

Lukács, György - Teoría de la novela : un ensayo histórico-filosó-  
fico sobre las formas de la gran literatura épica. - 1a ed. - Buenos  
Aires : Ediciones Godot Argentina, 2010.  
160 p. ; 20x13 cm. ISBN 978-987-1489-17-6

**Teoría de la novela. Un ensayo histórico-filosófico  
sobre las formas de la gran literatura épica.**  
György Lukács

**Traducción**  
Micaela Ortelli

**Ilustración de György Lukács**  
Autoría de Ariel Gullumi  
a él nuestro profundo agradecimiento

**Corrección**  
Hernán López Winne

**Diseño de tapa e interiores**  
Victor Malumián

**Ediciones Godot**  
Colección Exhumaciones  
[www.edicionesgodot.com.ar](http://www.edicionesgodot.com.ar)  
[edicionesgodot@gmail.com](mailto:edicionesgodot@gmail.com)  
Buenos Aires, Argentina, 2010

Impreso en junio de 2010 en Gráfica LAF S.R.L.  
Monteagudo 741 (c. 95) - B1672AFO  
Villa Lynch - San Martín - Provincia de Buenos Aires

TEORÍA DE LA NOVELA  
UN ENSAYO HISTÓRICO-FILOSÓFICO SOBRE  
LAS FORMAS DE LA GRAN LITERATURA ÉPICA

GYÖRGY LUKÁCS

TRADUCCIÓN DE MICAELA ORTELLI

Ediciones Godot | Colección Exhumaciones



Gran parte de la intelectualidad alemana más influyente, incluyendo a Adorno, se ha instalado en el "Gran Hotel Abismo", al que describo, en conexión con mi crítica a Schopenhauer, como "un espléndido hotel, equipado con todas las comodidades, situado al borde de un abismo hacia la nada, hacia el absurdo; la diaria contemplación de Abismo, entre excelentes platos y entretenimientos artísticos, sólo puede exaltar el disfrute de las comodidades ofrecidas" (*Die Zerstörung der Vernunft [El asalto a la razón]* 1962, p. 219). El que Ernst Bloch continuara aferrado a su síntesis de ética "de izquierda" y epistemología "de derecha" (por ejemplo en *Philosophische Grundfragen I, Zur Ontologie des Noch-Nicht-Seins, [Cuestiones filosóficas fundamentales, I, Contribución a la ontología del Todavía-no-ser]*, Frankfurt 1961) hace honor a su fortaleza de espíritu pero no modifica la naturaleza anacrónica de su postura teórica. En la medida en que una oposición auténtica, fecunda y progresista se esté realmente gestando en Occidente y lo haga también en la República Federal, esta oposición ya nada tiene en común con la relación ética "de izquierda" y epistemología "de derecha". De manera que quien lea hoy *Teoría de la novela* para indagar en la prehistoria de las ideologías importantes de los años '20 y '30, sacará provecho de su empresa si realiza una lectura crítica de las líneas aquí sugeridas. Ahora, si el lector pretende utilizar el libro como guía, el resultado será una desorientación aun mayor. Siendo un escritor joven, Arnold Zweig leyó *Teoría de la novela* con la esperanza de que lo ayudara a encontrar el camino; su sano instinto lo llevó, con razón, a rechazarlo de raíz.

GYÖRGY LUKÁCS | *Budapest, julio de 1962.*

CIVILIZACIONES INTEGRADAS

## PRIMERA PARTE

LAS FORMAS DE LA GRAN LITERATURA ÉPICA ESTUDIADAS SEGÚN LA CIVILIZACIÓN ACTUAL SEA INTEGRADA O PROBLEMÁTICA

### CAPÍTULO I

#### CIVILIZACIONES INTEGRADAS

*Civilizaciones integradas - La estructura del mundo de la antigua Grecia - Su desarrollo histórico-filosófico - El Cristianismo.*

V. págs. 28

Felices los tiempos en que el cielo estrellado es el mapa de todos los caminos posibles, tiempos en que los senderos se iluminan bajo la luz de las estrellas! Todo en aquellos tiempos es nuevo y, a la vez, familiar; los hombres salen en busca de aventuras pero nunca se hallan en soledad. El universo es vasto pero es como el propio hogar, pues el fuego que arde en las almas es de la misma naturaleza que el de las estrellas; el universo y el ser, la luz y el fuego, son muy distintos, pero nunca se convierten en completos extraños, pues el fuego es el alma de toda luz y todo fuego se cubre de luz. Cada acción del alma adquiere sentido y alcanza realización en esa dualidad: completa en significado -en sentido- y completa para los sentidos; puesto que el alma descansa en su seno aun cuando se halle en actividad; puesto que la acción se autonomiza del alma y, al adquirir entidad

propia, encuentra su propio centro y traza un círculo a su alrededor. "La filosofía es verdadera nostalgia", dice Novalis: "es la necesidad de encontrar el hogar en todas partes".

