

EL HÉROE Y LA HISTORIA DEGRADADA

Hero and degraded history

> HORACIO GONZÁLEZ LÓPEZ*

> IRENE MARQUINA SÁNCHEZ**

RESUMEN

El pensamiento cotidiano del México actual, soslaya la oposición de los conceptos de *Héroe*, de *Guerrero* y de *Protector*. Para el pensamiento cotidiano del México actual, el *Héroe* es un concepto singularizado, cuya referencia estricta es el guerrero egoísta, centrado en él mismo, o el protector valiente que, en solitario, salva a alguien de un peligro presente o eminente. Esta singularización es análoga a la actualmente observada en declaraciones como “buen día”. Ella es parte del proceso social de anulación de los conceptos de: *Precedentes*; de *Interrupción Histórica (Kairós)*; de *Aion*; de *Inicio y Final* de toda narración; y del concepto de *Héroe* social que hace de los valores sociales su destino y el destino de la Historia. Este trabajo busca explorar la relación entre, de un lado, las figuras de *Héroe*, de *Guerrero* y de

Protector, y de otro lado, los juegos de *continuidad-interrupción* que conforman la dinámica de la Historia. En esa perspectiva, el trabajo aborda las ideas generales implicadas en tres distintas narrativas literarias, de corte épico, las cuales son ejemplo de la continuidad e interrupción de esas figuras.

Palabras Clave: Héroe, Guerrero, Historia, *Kronos*, Degradación

ABSTRACT

Nowadays in Mexico, daily thought dodges the opposition of the concepts of *Hero*, *Warrior* and *Protector*. For that thought, *Hero* is a singled out concept, whose strict reference is the selfish warrior, centered in himself, or the courageous protector who, in solitude, rescues someone from a real or eminent danger. Said differentiation is analogous to that

observed nowadays in statements like “good day”. In Spanish that formula is obligatorily in plural, not in singular as it is used nowadays. It is part of the social process of cancellation of concepts like: *Precedents*; *Historical Interruption (Kairós)*; *Aion*; *Beginning and End* of all narration; and also the concept of *social Hero*, who makes the social values his own destiny and the destiny of History. This work seeks to explore, on the one hand, the relationship among the figures of *Hero*, *Warrior*, and *Protector*, and on the other, the games of continuity and interruption that are part of the dynamics of History. In that perspective, this work deals with the general ideas implied in three different literary narratives of epic type, which are an example of the continuity and interruption of said figures.

Key Words: Hero, Warrior, History, *Kronos*, Degradation

* Investigador del Instituto de Investigaciones Psicológicas. Universidad Veracruzana. Xalapa, Veracruz, México. horacio50@gmail.com

** Profesora e investigadora de la Facultad de Idiomas, Universidad Veracruzana. Xalapa, Veracruz, México. imarquinasan@gmail.com

EL HÉROE Y LA DEGRADACIÓN DE LA HISTORIA

En su condición de aparatos de significación, en su condición de aparatos semióticos, las declaraciones públicas van a hacer posible el develado, ante nosotros, del mundo en el cual nos ubicamos. Para quienes atendemos esas declaraciones, ellas van a formar parte del conjunto de declaraciones que segmentan al mundo en términos de lo que es *relevante*, y en términos de lo que no es *relevante* según esas mismas declaraciones. El concepto de *Relevancia* ocupa un importante lugar en la sociología fenomenológica desarrollada por Alfred Schutz (Cox, 1978¹).

Así, para quienes atendemos esas declaraciones, ellas van a establecer lo que es susceptible de ser advertido en ese particular mundo que es develado por ellas. Esas declaraciones van a establecer los modos de advertir al mundo, y van a establecer los modos bajo los cuales nos ubicamos en este último.

El lenguaje en el cual son articuladas y formuladas esas declaraciones, nos inscribe de una manera en un mundo que, a su vez, también es advertido según el modo establecido por esas mismas declaraciones.

Creemos advertir, creemos percatarnos de la presencia —en la sociedad mexicana, quizá al igual que en otras sociedades latinoamericanas— de un proceso de anulación conceptual que está en pleno curso. Conceptualmente nuestro mundo parece perder riqueza, como lo ha señalado Sara Sefchovich (2008²), por la vía de la mentira que anula la relación entre la palabra y su referencia; por la vía del cambio de los significados de las palabras, que anula la

relación entre palabra y sentido; o por la vía de la singularización de significados y referencias: “...uno solo y ningún otro; no hubo uno antes, ni habrá otro después”.

Ese proceso anularía algunos conceptos que serían básicos para la construcción de un pensamiento histórico, el cual serviría de base a la comprensión de la vida social cotidiana y, con ella, a la comprensión del significado de personajes que, sin serlo, podrían ser tomados por héroes, por guerreros, por protectores valientes, o por todos ellos.

Sara Sefchovich (2008: 320-321) ha llamado ‘desmemoria’ y ‘desinterés’ a eso que aquí llamamos ‘anulación conceptual’. Para ella, el precedente de la conciencia de esa ‘desmemoria’ y de ese ‘desinterés’ se remonta al siglo XVII: ‘...Carlos de Sigüenza y Góngora se lamentaba de “...la poca duración de todo lo que en nuestra América empieza grande” (Sefchovich, 2008: 321; véase también las páginas 15 y 68).

Anna More (2013: 61³) también pone en relieve esa misma observación hecha por Sigüenza y Góngora, y añade que, ya en el siglo XVII, distintos observadores habían advertido la inclinación novohispana, no necesariamente hacia el cambio, sino hacia lo efímero, hacia lo no-duradero, hacia la no-permanencia por igual, de conceptos y de eventos sociales.

El pensamiento cotidiano del México actual, parece estar lejos de vislumbrar la oposición de los conceptos de *Héroe*, de *Guerrero* y de *Protector*; parece estar lejos de vislumbrar su vigencia histórica; e igualmente parece estar lejos de vislumbrar la relevancia del concepto de *Héroe Literario*, integrado a partir del análisis de los elementos que serían esenciales a

la estructuración de la narrativa literaria, análisis respecto del cual el trabajo de Lukács (1971⁴) es, quizá, el más importante.

Para ese pensamiento, el *Héroe* es un concepto singularizado, sin precedentes históricos, sin continuidad histórica. Se trata de un héroe único, para el cual no es relevante si hubo, hay o habrá otro héroe, u otros héroes, o si no los habrá del todo.

