendencia a la subjetividad” (Lukács, 1966: 227-228). No es

casual que en su obra *Estética* exprese, a modo viquiano, la tensión entre el ser y el parecer en lo que respecta al lenguaje, debido a que:

[...] la dialéctica de la apariencia y la esencia se imponen en su legalidad general y, además, en su inmediatez, tal como se presenta al hombre en la vida. De ello se sigue en la esfera estética la íntima unidad de la alienación y su retrocapción: la subjetividad se supera en la alienación y la objetividad en la retrocapción, de tal modo que el momento de la preservación y elevación a un nivel superior cobra cierta preponderancia en el acto complejo de la superación (Lukács, 1967: 238).

Para Lukács, la novela histórica se expresa como una materialidad que abreva y que se interpreta, en una segunda instancia en la conciencia, pero esto no significa que opere solamente en este nivel, debido a que el problema estético de la novela, al involucrar un sistema ideal en la organización diegética, se enuncia desde las coordenadas históricas que lo determinan; de esta forma, “Mi<sup>9</sup> debe ir acompañada, en cuanto idea crítica, del esquema epistemológico de su construcción, de la actividad misma constructora” (Bueno, 1975: 65). Por ende, el autor al confluir la historia con la literatura tensa las relaciones gnoseológicas con la idea de una estructura genérica textual, sosteniendo enunciación e intencionalidad en la novela histórica desde entrambos posicionamientos de conocimiento, que a su vez otean las determinaciones que entrecruzan la realidad.

De esta forma, la novela histórica adquiere un carácter alienante especial, alejado del resto de las novelas, porque el motivo de su gestación es la determinación de los contenidos históricos que trituran dialógicamente la contradicción interna de las organizaciones políticas. Así, Lukács comprende que no es la vida, si no la dialéctica interna y externa la que especifica el circuito progresivo de los cambios alienantes en la diégesis de la novela histórica, como producto del pensamiento burgués o como objetivación gráfica que, en su literacidad, busca superar la atomización capitalista. Por lo mismo, el deslinde de la novela histórica, para Lukács, desembocará en la conjunción del desarrollo de la teoría reflejo del arte, como fundamento material de la mimesis estética, no sólo en lo que respecta al acto noemático, sino al circuito de operaciones dialécticas que determinan

---

<sup>9</sup> “[...] esta actividad pertenece al propio contexto de la Idea de Materia, y la designamos aquí por ‘E’ –inicial de ‘Ego’ o ‘Conciencia filosófica’, no tanto ‘Ego psicológico’ cuanto también ‘Ego trascendental’. El ‘Ego’, por lo demás, tampoco puede ser entendido aquí –si no queremos caer en una hipótesis metafísica– como una entidad distinta de las materialidades dadas en el Mundo. El Ego trascendental no es un ‘sujeto’, que recibe los estímulos del Mundo objetivo; ese sujeto no existe como sustancia, fuera del mundo; porque el ‘Ego trascendental’ es la misma práctica o ejercicio (de índole histórico-social) en la cual el Mundo se constituye como objeto” (Bueno, 1975: 65).

el acto de escritura de una novela histórica; de esta forma, la concreción de las formas estéticas es más que una ampliación del problema psicológico, al ser trastocado por la estructura y superestructura que determina las objetivaciones del género a tratar. Con ello, el problema de la novela histórica se inscribe de una manera más profunda en la etapa madura de Lukács, porque ya no es la preocupación historicista o el problema estético lo que compele al escritor, sino que es la aspectualidad de la materia como idea crítica del arte en su dimensión ontológica del ser social y en su distensión sociológica, es decir, la implicación escritural que permite señalar la progresión histórica de la cosificación y el fetichismo, dado que:

Subjetivamente, la actividad del hombre –en una economía mercantil acabada– se objetiva en relación [a sí mismo], convirtiéndose en una mercancía que queda sometida a la objetividad, ajena a los hombres, de las leyes sociales naturales, y debe ejecutar su acción tan independientemente de los hombres como cualquier bien destinado a la satisfacción de las necesidades y convertido en cosa-mercancía. La universalidad de la forma mercancía condiciona, pues, tanto en el plano subjetivo como en el objetivo, una abstracción del trabajo humano que se objetiva en las mercancías (Lukács, 1970: 114).