Por esta razón la filosofía, como forma de vida o como disciplina que determina la forma y provee el contenido para la creación literaria, constituye siempre un síntoma de la escisión entre el "adentro" y el "afuera", un signo de la diferencia básica entre el ser y el mundo, el alma y la acción. Por eso en los tiempos felices no hay filosofía, o (para el caso es lo mismo) todos los hombres en esos tiempos son filósofos: comparten el objetivo utópico de toda filosofía. Puesto que ¿cuál es la función de la verdadera filosofía sino la de elaborar ese mapa arquetípico? ¿Cuál es el problema de ese lugar trascendental sino el de determinar cómo todo impulso que nace de lo más profundo se corresponde con una forma de la que nada sabe, pero que le ha sido asignada desde la eternidad y que la cubrirá con simbolismo liberador? Cuando esto sucede, la pasión, predeterminada por la razón, es el camino hacia el ser plenamente desarrollado; y desde la locura aparecen signos enigmáticos pero descifrables de un poder trascendental, de otra manera condenado al silencio. No existe aún una interioridad, pues tampoco existe un exterior, una "otredad" del alma. El alma sale en busca de aventuras; vive a través de ellas, pero no conoce el verdadero tormento de buscar y el verdadero peligro de encontrar; un espíritu así nunca se detiene, no sabe que puede perderse, no piensa en la necesidad de buscarse. Estos son los tiempos de la épica.

No es la mera ausencia de sufrimiento, ni la seguridad del ser, lo que en esos tiempos lleva al hombre

a moverse dentro de una esfera cuyos límites son tan alegres como rígidos (pues todo lo trágico y falto de sentido en el mundo ha aumentado desde el inicio de los tiempos; sólo que los cantos consolatorios se escuchan con más o menos claridad), sino la correspondencia entre la acción y la exigencia interior de grandeza, de revelación, de completo desarrollo del alma. Cuando el alma aún no conoce ningún abismo en sí que pueda inducirlo a caer o a alcanzar alturas sin caminos; cuando la divinidad que gobierna el mundo y distribuye los pormenores desconocidos e injustos del destino, se enfrenta al hombre -que aún no la comprende- con tanta sencillez como un padre a un hijo, entonces toda acción logra vestir al mundo. Ser y destino, aventura y logros, vida y esencia son entonces conceptos idénticos. Pues la pregunta que engendra las respuestas formales de la épica es: ¿cómo puede volverse esencial la vida? Y si nunca nadie igualó a Homero, si ni siquiera han logrado aproximarsele -puesto que, estrictamente hablando, sólo sus obras son épicas- es porque él halló la respuesta antes de que el avance de la mente humana a través de la historia diera lugar a que se formulara la pregunta.

Esta línea de pensamiento puede ayudarnos a comprender el misterio del mundo griego: su perfección, impensable para nosotros, y el abismo insuperable que nos separa de él. Los griegos sólo conocían respuestas, no preguntas, soluciones (aun cuando fueran enigmáticas), no misterios, formas, no caos. Trazaban el círculo creativo de las formas lejos de la paradoja, y todo lo que en nuestros tiempos de paradojas de seguro ha de conducirnos a la trivialidad, a ellos los llevaba a la perfección. Cuando hablamos de los griegos siempre confundimos la filosofía de la historia con la estética,