Dentro de esa perspectiva, las calles de la Ciudad de México que llevan el nombre de “Porfirio Díaz”, no despiertan suspicacia alguna porque ese nombre, singularizado en el nombre de una calle, no tiene nada que ver con el dictador Porfirio Díaz, que gobernó México durante treinta años, y que ocupó un lugar estelar en la contienda que conocemos como “Revolución Mexicana”. En un caso es el nombre de una calle y en el otro es el nombre de un dictador, pero, paradójicamente, no de ambos. Se trata de un concepto singularizado que tiene, cuando menos, dos distintas referencias también singularizadas: el dictador y el nombre de la calle (Escalante Gonzalbo, 2015⁵; Hernández, 2013⁶; Meyer, 2015⁷).

Esa singularización forma parte de un proceso social más amplio que, ahora, se manifiesta en la singularización de declaraciones esenciales a la estructura social de la vida social cotidiana.

Recientemente, al menos aquí, en México, las mañanas, las tardes y las noches del mundo de nuestros encuentros sociales, se han singularizado y, con ello, se han reducido. Los *Plurales Expresivos*, definidos por la gramática española, por ejemplo, en términos de “buenos días”, “buenas tardes” y “buenas noches”, han sido eliminados, y en su lugar se han

aplicado declaraciones en singular: “buen día”, “buena tarde” y “buena noche”, declaraciones que reducen los otrora numerosos momentos de ciclo del día.

Los *Plurales Expresivos* se originaron, seguramente, en la segmentación del ciclo del día, desprendida de la distribución de las oraciones religiosas a lo largo de ese mismo ciclo: *maitines* (los momentos antes del amanecer), *laudes* (el amanecer), *prima* (la primera hora después del amanecer), *tercia* (la tercera hora después del amanecer), *sexta* (mediodía), *nona* (alrededor de las 15 hrs., en nuestro esquema de un ciclo diario [circadiano] de 24 horas), *vísperas* (inmediatamente después de la puesta del sol) y *completas* (antes del descanso nocturno).

Esa segmentación, conocida como *Horas Canónicas*, fue practicada por la Iglesia Católica, en sus oficios religiosos, desde el medioevo —en Europa—, hasta ya avanzado el siglo XX —en España y en América Latina—. El contacto entre las personas y los tiempos del día, tenía una dimensión simbólica explícita. El contacto entre los seres humanos y sus tiempos estaba semióticamente marcado y mediado por un orden superior a los seres humanos: Dios.

Los símbolos de ese marcado y de esa mediación, es decir, sus semióticas, se materializaban en los oficios religiosos. Una semiótica análoga está igualmente presente en otras tradiciones culturales. Por ejemplo, de acuerdo con uno de los versos dedicados a Zeus por el poeta griego Píndaro, Kronos, el dios *Tiempo*, sería el regente de todos los ‘dioses benditos, y más fuerte que ellos’ (Snell, 1953: 74)⁸.

Expresiones —en singular— como “buen día”, “buena tarde” y

“buena noche” han acentuado la discrecionalidad de los tiempos de nuestro mundo social, discrecionalidad que ya estaba manifiesta en el concepto general de las *Horas Canónicas*, aunque la vaguedad de esos límites anulaba esa discrecionalidad. Ahora, esas expresiones, en singular, también han hecho posible la reducción del número de segmentos del ciclo diario —circadiano— y, para no profundizar más, igualmente han estrechado el contacto entre esos tiempos y las personas. Lo supraordenado a los seres humanos —por ejemplo, Zeus para la Grecia Clásica y Dios (el Dios judeo-cristiano) para una parte importante del actual mundo occidental— ha dejado de ser la fuente a partir de la cual se definen las horas del día, y ha dejado de ser el punto de referencia de la mediación entre las horas y los humanos.

Lenta pero inexorablemente, la personase ha erguido como ‘ama y señora’ de las horas de su día. Con la declaración “Buen día”, por ejemplo, quien la pronuncia entrega el día a su interlocutor, pero es únicamente ese día, y ningún otro, pasado o futuro: *Carpe Diem*.

Así, esas declaraciones públicas singularizadas, constituirían manifestaciones de los mecanismos sociales de anulación de conceptos que, a su vez, serían centrales a la construcción de una conciencia de la historia de la vida cotidiana, en particular, y de la Historia Social, en general.

La idea de un *Tiempo sin Precedentes*, anula el juego que se establece entre, por un lado, el concepto histórico de *Kronos*, entendido como un concepto que apunta hacia un proceso histórico que, sin cesar, se halla en pleno curso, proceso que se desplegaría sobre un horizonte cuyos límites

serían, así, inaprehensibles, y por otro lado, el concepto histórico de *Kairós*, entendido como un concepto que apunta hacia una interrupción del curso del *Kronos* histórico, interrupción que abre, en este último, un instante en el cual se podría realizar una acción, cuyo éxito dependería de la conjunción, al interior de esa apertura, del significado, fuerza y oportunidad de la acción del sujeto humano y social (White, 1987⁹; Sipiora and Baumlin, 2002¹⁰).

En el lugar del juego entre los conceptos históricos de *Kronos* y *Kairós*, las declaraciones públicas de “buen día”, “buena tarde” y “buena noche”, lenta pero inexorablemente introducen un concepto de *Período* que, despojado de la riqueza que le aportarían algunos *Precedentes*, queda amarrado a quien recibe cualquiera de esas declaraciones: “...Señor, es su día, es su tarde y es su noche”. Estos periodos empobrecidos tienen, ahora, amo y señor, o ama y señora.

El empobrecimiento del concepto de *Período* contribuye a la anulación del concepto griego de *Aion*. El primer concepto se presenta como un tiempo sometido a la voluntad de quien puede definirlo, sin más puntualidad y sin más límites que los que él considere pertinentes. El segundo concepto no apunta hacia el tiempo, sino hacia esa vida que florece —o hacia esa vida que desfallece en medio de una lucha, Prometeo o Sísifus— en el seno de un juego dinámico que, a su vez, se desarrolla entre el advenimiento de un *Kairós*, el cual marcaría un corte en un *Kronos* histórico, corte que, a su vez, constituiría un ‘empezar’ que sería esencialmente paradójico, porque él estaría inmerso en el incesante fluir del *Kronos*, y la llegada o el advenimiento de otro

corte, el cual constituiría un ‘final’, que sería igualmente paradójico porque él también estaría inmerso en ese mismo *Kronos* (Jung, 1959¹¹).

El florecimiento de un “buen día”, libre de precedentes y dominado por quien lo ha adquirido gracias a una declaración, no necesita de un terreno que, a su vez, surgiría de un juego entablado entre un principio y un final. Las declaraciones de “buen día”, “buena tarde” y “buena noche” no requieren ni de un principio ni de un final, peor todavía, en esas declaraciones el principio y el final, el inicio y el fin, la permanencia y el cambio, han perdido su carácter de opuestos.