Por ende, Lukács considera que el individuo histórico, representado verazmente en la novela histórica, expresa una concreción de lo múltiple y cuando el autor capta con mayor intensidad: “las determinaciones sociales, tanto mayor y más profundo será el realismo” (1977: 21) de dicha obra. El ayuntamiento entre historia y literatura, como aseveraron Lenin y Engels, funge en la novela histórica como particidad “de la realidad objetiva y de su reflejo artísticamente correcto, objetivo. [Así], la tendencia de la obra de arte se expresa a partir de la conexión objetiva del mundo configurado por ella” (Lukács, 1966: 209).

Para concluir esta sección, apelaremos a una reflexión de Lukács que condensa la importancia de la novela histórica y este es el cuestionamiento del *happy end* en la literatura burguesa. Debido a que, en esta concepción optimista del mundo, “tenemos la profunda convicción social de que podemos resolver, en gran escala, los conflictos de nuestra sociedad” (Lukács, 1975: 245). Empero, una novela histórica que exprese las contradicciones internas del acontecer delimitará un cuadro inteligible de las posibilidades y determinaciones que se objetivan en una época específica. Posición que densificaría la conciencia de clase y apelaría a una programática, tanto en el orden escritural, como en el proceder praxeológico del autor y del lector. Por ende, la forma de la novela histórica, para Lukács, es la suma abstracción de la factualidad, al objetivarse “el establecimiento de las proporciones justas entre las diversas determinaciones y el establecimiento de la jerarquía de la importancia entre las diversas contradicciones de la vida reflejadas

por la obra de arte” (Lukács, 1966: 36). Es decir, la novela histórica es un medio para encauzar la conciencia de clase y superar estadios sociopolíticos, mediante la cualidades intrínsecas a la literacidad de la estructura diegética y a partir de la coherencia histórica, en cuanto los procesos de discontinuidad y continuidad que determinan un acontecimiento. De esta forma, como afirmaba Marx: “los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos. Esto significa que, el hombre es un ser capaz de dar respuesta” (Lukács, 1966: 64) a la tensión entre libertad y determinismo, al materializar su complejidad en expresiones artísticas como lo es la novela histórica. Aunado a este deslinde en torno al realismo de Lukács, retomamos la sugerente crítica de Galvano Della Volpe, con la finalidad de que, en la tensión de posturas, se complejice el fenómeno a tratar. En dicho tenor, el filósofo italiano recrimina al esteta el dejarse llevar por cierto sustrato hegeliano, empero:

[...] lo más grave para Della Volpe es que, lejos de salvar la autonomía del arte, ésta se desvanece bajo un nuevo sociologismo que se pone de manifiesto en el momento en que Lukács establece un signo de igualdad entre la máxima concentración artística y la máxima intensificación de contenido de la esencia social y humana. En segundo lugar, la crítica dellavolpeana apunta al contenidismo que, al subrayar el papel determinante del contenido ideológico, acaba con la autonomía y especificidad del arte que se pretendía salvar como forma específica de conocimiento. Finalmente, de la crítica dellavolpeana se desprende que el precio que hay que pagar por la separación irracionalista entre arte y ciencia, así como por el contenidismo ideológico que pretende asegurar la vinculación del arte con la sociedad, es nada menos que la pérdida de la autonomía y especificidad artísticas (Sánchez, 2013: 13).

Es pertinente, citar la idea de historia de Jacques Rancière (1992), quien comprende “l’univers de l’invention” (1992: 15) como un concepto operatorio real en la formalización historiográfica de núcleos categoriales anclados en métodos idiográficos, es decir, para él:

[...] une histoire, c’est aussi, au second degré, le récit de ces séries d’événements attribués à des noms propres [...] le récit se caractérise ordinairement par son incertitude quant à la vérité des événements relatés et à la réalité des sujets auxquels ils sont attribués [...] l’histoire amusante et le roman historique vivent des tours et des détours que cette indétermination autorise (Rancière, 1992: 8).

Esta formalización se considera en el presente trabajo como una falsa dicotomía y es precisamente lo que se busca afrontar, es decir, el hecho de que la novela histórica sea considerada historia narrada o narración histórica y no un producto militante de las ideologías enajenantes. Esta pseudo-dicotomía se puede resumir en que el historiador tiene en estima la novela histórica porque, en ella, el ejercicio prosístico provee de tropos constitutivos al acontecer, dada una metodología holizadora de la literatura. Mientras que el escritor de la novela histórica considera que en la historia existe, en las acciones de individuos históricos, un basamento que puede ser trastocado por el constitutivo diegético requerido. Por ende, la ficción es una estructura narrativa que permite sustraer diversos ordenes de conocimiento como el histórico, empero no podemos afirmar que el continente literario sea isomórfico a la disciplina histórica.