la psicología con metafísica, e inventamos una relación entre las formas griegas y las de nuestra época. Detrás de esas máscaras taciturnas, silenciadas para siempre, almas sensibles buscan los momentos fugitivos, escurridizos de soñada serenidad, olvidando que el valor de esos momentos se halla en su misma transitoriedad, y que de lo que buscan escapar al retornar a los griegos constituye su propia profundidad y grandeza. Espíritus más profundos quieren que su sangre derramada se transforme en hierro, y así forjar una armadura púrpura con la que ocultar sus heridas para siempre, para que su gesto heroico se convierta en el paradigma del verdadero heroísmo que está por venir. Estos espíritus comparan la fragmentariedad de las formas que crean con la armonía de los griegos y sus propios sufrimientos, desde donde han surgido esas formas, con los tormentos que, imaginan, la pureza de los griegos han debido superar. Al interpretar la perfección formal, a su manera obstinadamente solipsista, como función de la destrucción interior, esperan oír en las palabras griegas, la voz de un tormento cuya intensidad excede la suya tanto como más noble es el arte de los griegos comparado con el suyo. Se ha producido un cambio fundamental en la topografía trascendental de la mente, esa topografía cuya naturaleza y consecuencias pueden ser perfectamente descritas, cuya significatividad metafísica puede ser interpretada, aprehendida, pero para la que será imposible hallar una psicología, tanto de empatía como de mero entendimiento. Pues toda comprensión psicológica presupone cierta posición del lugar trascendental, y funciona sólo dentro de su esfera. En lugar de intentar comprender el mundo griego de esta manera -lo que, en definitiva, conlleva a preguntarse

inconscientemente: ¿cómo podríamos elaborar esas formas?; o ¿cómo nos comportaríamos de hacerlo?-, sería más fecundo preguntarnos acerca de la topografía trascendental de la mente griega, esencialmente diferente de la nuestra, que hizo posible y hasta necesaria la elaboración de esas formas.

Dijimos que las respuestas de los griegos vinieron antes que las preguntas. Esto tampoco debe entenderse psicológicamente sino, cuanto mucho, en términos de psicología trascendental. Significa que en la relación estructural fundamental que determina toda experiencia vivida y creación formal, no existen diferencias cualitativas insalvables entre los lugares trascendentales y entre ellos y el sujeto *a priori* asignado a ellos; que tanto la escalada hasta el punto más alto como el descenso hacia el sinsentido más profundo, se realizan por los caminos de la adecuación; es decir, en el peor de los casos, por un camino largo de escalones separados por muchas transiciones. De esta manera, la actitud del espíritu en este hogar, es de aceptación visionaria y pasiva de un sentido dado y siempre presente. El mundo del sentido puede ser alcanzado de una mirada; sólo se necesita hallar el lugar que ha sido predestinado para cada uno. El error aquí sólo puede tener que ver con una cuestión de mucho o poco, con una falla de cálculo o comprensión. Pues la sabiduría consiste en descender un velo, la creación, en la reproducción de esencias visibles y eternas, la virtud se basa en un perfecto conocimiento del camino; lo que es ajeno al sentido se debe a una distancia demasiado grande respecto de él.

Se trata de un mundo homogéneo, y aun la escisión entre hombre y mundo, entre "yo" y "tú", no perturba esa homogeneidad. El alma se halla en el

no opio. En que el nombre debe ser o hacer es, pero él, solo una pregunta pedagógica

medio del universo, como cualquier otro elemento del sistema; la frontera que marca sus límites no difiere en esencia de la de los contornos de las cosas: traza líneas definidas, seguras, pero separa sólo de manera relativa, en relación a y con el propósito de mantener un sistema homogéneo, equilibrado. Puesto que el hombre no se halla aislado -en tanto único portador de sustancialidad- en medio de formas reflexivas: su relación con los otros y las estructuras que nacen de esa relación poseen tanta sustancia como él; en efecto, poseen más sustancia pues son más generales, más "filosóficas", se hallan más cerca y son más semejantes al hogar arquetípico: el amor, la familia, el estado. Lo que el hombre debe hacer o ser es, para él, solo una pregunta pedagógica, una expresión del hecho de que aún no ha arribado al hogar; aún no expresa su única e insalvable relación con la sustancia. Tampoco existe en el hombre necesidad alguna de salvar la distancia: carga con la mancha de la separación entre materia y sustancia; será purificado por un ente inmaterial que lo acercará a la sustancia; posee un largo camino por delante, pero en su interior no existe ningún abismo.