La Historia deja de implicar, aquí, la práctica de una reflexión social esencialmente dinámica,

acerca del juego entablado entre actores —históricos—, que actúan y que se desenvuelven en el horizonte de un *Kronos* histórico, el cual es atravesado e interrumpido por un *Kairós* que marca el inicio de un *Aion*, que necesariamente espera un final. La Historia deja de tener, aquí, los atributos o los *grados* requeridos por ella para ser dinámicamente Historia. Ella se constituye, aquí, en una historia sin interrupciones, un *Kronos* que no es atravesado por *Kairós* alguno y que, así, no verá surgir, en él, ningún *Aion*.

La Historia se constituye, aquí, en una historia *degradada* —para emplear un término propio a Lucien Goldmann (1975¹²)—, porque ella ha perdido los ‘grados’ que serían impresos, en ella, por las interrupciones implicadas en

los *Kairoi*. La anulación del concepto de *Precedentes Históricos* hace innecesarios los inicios y los finales que cortan e interrumpen el fluir del *Kronos* histórico, y hace innecesarias las diferencias entre las identidades semióticas de los personajes de las narraciones, históricas o de ficción. Así, para el Éxodo, no habría importado la *salida-de-Egipto*, ni habría importado el Éxodo mismo, e igualmente no habría importado que Moisés hubiera sido esclavo o príncipe; para la abolición de la esclavitud en los Estados Unidos del siglo XIX, no habría importado que Lincoln hubiera sido terrateniente en Alabama; y, siguiendo a Borges, para la literatura universal no habría importado que *Pierre Menard*, hubiera sido el *autor del Quijote* (Borges, 2011¹³).

6

Cinzontle



En busca de la Paz.

Los enlaces entre, de una parte, las identidades semióticas de los personajes y, de otra parte, los acontecimientos históricos — *Kairoi*— que interrumpirían el fluir del *Kronos* histórico, se hacen innecesarios en esa *historia degradada*. Así, la relación entre el acto por medio del cual Napoleón —en la escritura española del nombre— se arropó en Primer Cónsul General de Francia, el 18 brumario del año VIII del Calendario Republicano Francés, correspondiente al 9 de noviembre de 1799, y los subsecuentes acontecimientos históricos que llevarían a Napoleón hasta su auto-coronación como emperador, el 2 de diciembre de 1804, hasta sus campañas expansionistas, hasta sus derrotas y hasta su exilio final, es una relación innecesaria al interior de una *Historia Degradada* carente de interrupciones. En la misma línea de pensamiento, el golpe de estado del 2 de diciembre de 1851, asestado a la Asamblea Nacional, por Louis Napoléon Bonaparte —en la escritura francesa del nombre—, sobrino de Napoleón; su auto-entronización en emperador Napoleón III, el 2 de diciembre de 1852, exactamente un año después del golpe de estado, y los subsecuentes acontecimientos históricos que van hasta su derrota en Sedan en 1870, y hasta su muerte en el exilio, son eventos enlazados en una relación que queda anulada al interior de una *Historia Degradada*.

En un siglo que ya empezaba a acostumbrarse a las narraciones desarticuladas, con el solo título de un escrito, Marx develó los paralelismos y los enlaces entre esos dos eventos históricos: *El 18 Brumario de Louis Bonaparte*.

Aquí en México, las autoridades responsables de la educa-

ción pública, alimentan la degradación de la Historia al reducirla, por decreto, a la inutilidad. Para ellas, la educación debe abandonar la búsqueda de la comprensión del mundo histórico-social, y debe concentrarse en la útil resolución de problemas.

La idea de que hechos y conceptos no sólo carecen de precedentes, sino de que estos últimos son irrelevantes, nos impide advertir el juego dinámico entre permanencia y cambio, y entre principio y fin, juego que yace detrás de la permanencia y de los cambios en temas que son comunes a narraciones tan antiguas como *La Épica de Gilgamesh* o *La Épica de Atrahasis*, y en narraciones tan recientes como *El Espejo y la Máscara* de Jorge Luis Borges.

En una *Historia Degradada*, pierde sentido el juego dinámico entre opuestos: permanencia y cambio, y principio y final.

EL HÉROE, EL GUERRERO Y EL PROTECTOR EN EL ALBA DE LA NARRATIVA LITERARIA

La narración que ahora es identificada como *La Épica de Gilgamesh*, seguramente formó parte de los aparatos semióticos que sirvieron para establecer eso que era relevante y eso que no lo era, en los distintos mundos sociales mesopotámicos en los cuales surgió esa narración (Korthals Altes, 2007¹⁴).

Distintos investigadores han señalado, ya, que los conceptos con los cuales ahora tratamos esa narración, y con los cuales ahora tratamos los significados implicados en ella, no son los más adecuados, no sólo esos conceptos son contemporáneos a nosotros y no a esa narración, sino porque esos conceptos no parecen corres-

ponder a los significados contenidos en las narraciones originales. Así, Andrew R. George (2003¹⁵), quizás el más importante especialista en Gilgamesh, en nuestro mundo actual, señala que el uso de la palabra “épica” empleado para calificar esa narración, es un uso de ‘conveniencia’, porque esa palabra ‘...no tiene contraparte en lenguaje Akkadio’ (George, 2003: 3).

Aun así, para Andrew George (2003: 4), el poema permite ser leído como una pieza de ‘literatura de sabiduría’ (*wisdom literature*), que incluye un mensaje esencialmente ‘humanista’, dirigido a una posteridad intemporal (véase: Lambert, 1996¹⁶).

George inicia su análisis señalando que las distintas versiones del poema son conocidas por sus primeras líneas. Para los propósitos de este trabajo, nosotros queremos recurrir aquí a las líneas con las que empieza la versión traducida por Maureen Gallery-Kovaks (1985¹⁷):

Él quien todo ha visto. Yo haré saber a las tierras, les enseñaré acerca de él, que experimentó todas las cosas. Anu le concedió la totalidad del conocimiento de todo. Él vio lo secreto, descubrió lo oculto, trajo noticias del tiempo del Diluvio. Viajó a lo lejano, llevándose a sí mismo a la fatiga y luego se puso en paz. Esculpió en una piedra todas sus hazañas y construyó el muro de la celestial Uruk (*The Epic of Gilgamesh*. Translated by Maureen Gallery-Kovaks, 1985: 1. La traducción al español es nuestra).