Una mención interesante en el debate Brecht-Lukács-Bloch (1937-1938), en torno al expresionismo, es la ampliación de la relevancia de la literatura del siglo XX en Lukács y su defensa acerba del reflejo artístico (Kuhlmann, 2017). Con ello, “ni el realismo ni la realidad son estáticos; de igual manera cambian los modos de representación, o mejor, la realidad del arte” (Rauschenberg, 2018: 163), puesto que constituye en gran medida un límite operatorio de Lukács en la crítica a las literaturas capitalistas, lo cual le impide un apuntalamiento general de la condición degradada del pensamiento burgués. En efecto, para Lukács, el eje aislógico de los contenidos estéticos sigue un orden histórico dialéctico en relación con las formas enajenantes del idealismo, que para el caso de la novela histórica tienen su origen en la modernidad dada una acumulación originaria, expandida en el orbe anglo-germano, durante el siglo XIX. Estos contenidos diegético-isológicos son enajenantes porque coexiste un acto de mostrar epicidad en la preservación de acciones que son la materia de la novela histórica. En cambio, la visión de Brecht, aunque crítica con la idea de dialéctica lineal de Lukács, no mostró sus alcances, en particular, por medio de la novela histórica.

#### **DIALOGISMO ENTRE GEORG LUKÁCS Y CARLOS MONTEMAYOR: EL CASO DE GUERRA EN EL PARAÍSO**

Carlos Montemayor fue un escritor y políglota mexicano nacido en 1947, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, quien publicó en 1991 una novela titulada *Guerra en el Paraíso*, basada en el hecho social de la guerra sucia, obra que el investigador Eduardo Serrato considera una descripción del conflicto guerrerense (Conversatorio: *Guerra en el Paraíso*, 2022: 11:38-39seg). El paraíso puede considerarse una metáfora

retomada del *boom* latinoamericano;<sup>10</sup> no se puede descartar esta interpretación, velada por el escritor, debido a que, casi al final de la novela, el lector puede inferirla:

Era un paraíso intacto que desde los pueblos se iba escapando como la respiración, como las corrientes de los arroyos y los ríos, como una lluvia, una imborrable lluvia sobre todas las cosas, cubriendo la sierra y más allá, a los que murieron en la sierra, en los pueblos, en los ejidos; todos los campesinos que recibieron esta guerra, uno a uno... (2017: 560).

Aunque la metáfora incluya a la impertérrita naturaleza, “los momentos más líricos del narrador” (Negrín, 2001: 338), o el significado geográfico, como señala Montemayor: “mirando el horizonte sentí que ese lugar debía estar presente en la novela de manera significativa. Ahora sé que el nombre de ese pueblo debía estar en el título [...] No tuve pues ninguna idea religiosa” (Negrín, 2001: 325); lo relevante es el conjunto de diálogos entre los actantes que se identifican con el acontecimiento pretérito, la indagación de testimonios sobre la violencia contra la ideología del campesino y la praxis específica de los guerrilleros.

Montemayor dotó a su escrito de una factualidad, que compele a las fuerzas en pugna, tanto a nivel semiótico como ideológico, es decir, el espacio de las relaciones cosificadas que han sido determinadas históricamente; el escritor explicita la contraposición de los agentes literarios, que fungen como móviles del proceso de insurrección en Guerrero. En el marco de la propuesta de Lukács, la lectura de una novela histórica debe tensar la contraposición de la cosificación capitalista e historiar, a su vez, las contradicciones de las ideologías pretéritas sin perder la evidencia de que una obra literaria es producto estético de su época, en otros términos, el novelista a diferencia del historiador, mimetiza el presente porque el conflicto estético no está cerrado, perviviendo en las coincidencias y sobre todo en las diferencias ideológicas; siendo la ruptura con el pasado lo que permite operar a la novela histórica y no su acercamiento al mismo.

Carlos Montemayor comprende que las cronologías mimetizan este aspecto literario, y no la continuidad histórica, por ello el principio y el final pueden ser leídos sin la intervención de una perspectiva deóntica, la cual podría determinar el diseño de la interpretación y el orden de las imágenes literarias por parte del receptor, como en las propuestas de Julio Cortázar. Sin embargo, el lector considera que las fechas

---

<sup>10</sup> Edith Negrín señala que “*Guerra en el Paraíso* se inscribe en la tradición del realismo social latinoamericano, en su vocación testimonial, y enlaza con obras fundamentales en la literatura mexicana” (2001: 317).

remiten a lo histórico, pese que operan como marcadores poéticos, lo cual nos aleja de la comprensión histórica y pone de cerca al lector con el componente literario de la guerra, es decir, de frente con un producto que propone la anagnórisis de orden parenético lukácsiano.