Dichas fronteras encierran, necesariamente, un mundo completo. Aún cuando se perciban fuerzas amenazadoras e incomprensibles fuera del círculo que las estrellas del sentido siempre presente trazaron alrededor del cosmos para darle forma y que fuera habitado, estas fuerzas no podrían desplazar la presencia del sentido. Pueden destruir vida pero no interferir con el ser; pueden echar un manto de oscuridad sobre el mundo, pero incluso esas sombras serán asimiladas por las formas como contrastes que sólo las conducirán más directamente al sosiego. El círculo dentro del cual los griegos llevaban adelante su vida metafísica era más

GRECIA: MUNDO COMPLETO, CÍRCULO  
[aún cuando haya fuerzas amenazadoras incomprensibles fuera del círculo de sentido - aunque puedan destruir vidas - no interfieren con el pequeño que el nuestro; por eso nosotros no podemos adentrarnos vivos en él. O mejor aún, el círculo cuya cerrada naturaleza constituía la esencia trascendental de su vida, para nosotros se ha fracturado, no podemos respirar en un mundo cerrado. Hemos inventado la productividad del espíritu, por eso las imágenes primigenias han perdido la capacidad de prestar evidencia para nosotros, y nuestro pensamiento sigue el infinito camino de una aproximación que nunca se alcanza por completo. Hemos inventado el acto de dar forma, por eso todo lo que nazca de nuestras manos agobiadas y desesperadas siempre será incompleto. Hemos hallado en nosotros mismos la verdadera y única sustancia, por eso establecemos un abismo insalvable entre el acto cognitivo y la acción, entre el alma y la figura, entre el ser y el mundo; por eso toda sustancialidad debe desvanecerse en la reflexión al otro lado de ese abismo; por eso nuestra esencia se convirtió en un accioma y así el abismo entre nosotros y nuestro propio ser se volvió aún más profundo, más amenazador.]

CFR Complot & Experiencia / Bayona / Agamben

Nuestro mundo se ha vuelto infinitamente vasto y cada rincón es más rico en bondades y peligros que el mundo griego; pero tal abundancia anula el sentido positivo -la totalidad- en que se basaba la vida en Grecia. La totalidad en tanto ente configurador de todo fenómeno individual implica que algo cerrado en sí mismo puede ser completado pues todo ocurre dentro de él, nada lo excluye ni apunta a una realidad más elevada por fuera; pues todo en él madura hasta la perfección y, al alcanzarse a sí mismo, se somete al límite. La totalidad del ser solo es posible donde todo es homogéneo antes de ser contenido en las formas; donde las formas no constriñen sino que hacen posible la toma de

(NUESTRO) MUNDO FRACTURADO

HEMOS INVENTADO EL ACTO COGNITIVO Y LA ACCIÓN ENTRE EL ALMA Y LA FIGURA, ENTRE EL SER Y EL MUNDO

la sabiduría es virtud y la virtud, felicidad  
la belleza hace visible el sentido del mundo.

conciencia, el revelamiento de lo que había permanecido en las sombras, a la espera de ser configurado; donde la sabiduría es virtud y la virtud, felicidad; donde la belleza hace visible el sentido del mundo.

Tal es el mundo de la filosofía griega. Pero ese pensamiento recién nació cuando la sustancia ya había comenzado a palidecer. Si, hablando con propiedad, no existe tal cosa como la estética griega, puesto que la metafísica anticipa toda estética, entonces no existe diferencia para Grecia entre historia y filosofía de la historia. Los griegos recorrían la historia atravesando todas las etapas que corresponden a priori con las grandes formas. Su historia del arte es una estética metafísico-genética; su desarrollo cultural, una filosofía de la historia. Dentro de este proceso, la sustancia se reducía de la absoluta inmanencia a la vida que había en Homero a la igualmente absoluta trascendencia aunque aprehensible de Platón; las etapas del proceso se diferenciaban claramente unas de otras (¡no existen transiciones paulatinas en Grecia!) y el significado del proceso se asentaba como en eternos jeroglíficos -estas etapas son las grandes y eternas formas paradigmáticas de las configuraciones del mundo: épica, tragedia y filosofía. El mundo de la épica responde a la pregunta: ¿Cómo puede la vida volverse esencial? Pero la respuesta maduró hasta convertirse en pregunta recién cuando la sustancia se había replegado a un horizonte lejano. Sólo cuando la tragedia había configurado la respuesta a la pregunta: ¿cómo puede hacerse viva la esencia?, los hombres cayeron en la cuenta de que la vida tal como era (la noción de vida como debería ser anula la idea de vida) había perdido la inmanencia de la esencia. En el destino formador y en el héroe que, creándose