Nos atrevemos a pensar que las anteriores líneas constituyen la más antigua manifestación, hasta ahora hallada, de un narrador anónimo e impersonal que, de manera explícita, asume la tarea de divulgar lo que para él —y para

8

Cinzontle

quienes estaban con él, y detrás de él— resultaba relevante: hay alguien que lo ha visto todo, alguien que todo lo ha experimentado, alguien que todo conoce.

El conocimiento poseído por el narrador no se acerca al conocimiento poseído por Gilgamesh. Este último, desde las primeras líneas del poema, es un hombre distinto de cualquier hombre ordinario, y seguramente el narrador mismo era un hombre que se sabía ordinario al lado de su Gilgamesh.

Desde las primeras líneas, Gilgamesh es un hombre de superior naturaleza, a quien le está reservado ver lo secreto, descubrir lo oculto, viajar a lo lejano, llevarse a sí mismo hasta la fatiga y, finalmente, ponerse en paz. A él también le está reservado traer noticias del tiempo diluvio, y encontrarse con quien fuera el personaje central de esa noticia. Utanapishtim:

Utanapishtim habló a Gilgamesh diciendo:

Te revelaré un secreto,
 Gilgamesh, algo que está oculto,
 un secreto de los dioses te diré,
 Shuruppak, una ciudad que tú seguramente conoces,
 Situada en las orillas del Éufrates,
 Esa ciudad era muy antigua,
 Y había dioses dentro de ella
 Los corazones de los Grandes
 Dioses los llevaron para que desataran el Diluvio.
 Su padre Anu pronunció el juramento de secrecía,
 Valiente Enlil era su consejero,
 Ninurta era su Canciller
 Ennugi era su ministro de canales.
 Ea, el inteligente príncipe,
 Estaba bajo juramento con ellos,

así que, él repitió sus conversaciones a la Casa Roja:

¡Casa Roja, casa roja, muro, muro!
 ¡Oh hombre de Shuruppak!, hijo de Ubartutu:
 Derriba la casa y construye un barco
 Abandona la riqueza y busca a los seres vivos
 Desdeña las posesiones y mantén en vida a los seres vivos

(*The Epic of Gilgamesh*. Translated by Maureen Gallery-Kovaks, 1985: 43. La traducción al español es nuestra).

Al humano, al *hombre* Utanapishtim no le está reservada naturaleza divina alguna. Tampoco le está reservada una naturaleza superior. Ciertamente ordinario, él es hijo del rey Ubartutu, y en esa condición él sabe recibir encomiendas emanadas de niveles superiores, y él sabe obedecerlas. Así, él recibe y obedece la encomienda que le hacen los dioses: abandona tu riqueza, desdeña tus posesiones, derriba tu casa, construye un barco, busca a los seres vivos y mantenlos en vida. El gran diluvio se aproxima.

La tablilla ahora conocida como la *Tablilla de Finkel* relata esa misma historia (Finkel, 2014¹⁸). La irritación de los dioses por el desorden y el ruido de los intolerablemente numerosos humanos—creados por los dioses mismos para aligerar su trabajo—, merece una solución radical. Ellos han decidido enviar un gran diluvio para borrar a los humanos de la faz de la tierra. El *Kronos* histórico del mundo babilónico se interrumpirá con el *Kairós* del gran diluvio, que dará apertura a un *Aion*, en el que la vida de Atrahasis—Utan-

pishtim— hallará otro florecimiento. Salvado del diluvio por la piedad de uno de los dioses, Atrahasis construirá el barco que lo salvará, a él y a los suyos, del gran diluvio, barco que también salvará a los seres vivos que pueblan la tierra, porque esos son los designios de los dioses: proteger y salvar.

En las acciones de Atrahasis—Utanapishtim— hay, pues, obediencia, sacrificio, cuidado y protección respecto de quienes son sus *Otros*: su familia, y también cuidado y protección respecto de los seres vivos. La narración no lo presenta propiamente como un guerrero. Él es más bien presentado como un *Protector-Salvador* que obedece a los dioses, sacrifica lo que la narración dibuja como relevante: riqueza y posesiones, para atender lo que la misma narración también establece como relevante: la familia y los seres vivos de la tierra.

Por su parte, Gilgamesh, omnisciente guerrero básicamente egoísta, ‘dos tercios divino y un tercio humano’, sólo atiende su placer, y su placer está en él mismo. Guiado por su lujuria, con crueldad y perversión maltrata a su propio pueblo, hasta que los dioses escuchan las plegarias de este último y Aruru, diosa de la creación, moldea en arcilla el remedio para ese maltrato; moldea en arcilla un ser destinado a ser el freno de Gilgamesh; un remedio destinado a ser humano y no dios (Gallery-Kovaks, 1985: 2; George, 2003: 3-5).

Nacido del silencio, formado a partir del barro para ser humano, valiente, Enkidu vencerá a Gilgamesh, el rey, pero será domesticado por una prostituta divina. Enkidu vencerá a ese rey, pero este último, derrotado, lo tomaría como su amigo. Enkidu, al lado de Gilga-

mesh, dará muerte a Gulaganna, el Gran Toro Celestial, pero será muerto por el veneno de la vengativa diosa Ishtar. Finalmente, Enkidu, formado de barro regresará al barro (Gallery-Kovak, 1985, p. 39; Westenholz y Koch-Westenholz, 2000⁹), y su muerte subrayará, para Gilgamesh, la provisionalidad de la vida y, también para él, subrayará la necesidad de conseguir la inmortalidad.

Enkidu, es el humilde humano, forjado de humilde y ordinario barro; arrojado al mundo salvaje por su creadora, la diosa Aruru; civilizado por una prostituta, no obstante, divina; originalmente inocente respecto del mundo de lo humano; originalmente inocente respecto de la sexualidad de la mujer; originalmente inocente respecto de la pulcritud y de la limpieza corporal; y originalmente inocente, sobre todo, respecto del lenguaje humano.

Aunque Enkidu asume la tarea encomendada a él por los dioses, de derrotar a Gilgamesh y, así, frenar su perversa crueldad hacia los habitantes de Uruk, sin embargo, la tarea encomendada a Enkidu de proteger a los habitantes del pueblo, no se cumple. Se trata de una tarea divina que no se logra con la derrota de Gilgamesh. La vida de Enkidu, desarrollada en ese *Aion* que es marcado por la derrota de Gilgamesh, no florece con ella. Sí, este último es derrotado, pero su derrota no se traduce en la paz del pueblo de Uruk, ni se traduce en una restitución de lo arrebatado. Paradójicamente, la paz llegará a Uruk como resultado del fracaso de Gilgamesh por conseguir su inmortalidad.