Hay una brecha hermenéutica entre el sentido común del lector y la decodificación de la datación porque de alguna manera la predicación de histórica opera en cuanto concepto ancilar de la arqueología, tratándose de metodologías  $\beta$ -operatorias y no de la sucesión cronológica. La obra de Montemayor es una novela histórica dado que presenta una diégesis reversible en el tiempo y con ello una “posterioridad histórica efectiva (pretérita) que exige establecer determinadas consecuencias” (Bueno, 1955: 71) en los avatares de la guerra.

Las críticas que en su momento recibió la novela, no distinguían la diferencia entre obra historiográfica y novela, y viceversa, desconociendo la dificultad que el novelista hace al reunir un coro de testimonios en una ficción, que de suyo es referida a la existencia, más que a la imaginación de unos encuentros o unas interacciones comunicativas para contextualizar a los actantes. La complejidad fue pasada por alto en la crítica, ya que no se consideró el trabajo cognitivo y el ensamble glosemático<sup>11</sup> de Carlos Montemayor. Por su parte, las críticas representativas, son descritas por Serrato en su ensayo “La querrela de la guerra sucia y *Guerra en el Paraíso*”.

La primera crítica de Roberto Pliego, en la revista *Nexos*, “Los pasos de Lucio”, consideraba que la calidad literaria del acontecer pretérito se medía por el cierre categorial propio de la literatura o el deslinde literario siendo, en términos de Alfonso Reyes, el conceptualizar un género como la novela de manera ahistórica. Es decir, Pliego partió de dos ideas reductivas para criticar a Montemayor: 1) que el género novelístico es incólume ante la contaminación de lo que pudieran ser otros géneros u otras prosas como la historiográfica; 2) que el género “novela” es un término que no engloba otras especies en el sentido crítico-fictivo.

La segunda crítica escrita por Fernando García Ramírez en “Compromisos” de la revista *Vuelta*, acentuaban el maniqueísmo, el “hándicap” en la interpretación global de la misma, confundiendo así historia con novela porque no se alcanzaba la complejidad en tanto que dejaba de lado los hechos históricos mundiales, por ejemplo: la compra y distribución de armas en la Guerra Fría. Respecto a esto, señala García Ramírez: “pero a Montemayor no le interesa tampoco que las dos potencias de entonces se aplicaran

---

<sup>11</sup> Angélica Prieto Inzunza, desde el enfoque semiótico, señala que: “la modalización aparece como una instancia de control (de determinación) de un imaginario sintáctico que se pone a disposición del sujeto del discurso” (2001: 293).

con éxito a abastecer de armas y hombres a los contendientes” (1992: 32). La cuestión de las armas, sin embargo, no es lo importante ya que el escritor lo aborda de manera incidental, en el trílogo de Lucio, Ramón y *El Doc*:

Porque ahora sólo están permitidas pistolas semiautomáticas no superiores a 9 milímetros y revólveres no superiores al 38 especial. Así, que el cateo en busca de armas y de parque en todos los pueblos de la sierra es una forma de acusar a los campesinos que nos apoyan. “Controlan todo el comercio de armas y de parque” –explicó El Doc. Algunos armeros han sido aprehendidos y nadie quiere ya arriesgarse [...] Otros armeros, también en el centro de la Ciudad de México, me confirmaron que habían detenido al viejo y a su hijo. La armería fue clausurada. Es por la nueva Ley de armas y explosivos (Montemayor, 2017: 90-91).

Angélica Prieto Inzunza en “*Guerra en el Paraíso* de Carlos Montemayor: una historia alternativa” considera que, “Montemayor prefirió escribir sobre el tema de Lucio Cabañas, que le permitía mayor libertad y distancia, [pretendiendo] una imparcialidad como la de *La Ilíada*” (2001: 285),<sup>12</sup> empero, esta idea debe ser confrontada porque la intención autoral no estaba ligada a la concepción del coro de voces como composición historiográfica, sino como ella misma señala, a una idea estética en clave esquiliana (Negrin, 2001: 285) o “una modalización [que]” (Negrin, 2001: 293) posibilita determinadas operaciones, reforzando el hecho de una consolidación dialéctica del devenir social, rasgo ya mencionado por Lukács, en el cierre gnoseológico de la novela.