a sí mismo se encuentra, la esencia pura cobra vida, la mera vida se hunde en el no-ser de cara a la verdadera realidad de la esencia; se ha alcanzado un nivel del ser que trasciende la vida, un ser pleno, para quien la vida ordinaria no funciona siquiera como antítesis. La existencia de la esencia no se debe a una necesidad o un problema; el nacimiento de Pálas Atenea constituye el prototipo para la emergencia de las formas griegas. Tal como la realidad de la esencia, que engendra vida y se libera en ella, confiesa la pérdida de su pura inmanencia vital, así también esta base problemática de la tragedia se vuelve visible, se convierte en problema, sólo cuando llega a la filosofía. Sólo cuando la esencia, habiéndose divorciado por completo de la vida, se convierte en la realidad trascendente, única y absoluta; y cuando el acto configurador de la filosofía devela al destino trágico como la cruel arbitrariedad de lo empírico, la pasión del héroe como terrenal y su realización personal como mera limitación del sujeto contingente, entonces la respuesta de la tragedia a la pregunta sobre la vida y la esencia dejó de tomarse como natural y evidente y pasó a ser vista como un milagro, un delgado pero firme arcoiris tendiendo un puente sobre profundidades infinitas.

El héroe trágico toma el relevo del hombre vivo de Homero, explicándolo y transfigurándolo, precisamente, puesto que le ha quitado la antorcha a punto de extinguirse y la ha encendido nuevamente. Y el nuevo hombre de Platón, el sabio, con su gran actividad cognitiva y visión creativa, no solo desenmascara al héroe trágico sino que ilumina el oscuro peligro que éste ha vencido; el nuevo hombre sabio de Platón, al superar al héroe, lo transfigura. Este nuevo sabio y su universo, sin embargo, fueron el último tipo de hombre y de estructura

ÉPICA: cómo puede la vida volverse esencial?  
TRAGEDIA: cómo puede hacerse viva la esencia?

esencial?  
viva la esencia?

Kant sobre los griegos  
Ver principio del capítulo 1.19

de vida paradigmática que el espíritu griego produciría. Las preguntas que determinaron y apoyaron la visión de Platón se volvieron evidentes pero no dieron ningún fruto; el mundo se volvió griego con el paso del tiempo, pero el espíritu griego, en ese sentido, se fue perdiendo cada vez más; ha creado nuevos problemas eternos (y también soluciones), pero la cualidad esencial griega del  $\tau\omicron\pi\omicron\varsigma$  νοητός ha muerto. El nuevo espíritu del destino les parecería "un disparate a los griegos".

¡Un verdadero disparate! El firmamento estrellado de Kant ahora solo brilla en la oscura noche de la pura cognición, ya no ilumina los senderos de los caminantes solitarios (puesto que ser hombre en el nuevo mundo es sinónimo de soledad). Y el fulgor interior solo hace sentir seguro al trotamundos -o al menos le da la ilusión de seguridad- al paso siguiente. Ya no existe luz que irradie desde el interior hacia el mundo de los hechos, hacia esa vasta complejidad dentro de la cual el alma es un extraño. Y quién puede decir si la correspondencia entre la acción y la naturaleza esencial del sujeto -la única guía que perdura- realmente toca la esencia, cuando el sujeto se ha vuelto un fenómeno, un objeto en sí mismo, cuando su más profunda y particular naturaleza esencial se le aparece sólo como una exigencia escrita en el cielo imaginario del deber-ser, cuando esta naturaleza debe emerger de un abismo insondable que se halla dentro del propio sujeto, cuando solo lo que emerge de las grandes profundidades es su naturaleza esencial, y nadie puede nunca tocar o siquiera ver de manera fugaz el fondo de esa profundidad. Entonces, el arte, la realidad visionaria del mundo hecho a nuestra medida, se ha independizado: no es una reproducción pues no existen modelos; es una totalidad creada, pues la unidad natural de las esferas

Autonomización del arte  
Arte como totalidad creada  
metafísicas ha sido destruida para siempre.