Acompañado de Enkidu, Gilgamesh emprende un viaje de búsqueda, y el fracaso de tal empresa enseña a Gilgamesh que in-

mortalidad no equivale a trascendencia y que esta última no reposa en la inmortalidad, sino en la permanencia de la traza, en la permanencia de la marca. El fracaso en tal empresa enseña a Gilgamesh que la máxima manifestación de cualquier marca es la palabra, y que la máxima manifestación de la palabra es el nombre materializado que domestica al tiempo, el nombre que liga a un mortal humano con sus trazas cuando ellas se levantan como obras (George, 2003: 526-527).

Así, la trascendencia de Gilgamesh no surgirá de la imborrable memoria de su perversa crueldad, ni reposará en la degradación impresa sobre el pueblo del cual fue su rey. Su trascendencia surgirá de los cantos en los que aparece su nombre; cantos que lo señalarán como alguien que persigue su personal inmortalidad; cantos que lo señalarán como alguien que fracasa en esa empresa; cantos que fijarán su permanencia en el tiempo; cantos en los que, casi cinco mil años más tarde, él será leído con el lente del concepto griego de *Héroe...*, hasta que una lectura reacia a la aplicación de ese concepto deleve, en las acciones de Gilgamesh, las aventuras o las hazañas de un guerrero, no obstante sobresaliente, que sólo buscó el estricto beneficio propio.

Podemos suponer que el texto de Gilgamesh revela, al menos en una minúscula dimensión, el dolor experimentado por el pueblo de Uruk. Es decir, aunque sólo se manifieste en su estricta mención, ese dolor aparece ahí como resultado de su transferencia, al poema de Gilgamesh, desde ese universo semiótico-conceptual que es el pueblo de Uruk, tal y como él es presentado en esa misma narración.

Lo que importa en esta última no es su verdad, sino sus significados como ficción. Eso es lo que podría revelar el concepto de *Ideosema*, propuesto por la sociocrítica de Edmond Cros. Para Cros (2010: 22²⁰), la noción²¹ de *Ideosema* es, por un lado, una noción que atañe la comprensión del paso de lo no-discursivo a lo discursivo-textual y, por otro lado, es una noción que atañe la transferencia de una estructura de la práctica social, al proceso de la escritura y, con él, a lo discursivo-textual que surge de ese mismo proceso (Cros, 2010: 23).

Para Andrew George, la filología constituye la aproximación metodológica básica en el estudio de la literatura mesopotámica antigua. Ese método consiste, en su esencia, en una disección metódica del vocabulario, de la sintaxis y, en general, de la gramática de esa literatura. Sin embargo, el mismo George ha puesto en relieve las aportaciones de métodos de análisis desarrollados dentro de la crítica literaria (George, 2007: 1-2²²).

No hay, en el poema de Gilgamesh, descripción detallada alguna respecto del sufrimiento por él causado sobre su pueblo, Uruk. Mucho menos podemos encontrar, en el poema, mención explícita alguna acerca de la descomposición engendrada por ese sufrimiento, porque el sufrimiento puede descomponer, y puede degradar. La descomposición y la degradación humana y social, impresa sobre el pueblo por los perversos y crueles tratos de Gilgamesh, parece estar ausente en esa 'épica', y, aquí, Gilgamesh se aparta de la idea griega de *Héroe*. Él no se acerca a esas ideas de una *nobleza de carácter*, ideas completamente libres de la obtención de una devoción hacia sí mismo, y completamente libres de una ado-

ración de sí mismo, como las halladas en el mito de Narciso.

Gilgamesh está lejos de esa noción de *Héroe* protector, noble de carácter, que Lewis Richard Farnell ubica en la Grecia homérica y pre-homérica, siglos 7 y 8 a.C., y anteriores (véase: Farnell, 1921: 15-17²³). No vemos, pues, al personaje Gilgamesh cerca de la idea de *protector* implicada en el significado del término griego 'héroe' —*ἦρωες*— asociado a los personajes mitológicos de Hércules y de Hera (Farnell, 1921: 133; 157).

De acuerdo con Byars (2009²⁴), en su *epilio*, o *breve poema narrativo*, titulado *Hecale*, el poeta griego Calímaco [205-240 a.C.] en lugar de ofrecer la idea de un héroe grandioso, inscrito en escenarios de tallas comparables y embarcado en atrevidas peripecias, ubica al héroe —en su caso, Teseo— en el humilde ambiente de una cabaña que, paradójicamente, se inscribe en los grandiosos escenarios de la Ática de la Grecia Clásica (Byars, 2009: 19), escenarios que, de acuerdo con Ziogas (2013: 153²⁵), Ovidio dibujó como 'idílicos' en su *Metamorfosis*.

Recurriendo a la obra de Kearns (1998²⁶), Oraleze Byars señala que:

El culto a Teseo como héroe, el cual se desarrolló en Atenas después de las Guerras Pérsicas, honra un tipo de héroe distinto del arcaico guerrero del campo de batalla. El significado ampliado, sostenido durante el siglo V, respecto de la palabra *ἦρωες*, tenía poca semejanza respecto del héroe homérico, el cual constituía más bien, un signo de respeto otorgado a los miembros de las clases sociales más altas, y seña-

labo un poco más que un noble (Byars, 2009: 19).

Así, el concepto de *Héroe* tejido alrededor de Teseo, puede ser considerado como un prelude del concepto de *Héroe Literario* que desarrollaría Lukács en su búsqueda de una Teoría de la Novela.

LA NOSTALGIA DEL ALBA

En 1975 Jorge Luis Borges publicó, en *El Libro de Arena*, el relato corto titulado "El Espejo y la Máscara"²⁷. La narración empieza con la indicación de una interrupción histórica, es decir, con la indicación de un *Kairós*: La Batalla de Clontarf.

Después de librada esa batalla —arranca la narración—, el Alto Rey habló con el poeta y le dijo que las proezas se perderían si no se les fijase en palabras: La vida que florece en ese *Aion*, es también la vida que emerge con la inscripción de las palabras.