Carlos Montemayor, en palabras del historiador Braulio Cañas, sólo buscó evidenciar el contexto en el que se podían abordar los temas de la guerrilla, es decir, únicamente en las obras de arte, allende el conflicto que significa para los historiadores, en los ambientes académicos, el concepto de novela histórica (Conversatorio: Guerra en el Paraíso, 2022: 34: 10seg-35: 19seg). De esta manera, en esta sección se propone un acercamiento reflexivo de los límites gnoseológicos del género en cuestión, basado en el desbroce que el escritor lleva a cabo en la novela, en un ejercicio regresivo y progresivo

---

<sup>12</sup> La volición del autor es explicitada cuando señala que: “La primera intención que tuve fue escribir sobre la guerrilla de Chihuahua, pero la cercanía emocional con los protagonistas de esa novela y con mi estado, me persuadió a empezar con un tema aparentemente más lejano y que me permitiera una objetividad o ecuanimidad mayor” (Negrin, 2001: 322). Ecuanimidad autoral y distancia diegética en la producción de una novela no son lo mismo que imparcialidad en la confección de una prosa histórica o bien una distancia entre reliquias y operaciones  $\beta$ -operatorias para materializarlas en una reflexión etológica como es la obra historiográfica moderna.



de la materia actancial en las concurrencias de la morfología, mal comprendida por sus críticos, para acertar una interpretación distinta e integrarla a las ya existentes.

Edith Negrín (2001: 319) señaló que: “en *Guerra en el Paraíso* se observa uno de los requerimientos que Georg Lukács consideraba fundamentales en el realismo crítico: el problema estético de la novela traduce el problema ético del novelista”. Pese al acierto de Negrín, en identificar a la estética como especie apriorística de la perístasis en la novela, como se señaló, existe una diferencia importante entre el temprano Lukács de *Teoría de la novela* y el Lukács de *Estética*. Esta diferencia estriba en la superación de las formas existenciales referidas a la estética como problema ético. La determinación, en todo caso, estriba en la función de la dialéctica de las expresiones en la conciencia de clase no idealizada, es decir, no como un horizonte de expectativas que conducirán a la toma de postura, sino como factores del ser social en la historia, a saber: posibilidades diádicas de formalización agencial.

Por ende, la sindéresis de Carlos Montemayor implica, en la novela histórica, una operación específica en el deslinde de Lukács, a saber, la cribación de los materiales históricos dentro de un género literario. Así, *Guerra en el Paraíso* no es una retahíla de asertos en el sentido historicista, sino la develación entre las contradicciones y contraposiciones agenciales que sintetizan una época. Siguiendo a Lukács, la obra de Montemayor sería la aseveración histórica de una mediación que ha sido mitigada por determinados lugares de enunciación y que, mediante la novela histórica, presenta al lector la posibilidad de obseder determinadas factualidades que por desconocimiento formaban, parcialmente, la inmediatez de la no-existencia cognoscitiva, condición que en el plano factual no niega su mediatez dada la codeterminación del acontecer.

El dialogismo que contiene el escrito de Montemayor presenta lo que para Lukács serían las relaciones de cosificación, donde la tensión de los nodos discursivos astringe la actualización del devenir histórico, para ello, podríamos remitirnos al siguiente diálogo, donde se apercibe la operatoriedad de morfologías sociales: “Es una situación especial la que vive ya esa región. Problemas políticos que vienen de muy atrás, licenciado, y que quizás pudieron haberse resuelto también políticamente” (Montemayor, 1991: 8). En este sentido, Lukács comprendería que la obra de Montemayor ha conceptualizado lo que en su presentismo no logró, es decir, la concreción en tanto su profundidad semántica. Con ello, la novela histórica es la posibilidad de categorizar estas operaciones bajo un constitutivo estético, aspecto que se vislumbra en las afirmaciones del general, cuando se le cuestiona por la insurrección en Guerrero: “—No sé qué quiera usted decir con eso de ‘guerrilla’ —contestó de inmediato el general—, porque yo nunca he considerado guerrilleros a delincuentes comunes que se dedican a robar, a secuestrar a personas pacíficas, a alterar la paz social. Para mí, nunca hubo guerrillas en el estado” (Montemayor, 1991: 8).