El poeta se presentó ante rey como el 'Ollan', es decir, como el 'muy noble', en irlandés antiguo (Charles-Edwards, 2004: 491²⁸). El Rey le encargó cantar su victoria y su loa, y le dejó un año de plazo para llevar a cabo esa tarea. Cumplido el plazo, el poeta regresó y, con aplomo, declamó un panegírico clásico que el Rey premió con un espejo de plata. Sin embargo, el Rey lamentó la ausencia, en el poema, de la invitación al arrojo y a la pasión guerrera. El Rey le encomendó un poema más que cubriera ese vacío y concedió otro año de plazo para realizarlo. Pasado ese tiempo, el poeta regresó con un 'códice menos largo que el anterior'. Lo leyó con inseguridad y con omisiones, como si él mismo no

entendiera o como si no quisiera profanarlo (Borges, 2005: 100). 'No era la descripción de una batalla, era la batalla.' Una máscara de oro fue la recompensa de ese poema, pero, el Rey, insatisfecho, le dijo esperaría una obra todavía más alta, para la cual concedió un nuevo plazo, a cuyo término el poeta regresó con agotado aspecto. El Rey le preguntó si había ejecutado la oda. El poeta respondió, con tristeza, que sí. El poeta dijo un poema de una sola línea. Con esa oda el poeta cometió un pecado que, quizá, el Espíritu no perdona, el pecado de haber conocido la belleza, que es un don vedado a los hombres y que, así, debía ser expiado por ambos, por el Rey y por el poeta. Como último premio, el Rey le dio una daga con la que el poeta se quitó la vida. El Rey, convertido en pordiosero, empezó a recorrer los caminos de lo que fue su reino.

Cuentan los estudiosos del medioevo irlandés que, a principios de año 1014, Brian Boru, 'Alto-Rey' de Irlanda, se enfrentó, en Clontarf, en las afueras de Dublín, a tres grupos de aliados, uno guiado por el Rey de este mismo poblado, otro dirigido por el Rey de Leinster, y otro formado por los aliados vikingos de ambos. Los ejércitos de Brian Boru ganan la batalla, pero Brian Boru muere en ella, al lado de varios miles de hombres de todos los bandos (Beougher, 2007: 174-186²⁹).

El Alto-Rey convertido en un pordiosero que vaga (*wander*) por los caminos de lo que habría sido su reino, remite al anónimo poema inglés del medieval siglo X, conocido como *The Wanderer*, el vagabundo (Dunning and Bliss, 1969³⁰).

Lo que importa de esa narración no es el valor de verdad-fal-

sedad de esa batalla, sino su función semiótica dentro del texto *borgesiano*. Esa batalla está ahí como un *Kairós* que marca el inicio de otro tiempo, es decir: un *después*. Pero ese inicio también indica un *antes*. La batalla separa el *antes* respecto del *después*. El *antes* corresponde a la batalla. El *después* corresponde a la paz en la que se pueden buscar los cantos que rememoran la batalla, que rememoran la guerra.

El *después* es la paz en la que se puede buscar la belleza que está vedada a los hombres. Así como Enkidu está condenado a morir en el poema de Gilgamesh, así también el poeta de la narración *borgesiana* está, desde el principio, condenado a morir. El Rey es un simple *Protector* que salva a la humanidad de entrar en contacto con esa belleza que está vedada a los humanos. La degradación social y la degradación histórica, necesitadas por el *Héroe* para alcanzar esa condición, pertenecen a la batalla, pertenecen al *antes*. El centro de la narración es el trayecto, iniciado por el poeta, hacia la belleza, hacia la belleza implicada en una sola frase que logra capturar la esencia entera de la historia, también entera.

CONCLUSIÓN: EL HÉROE Y LA DEGRADACIÓN

La presencia de las nociones de *Héroe* y de *Degradación* en la literatura española se remonta, en el caso de la noción de *Héroe*, hasta el Siglo XVII con Baltazar Gracián y, en el caso de la noción de *Degradación*, hasta finales del siglo XVIII, con la respuesta que hizo Vicente García de la Huerta (1786: IV³¹) a la crítica hecha por

Samaniego —bajo el pseudónimo de Cosme Damián (Véase: Urzainqui, 1997: 21³²)— al libro de García de la Huerta titulado *Theatro Hespáñol*³³. En esa respuesta, contenida en la obra titulada *Lección Crítica a los Lectores*, García de la Huerta señaló que no podría ‘descender’ al nivel de impugnar las acusaciones que le hiciera Samaniego, ‘sin una notoria degradación’ suya. Con ese señalamiento, García se ubicó del lado de los ‘valores auténticos’ que, a su vez, estarían ausentes en el concepto de *Degradación* al que recurriría Lucien Goldmann (1975), siglos más tarde, para analizar las condiciones de la noción de *Héroe* en la estructuración de la novela.

A partir del trabajo de Georg Lukács (1971³⁴) distintos teóricos³⁵ han abordado las manifestaciones del *Héroe* en la literatura. Para ese teórico, a diferencia del *Héroe* de la épica, el *Héroe* de la novela moderna encuentra su lugar, dentro de esta última, como ‘portador de un idealismo degradado inherente a la realidad degradada de la sociedad burguesa’ (Feenberg, 1988: 132³⁶).

En *La Teoría de la Novela*, Lukács señala que *El Quijote*, en tanto que ‘primera gran novela de la literatura mundial’, emergió con el inicio de un tiempo —de un *Aion*, de un período *Krono*-histórico marcado por un principio y un final— en el que el ‘Dios Cristiano’ empezó a ‘desamparar’ al mundo³⁷; en un tiempo en el que el hogar del Hombre perdió su lugar, o empezó a estar en ningún lado; en un tiempo en el que el Hombre se quedó solo y en el que únicamente podía hallar significado y sustancia en su propia alma; en un tiempo en el que el Mundo se liberó de un anclaje ubicado en un

más-allá que, sin embargo, estaba paradójicamente ahí; en un tiempo en el que, gracias a esa liberación respecto de ese anclaje, el Hombre quedó abandonado a un sinsentido inmanente; en un tiempo que hizo que lo existente —reforzado por *degradados* vínculos utópicos³⁸— creciera desmesuradamente, para librar una guerra³⁹ furiosa (aparentemente sin sentido), en contra de nuevas fuerzas, las cuales, no obstante, eran débiles e incapaces de revelarse ellas mismas o de penetrar al mundo.

Lukács nos deja ver cómo eso que era *lo-existente*, cómo eso que era *lo-dado*, cómo eso que era el *estatus-quo* en el tiempo en el que apareció *El Quijote*, era algo que se había degradado bajo el impacto de sus ‘degradados vínculos utópicos’.

Para Lukács, el tiempo de Cervantes es el tiempo del último ‘gran misticismo desesperado’; el tiempo del último intento fanático por renovar, desde dentro, una religión moribunda; es el último período de sofisticadas aspiraciones verdaderamente vividas, aunque tales aspiraciones hayan permanecido ocultas, aunque ellas hayan sido meramente tentativas y aunque ellas hayan carecido de orientación (Lukács, 1971: 46).

BIBLIOGRAFÍA

- Beougher, David B. (2007). *Brian Boru: King, High-King, and Emperor of the Irish*. Doctor of Philosophy Thesis. State College, PA., Pennsylvania State University. The Graduate School. College of Liberal Arts.
- Bernstein, J. M. (1997). *The Philosophy of the Novel: Lukács, Marxism and the Dialectics of Form*. Minneapolis, MN., The University of Minnesota Press.

- Borges, Jorge Luis (1975). *El Libro de Arena*. Buenos Aires, EMECE.
- Borges, Jorge Luis (2011). “Pierre Menard, autor del Quijote”. En: Jorge Luis Borges (Autor). *Ficciones*. México, De bolsillo: 39-53.
- Byars, Oraleze D. (2009). *Myth management: The nature of the hero in Callimachus’ Hecale and Catullus’ Poem 64*. University of South Florida, Graduate School Theses and Dissertations. <http://scholarcommons.usf.edu/etd>
- Charles-Edwards, T. M. (2004). *Early Christian Ireland*. Cambridge, UK., Cambridge University Press.
- Cox, Ronald R. (1978). *Schutz’s Theory of Relevance: A Phenomenological Critique*. The Hague, Martinus Nijhoff.
- Cros, E. (2010). “Sociocrítica e Interdisciplinarietà”. *Sociocriticism*, XXV, 1 y 2: 11-25.
- Escalante Gonzalbo, Fernando (2015). “III. La Vida sin ‘Don Porfirio’”. *Nexos*, 1 de julio de 2015. www.nexos.com.mx
- Dunning, T. P. and Bliss, A. S. (1969). *The Wanderer*. London: Methuen.
- Farnell, Lewis Richard (1921). *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*. Oxford, UK., Clarendon Press.
- Feenberg, A. (1988). “The Question of Organization in the Early Marxist Work of Lukács: Technique or Praxis”. En: Tom Rockmore (Ed.). *Lukács Today: Essays in Marxist Philosophy*. Sovietica, Vol. 51. Dordrecht Reidel Publishing, Dordrecht, Holland: 126-156.
- Finkel, Irving (2014). *The Ark before Noah: Decoding the Story of the Flood*. London, Hodder and Stoughton.
- Gallery Kovaks, Maureen (1985). *The Epic of Gilgamesh*. Translator. Stanford, CA., The University of Stanford Press.
- García de la Huerta, Vicente (1786). *Lección Crítica a los Lectores de la Memoria de Cosme Damián sobre el Teatro Español*. Madrid: Pantaleón Aznar.
- García de la Huerta, Vicente (1785). *Theatro Hespagnol*. Madrid, Imprenta Real.
- George, Andrew R. (2003). *The Babylonian Gilgamesh Epic: Introduction, Critical Edition, and Cuneiform Text*. Vol. 1. Oxford, Oxford University Press.
- George, Andrew (2007). “The Epic of Gilgamesh: Thoughts on Genre and Meaning”. En: J. Azize and N. Weeks (Eds.), *Gilgamesh and the World of Assyria. Proceedings of the Conference Held at the Mandelbaum House, the University of Sydney, 21-23 July 2004*. (Ancient Near Eastern Studies Supplement). Leuven, Peeters: 37-66.
- Goldmann, Lucien (1975). *Para una Sociología de la Novela*. Madrid: Ayuso.
- Hernández, Bertha (2013). “¿Qué hace el Coronel Díaz en la Colonia del Valle?” *La Crónica de Hoy*. Jueves 16 de diciembre de 2016. <http://www.cronica.com.mx/notas/2015/908796.html>
- Jung, C. G. (1959). *Aion: Researches into de Phenomenology of the Self*. Princeton, NJ., Princeton University Press.
- Kearns, E. (1989). *The Heroes of Attica*. London, University of London, Institute of Classical Studies.
- Korthals Altes, Liesbeth (2007). “Gilgamesh and the Power of Narration”. *Journal of the American Oriental Society*, 127, 2: 183-193.
- Lambert, Wilfred George (1996). *Babylonian Wisdom Literature*. Winona Lake, IN., Eisenbrauns.
- Lukács, Georg (1971). *The Theory of the Novel: A Historical-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*. London, The Merlin Press.
- Lukács, Georg (2008). *Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der groben Epik*. Berlín, Paul Cassirer. Versión electrónica del Project Gutenberg.
- Meyer, Jean (2015). “I. Una larga Penitencia”. *Nexos*, 1 de julio de 2015. www.nexos.com.mx
- Milner, A. (2005). *Literature, Culture, and Society*. London, Routledge.
- Sefchovich, Sara (2008). *México: País de Mentiras*. México, Océano.
- Sipiora, Phillip and Baumlin, James, S. (2002). “Introduction: The Ancient Concept of Kairos”. En: Phillip Sipiora y James, S. Baumlin (Eds.). *Rhetoric and Kairos: Essays in History, Theory and Praxis*. Albany, NY., State University of New York Press: 1-22.
- Snell, Bruno (1953). *The Discovery of the Mind: The Greek Origins of European Thought*. Oxford, Basil Blackwell.
- Urzainqui, Inmaculada (1997). “Poética Teatral: Presencia y Prestigio de los Críticos Extranjeros”. En: Francisco Lafarga (Ed.). *El Teatro Europeo en la España del Siglo XVIII*. Lleida, España. Edition Universitat de Lleida: 15-60.
- Watt, I. (2001). *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*. Los Angeles, CA., The University of California Press.
- Westenholz, Aage y Koch-Westenholz, Ulla (2000). “Enkidu —The Noble Savage?” En: Andrew R. George y Iving L. Finkel (Eds.). *Wisdom, Gods, and Literature: Studies in Assyriology in Honour of W. G. Lambert*. Winona Lake, IN., Eisenbrauns: 437-452.
- White, Eric Charles (1987). *Kairosnomia: The Will to Invent*. New York, NY., Cornell University Press.
- Ziogas, Ioanni (2013). *Ovid and Hesiod: The Metamorphosis of the Catalogue of Women*. Cambridge, UK., Cambridge University Press.

NOTAS

1. Cox, Ronald R. (1978). *Schutz’s Theory of Relevance: A Phenomenological Critique*. The Hague, Martinus Nijhoff.
2. Sefchovich, Sara (2008). *México: País de Mentiras*. México, Océano.
3. More, Anna (2013). *Baroque Sovereignty: Carlos de Sigüenza y Góngora and the Creole Archive of Colonial Mexico*. Philadelphia, PA, The University of Pennsylvania Press.
4. Lukács, G. (1971). *The Theory of the Novel: A Historical-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*. London, The Merlin Press.