El constitutivo estético como una posición ideológica de los personajes en la novela histórica, devela los elementos histórico-sémicos ya señalados, cuando el autor organiza la morfología modalizante al interior de las escaramuzas en Guerrero y, aquello, en relación con las respuestas materiales, o como un Lukács maduro señalaba: “la forma [...] lo es en su relación con la materia que ha de formar” (Lukács, 2014: 99). Esto es claro, por ejemplo, en la contraposición de figuras del pensamiento y de las focalizaciones de escena, como el pasaje del hombre que tiene una esclava de oro en la mano izquierda, mientras el lector percibe (Montemayor, 2017: 92-96) la masacre del 18 de mayo de 1967 (Montemayor, 2017: 16-25).

Por tanto, la novela histórica de Montemayor está correlacionada con las formas referenciales no del realismo, descrito por Edith Negrín, más bien con los procedimientos de la militancia que sigue de cerca la crítica de Lukács respecto a la novela burguesa. En efecto, Montemayor explicitó la modalidad parenética a partir de una isotopía que recurría a referentes de la guerrilla, pues exploró el entrelazamiento entre el dialogismo patético de los personajes, el padecer y la conciencia como no exterior al proceso reversible historiográfico y a las reliquias narradas, mitologizando la cuestión del mentalismo como materia ajena a la historia. Por último, evidenció una conclusión de la no-existencia cognoscitiva como trasunto historiográfico, en otras palabras, como saber novelístico destinado a la conmoción de imágenes presentes o connotativas a la inmediatez del conflicto tanto en su dimensión aspectual como ideológica.

Con ello, *Guerra en el Paraíso*, bajo las coordenadas filosóficas de Lukács, expone una estética literaria donde la codeterminación factual es una necesidad de la contingencia y una negativa de la existencia necesaria. Por ende, la novela histórica de Montemayor sería la expresión poética de nodos históricos reposicionados en un grado de ficcionalidad específica. Para el pensador húngaro aquí se encontraría la riqueza de esta obra, debido a que plantea una confrontación frente a la atomización y especialización de los géneros historiográficos y, mediante el entramado literario, presentaría aspectualidades que formarían un posicionamiento programático del sujeto cognoscente, permitiéndole contextualizar ciertas operaciones cotidianas; véase el fragmento del cuestionamiento del general en torno a la situación del estado de Guerrero: “Pero este despliegue militar en San Luis Acatlán, señor general –intervino el periodista de Acapulco–, ¿no se contradice con el ambiente de paz social que dice usted que vive el estado?” (Montemayor, 1991: 24).

El sustrato histórico, que se conjuga en las operaciones literarias, constituye un saber de segundo grado que podría fomentar novísimas intencionalidades dentro de determinado orden gnoseológico. Empero, la novela histórica de Montemayor se encuentra, para Lukács, dentro del posicionamiento deontológico, siendo un conocimiento ancilar a la Historia que podría fungir programáticamente en las actualizaciones factuales; *v.gr.*,

el pensamiento de Lucio Cabañas: “El error es muerte. El error es no luchar, lo sentía muy profundamente, se lo decía, se lo advertía muy profundamente” (Montemayor, 1991: 25).

## CONCLUSIONES

En conclusión, la propuesta del Lukács, en sus últimos trabajos, considera que la novela histórica potencializa elementos factuales que, en su complejidad, responden a una conciencia gradual de las relaciones ideológicas de los cambios cualitativos clasemáticos, donde la novela esgrime un anti-utopismo, el cual expresa una concreción plural de reversiones históricas, todo lo cual se ejemplifica en *Guerra en el Paraíso*, definiendo gnoseológicamente el cierre de la novela histórica al interior de los procesos contradictorios del estadio económico contemporáneo.

Carlos Montemayor trazó una diégesis solidaria a la conjunción de praxis y militancia en los personajes desplazados, maquinando estrategias, pero sobre todo evidenciando la derrota gradual de los límites de una acción militante: “porque la lucha contra el conjunto del sistema económico y, aún más, una reorganización radical del conjunto de la economía es imposible sin el conocimiento real de la interacción entre lo político y lo económico” (Lukács, 1970: 107). Es decir, ya no es la épica, una herramienta sinalógica de la literatura moderna, sino la novela como drama sintetizador y desbordante de los límites espaciales de aquellas contradicciones en la praxis capitalista, los cuales cualificarán la cognición y la definición de parénesis militante en su linde material, por eso, el final termina con la ausencia de diálogos y el narrador extradiegético cantando las precipitaciones futuras (modernas) de la derrota de la guerrilla guerrerense: “Caía con su cabeza caliente sobre la peña limpia que parecía ascender hacia él como una mano dura, de tierra, pero que no mostraba dureza, que no sentía como piedra” (Montemayor, 2017: 583).