5. EscalanteGonzalbo, Fernando (2015). "III. La Vida sin 'Don Porfirio'". *Nexos, 1 de julio de 2015*. www.nexos.com.mx
6. Hernández, Bertha (2013). "¿Qué hace el Coronel Díaz en la Colonia del Valle?" *La Crónica de Hoy*. Jueves 16 de diciembre de 2016. <http://www.cronica.com.mx/notas/2015/908796.html>
7. Meyer, Jean (2015). "I. Una larga Penitencia". *Nexos, 1 de julio de 2015*. www.nexos.com.mx
8. Snell, Bruno (1953). *The Discovery of the Mind: The Greek Origins of European Thought*. Oxford, Basil Blackwell.
9. White, Eric Charles (1987). *Kairomnia: The Will to Invent*. New York, Cornell University Press.
10. Sipiora, Phillip and Baumlin, James, S. (2002). "Introduction: The Ancient Concept of Kairos". In: Phillip Sipiora and James, S. Baumlin (Eds.). *Rethoric and Kairos: Essays in History, Theory and Praxis*. Albany, NY, State University of New York Press: 1-22.
11. Jung, C. G. (1959). *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*. Princeton, NJ, Princeton University Press.
12. Goldmann, Lucien (1975). *Para una Sociología de la Novela*. Madrid, Ayuso.
13. Borges, Jorge Luis (2011). "Pierre Menard, autor del Quijote". En: Jorge Luis Borges (Autor). *Ficciones*. México, Debolsillo: 39-53.
14. KorthalsAltes, Liesbeth (2007). "Gilgamesh and the Power of Narration". *Journal of the American Oriental Society*, 127, 2: 183-193.
15. George, Andrew R. (2003). *The Babylonian Gilgamesh Epic: Introduction, Critical Edition, and Cuneiform Text*. Vol. 1, Oxford, Oxford University Press.
16. Lambert, Wilfred George (1996). *Babylonian Wisdom Literature*. Winona Lake, IN., Eisenbrauns.
17. Gallery Kovaks, Maureen (1985). *The Epic of Gilgamesh*. Translator. Stanford, CA., The University of Stanford Press.
18. Finkel, Irving (2014). *The Ark before Noah: Decoding the Story of the Flood*. London, Hodder and Stoughton.
19. Westenholz, Aage y Koch-Westenholz, Ulla (2000). "Enkidu —The Noble Savage?" En: Andrew R. George y Iving L. Finkel (Eds.). *Wisdom, Gods, and Literature: Studies in Assyriology in Honour of W. G. Lambert*. Winona Lake, IN., Eisenbrauns: 437-452.
20. Cros, E. (2010). "Sociocrítica e Interdisciplinariedad". *Sociocriticism, XXV, 1 y 2, 11-25*.
21. Las cursivas indican que los términos así escritos son tratados como nociones o conceptos.
22. George, Andrew (2007). "The Epic of Gilgamesh: Thoughts on Genre and Meaning". In: J. Azize and N. Weeks (Eds.), *Gilgamesh and the World of Assyria. Proceedings of the Conference Held at the Mandelbaum House, the University of Sydney, 21-23 July 2004*. Leuven: Peeters: 37-66. (Ancient Near Eastern Studies Supplement).
23. Farnell, Lewis Richard (1921). *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*. Oxford, UK, Clarendon Press.
24. Byars, Oraleze D. (2009). *Myth management: The nature of the hero in Calimachus' Hecale and Catullus' Poem 64*. University of South Florida, Graduate School Theses and Dissertations. <http://scholarcommons.usf.edu/etd>
25. Ziogas, Ioanni (2013). *Ovid and Hesiod: The Metamorphosis of the Catalogue of Women*. Cambridge, UK, Cambridge University Press.
26. Kearns, E. (1989). *The Heroes of Attica*. London, University of London, Institute of Classical Studies.
27. Borges, Jorge Luis (1975). *El Libro de Arena*. Buenos Aires: EMECE.
28. Charles-Edwards, T. M. (2004). *Early Christian Ireland*. Cambridge, UK., Cambridge University Press.
29. Beougher, David B. (2007). *Brian Boru: King, High-King, and Emperor of the Irish*. Doctor of Philosophy Thesis. State College, PA., Pennsylvania State University. The Graduate School. College of Liberal Arts.
30. Dunning, T. P. and Bliss, A. S. (1969). *The Wanderer*. London: Methuen.
31. García de la Huerta, Vicente (1786). *Lección Crítica a los Lectores de la Memoria de Cosme Damián sobre el Teatro Español*. Madrid, Pantaleón Aznar.
32. Urzainqui, Inmaculada (1997). "Poética Teatral: Presencia y Prestigio de los Críticos Extranjeros". En: Francisco Lafarga (Ed.). *El Teatro Europeo en la España del Siglo XVIII*. Lleida, España. Edition Universitat de Lleida: 15-60.
33. García de la Huerta, Vicente (1785). *Theatro Hespagnol*. Madrid, Imprenta Real.
34. —Lukács, G. (1971). *The Theory of the Novel: A Historical-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*. London, The Merlin Press.
- Bernstein, J. M. (1997). *The Philosophy of the Novel: Lukács, Marxism and the Dialectics of Form*. Minneapolis, MN., The University of Minnesota Press.
35. —Milner, A. (2005). *Literature, Culture, and Society*. London, Routledge.
- Watt, I. (2001). *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*. Los Angeles, CA., The University of California Press.
36. Feenberg, A. (1988). "The Question of Organization in the Early Marxist Work of Lukács: Technique or Praxis". In: Tom Rockmore (Ed.). *Lukács Today: Essays in Marxist Philosophy*. Sovietica, Vol. 51. Dordrech Reidel Publishing, Dordrecht, Holland: 126-156.
37. "Forsake" en la traducción de Anna Bostock (Lukács, 1971: 103, 46/70). *Verlassen* en la edición alemana (Lukács, 2008: 69).
- Lukács, Georg (2008). *Die Theorie des Romans: Eingeschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der groben Epik*. Berlin, Paul Cassirer. Versión electrónica de: Project Gutenberg.
38. "Sein degradierten utopischen Bindungen" en la versión alemana (Lukács, 2008: 69).
39. "Kampf" en la versión alemana (Lukács, 2008: 69).