Es decir, el punto de vista de Lukács sobre si “la historia es un proceso irreversible y por ello parece sugerente, en su investigación ontológica, arranca de la irreversibilidad del tiempo” (2007: 128) como proposición de la metodología  $\alpha$ -operatoria, incompatible con la materialidad del saber histórico (metodología  $\beta$ -operatoria). Trazando un deslinde fundamental con respecto a los cierres conceptuales críticos del movimiento cualitativo, no idealizado en la historia, de la materia literaria, para potencializar los ejes praxeológicos del individuo.

De esta manera, Montemayor redactó una obra que continúa el desenvolvimiento prosístico de lo que Lukács considera, es la determinación moderna de la diégesis en la novela histórica, que a diferencia de otros novelistas, descarta aquello que se expresa

muy bien en el subjetivismo de Thackeray y la eliminación del pueblo en la novela, empero: “elimina la objetividad histórica, y cuanto mayor es la precisión con que fundamenta psicológicamente los actos particulares de sus personajes, más sutil finura con que lleva a cabo esa psicología privada, tanto mayor es el carácter azaroso de toda la acción si se la contempla desde una perspectiva histórica” (Lukács, 1966: 249). De esta forma, Montemayor opone a la acción narrada y a los actantes, el sustrato recóndito de la subjetividad, sin centralizar el protagonismo en unos cuantos nombres propios, por ejemplo, el carácter de Lucio cuando le dice al soldado:

Pues sólo piensen que es el mismo nombre y que están en Oaxaca o en Hidalgo, y que golpean y asesinan a campesinos allí, a su propia gente, en lugar de defenderla como lo hacemos nosotros. Porque el gobierno les dice a ustedes que deben matar campesinos dizque porque son bandidos y gente mala, cuando sólo son pobres (Montemayor, 2017: 104).

Una característica por destacar en la novela de Montemayor y que Lukács identifica como el *locus aspiciens* de las metodologías racionales proletarias, es la tensión entre el todo y la parte social de quienes producen un plan ideológico. Siendo la defensa de una acción transformadora, la que no agota su prospección en la praxis presente porque la capacidad cognitiva (conciencia) abre la vía al individuo a suprimir “su anterior modo de apropiación” (Cassigoli y Villagrán, 1982: 219) de la novela histórica, lo cual posibilita la consecución de los objetivos políticos dirigidos a la superación de clase llevando a sus últimas consecuencias la contradicción dialéctica. Sin embargo, Carlos Montemayor suspende la condición fetichista de la novela histórica decimonónica que trata de una “conexión entre la aproximación a la historia desde el lado de la idea y la plasmación de una mezcla de exotismo exterior y modernismo interior” (Lukács, 1966: 233), evidenciando el “carácter azaroso [que] sólo puede tener un auténtico efecto de falsedad si se encuentra en un contexto objetivo de situaciones sociales, un contexto en que lo fortuito se convierte en un momento de necesidad histórica” (Lukács, 1966: 249). Se puede afirmar que Montemayor recurrió al “interés en los sucesos crueles y terribles de la historia pasada sólo en la medida en que fueron la expresión necesaria de determinadas formas de la lucha de clases” (Lukács, 1966: 235) y, asimismo, el escritor, repele “la expresión artística de aquel auténtico historicismo que había movido a los autores clásicos, o sea la concepción de la historia en cuanto destino del pueblo” (Lukács, 1966: 245); porque *Guerra en el Paraíso* no es una operación historiográfica, sino una novela histórica.

## REFERENCIAS

- Bueno, G. (1975). *Ensayos materialistas*. Madrid: Taurus.
- (1980). *El individuo en la historia. Comentario a un texto de Aristóteles, Poética 1451b*. Discurso inaugural, octubre, Universidad de Oviedo.
- Canal Secretaría de Cultura de Chihuahua (2021). Conversatorio: “Guerra en el Paraíso”. Youtube, 10 de junio de <<https://www.youtube.com/watch?v=X9jNCs5rsSQ&t=48s>>.
- Cassigoli, A. y C. Villagrán (1982). *La ideología en los textos. 1*. México: Marcha editores.
- (1982). *La ideología en los textos. 2*. México: Marcha editores.
- (1983). *La ideología en los textos. 3*. México: Marcha editores.
- Fernández, C. (2019). *Marx 1857. El problema del método y la dialéctica*. Madrid: Editorial Akal.
- García Ramírez, F. (1992). “Compromisos”, *Vuelta*, núm. 183, febrero, pp. 39-41.
- García, Pelayo (2021). *Diccionario filosófico: manual de materialismo filosófico*. España: Editorial Pentalfa.
- Kuhlmann, Ú. (2017). “El debate Brecht-Lukács sobre el realismo y expresionismo”, *Escena. Revista de las Artes*, pp. 19-22.
- Lukács, G. (1959). *El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1966). *Aportaciones a la historia de la estética*. México: Grijalbo.
- (1966). *Estética. La peculiaridad de lo estético. 2 Problemas de la mimesis*. México: Ediciones Grijalbo.
- (1966). *La novela histórica*. México: Ediciones Era.
- (1966). *Problemas del realismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1967). *Estética. La peculiaridad de lo estético. 4. Cuestiones liminares de lo estético*. México: Ediciones Grijalbo.
- (1967). *Estética. La peculiaridad de lo estético. 3 Categorías psicológicas y filosóficas básicas de lo estético*. México: Ediciones Grijalbo.
- (1968). *Estética. Goethe y su época precedido de Minna Von Barnhelm*. México: Ediciones Grijalbo.
- (1970). *Historia y conciencia de clase*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales del Instituto del Libro.
- (1975). *Obras completas. Vol. I. Teoría de la novela. Ensayo histórico-filosófico acerca de las formas de la épica grande (con el prólogo de 1962)*. México: Grijalbo.
- (1977). *Estética. Obras completas vol. 8. Materiales sobre el realismo*. México: Ediciones Grijalbo.
- (1955). *Der historischen Roman*. Berlín: Aufbau-Verlang.
- (2007). *Marx. Ontología del ser social*. Madrid: Akal.
- (2014). *Ontología del ser social: el trabajo*. Buenos Aires: Ediciones Herramienta.
- (2015). *Acerca de la pobreza de espíritu y otros escritos de juventud*. Buenos Aires: Editorial Gorla.

- (2018). *Teoría de la novela. Ensayo histórico-filosófico acerca de las formas de la épica grande*, en *Obras completas I*. México: Grijalbo, pp. 277-420.
- (2018). *Teoría de la novela*. México: Debolsillo.
- Montemayor, C. (1991). *Guerra en el Paraíso*. México: Editorial Diana.
- (2017). *Guerra en el Paraíso*. Barcelona: Penguin Random House/Debolsillo.
- Negrín, E. (2001). “El edén subvertido: ‘Guerra en el Paraíso’ de Carlos Montemayor”, *Anuario de Letras*, núm. 39, pp. 313-342.
- Pelletier, L. (1991). “L’émergence du concept de totalité chez Lukács (I)”, *Laval théologique et philosophique*. *Université Laval*, 47(3), octubre, pp. 291-328 <<http://id.erudit.org/iderudit/400625ar>>, fecha de consulta : 1 de diciembre de 2022.
- Pliogo, R. (1991). “Los pasos de Lucio”, *Nexos*, julio <<https://www.nexos.com.mx/?p=6229>>.
- Prieto Inzunza, A. (2001). “Guerra en el Paraíso de Carlos Montemayor: una historia alternativa”, *Texto Crítico*, nueva época, núm. 9, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, pp. 281-296.
- Rancière, J. (1992). *Les noms de l’histoire. Essai de poétique du savoir*. Éditions du Seuil
- Rauschenberg, N. (2018). “Lukács, Brecht y Bloch. Notas sobre el debate ‘Realismo/Expresionismo’”, *Anacronismo e Irrupción. Revista de Teoría y Filosofía Política Clásica y Moderna*, 7(13), pp. 146-172.
- Revueltas, J. (2020). *Obra Política I Cuestionamientos e intenciones. Dialéctica de la conciencia*. México: Era.
- Reyes, A. (1997). *Obras completas XV. El deslinde. Apuntes para la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez Vázquez, A. (2013). *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Serrato Córdova, J.E. (2019). “La querrela de la guerra sucia y Guerra en el Paraíso”, *Literatura Mexicana*, 30(2), pp. 109-126 <<https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.30.2.2019.1184>>.
- Vedda, M. (2014). “Estudio preliminar. Entre la metafísica y la historia. Sobre la trayectoria intelectual del joven Lukács”, en G. Lukács, *Acerca de la pobreza de espíritu y otros escritos de juventud*. Buenos Aires: Editorial Gorla.



VICENTE GUZMÁN RÍOS | *Fugas levóginas 1*

Acuarela y digitalización sobre papel Fabriano