No es la intención aquí -ni tampoco sería eso posible- proponer una filosofía de la historia que refiera a esta transformación de la estructura de los lugares trascendentales. Tampoco es este el lugar para preguntarse si las razones de este cambio tienen que ver con nuestro desarrollo (en subida o descenso) o si los dioses de la antigua Grecia fueron apartados por otras fuerzas. Tampoco intentamos trazar la ruta, siquiera tentativa, que nos condujo a nuestra propia realidad; ni pretendemos describir el poder seductor de Grecia, que ha perecido pero cuyo deslumbrante fulgor, al igual que el de los demonios, hizo que el hombre se olvidara una y otra vez de la grieta irreparable que se estaba produciendo en su mundo, y lo incitaba a soñar con nuevas unidades -unidades que contradecían la nueva esencia del mundo y que, por lo tanto, estuvieron siempre condenadas a la nada. Así, la Iglesia se convirtió en una nueva polis, y la paradójica conexión entre el alma irremediabilmente perdida en el pecado y su absurda aunque certera salvación se convirtió en un rayo de luz celestial, casi platónico, en medio de la realidad terrenal: la distancia se convirtió en una escalera de jerarquías terrenales y celestiales.

En Giotto y Dante, en Wolfram von Eschenbach y Pisano, en Santo Tomás y San Francisco, el mundo se completa nuevamente, una totalidad susceptible de ser aprehendida de una mirada; el abismo perdió el peligro de la verdadera profundidad; pero su oscuridad, sin perder nada de su oscuro resplandor, se convirtió en pura superficie y pudo así ubicarse fácilmente dentro de una unidad cerrada de colores; el grito de salvación se volvió una disonancia en el perfecto sistema rítmico del mundo y posibilitó un nuevo equilibrio, no menos perfecto que



aquél de los griegos: un equilibrio de mutua inadecuación, de intensidades heterogéneas. El mundo salvado, aunque incomprensible y eternamente inalcanzable, adquirió visibilidad y forma. El Juicio Final se volvió una realidad presente, un elemento que hace a la armonía de las esferas que se pensaba como ya alcanzada; su verdadera naturaleza, en virtud de la cual se transforma el mundo en una herida filotética, que sólo el Paráclito puede sanar, fue olvidada. Ha nacido una nueva y paradójica Grecia; la estética ha vuelto a ser metafísica.

Por primera y última vez. Una vez desintegrada esta unidad, ya nunca más hubo una totalidad espontánea del ser. La fuente cuya agua desbordada había barrido con la vieja unidad se había agotado; pero los lechos de río, ya irremediamente secos, habían marcado el rostro de la tierra para siempre. De ahí que una resurrección del mundo griego es algo así como una hipóstasis consciente de estética a metafísica -una violencia destructiva sobre la esencia de todo lo que yace fuera de la esfera del arte; la pretensión de olvidar que el arte es solo una esfera entre otras, y que la propia desintegración e inadecuación del mundo es la condición previa de su existencia y su ser consciente. Esta exageración de la sustanciabilidad del arte puede llegar a ejercer gran influencia sobre sus formas: éstas deben producir desde su interior todo lo que alguna vez fue entendido como dado; en otras palabras, antes de que su propia efectividad *a priori* pueda comenzar a manifestarse, deben crear por sus propios medios las condiciones previas de tal efectividad -un objeto y su entorno. Ya no se ubica dentro de las formas del arte a una totalidad que pueda ser simplemente aceptada; por lo tanto, las formas deben estrechar o disipar todo a lo que se debe dar forma hasta el punto en que puedan

abarcarlo. O bien deben demostrar polémicamente la imposibilidad de realización de su objeto necesario y la nulidad interna de sus propios medios, introduciendo así la naturaleza fragmentaria de la estructura del mundo hacia el mundo de las formas.

## CAPÍTULO II

### LOS PROBLEMAS DE UNA FILOSOFÍA DE LA HISTORIA DE LAS FORMAS

*Principios generales - La tragedia - Las formas épicas.*

**T**al transformación de los puntos de orientación trascendentales, condujo al sometimiento de las formas del arte a una dialéctica histórico-filosófica cuyo desarrollo dependerá del origen *a priori* u "hogar" de cada género. Puede suceder que el cambio afecte únicamente al objeto y las condiciones bajo las cuales se le dio forma, y no cuestione la relación última de la forma con su derecho trascendental de existencia, entonces, sólo ocurrirán cambios formales, y aunque difieran en todos los detalles técnicos, el principio original por el cual se configura será el mismo. Sin embargo, existen ocasiones en que el cambio se produce en el gran determinante *principium stilisationis* del género, de manera que otras formas de arte deben, necesariamente y por razones histórico-filosóficas, corresponderse con la misma intención artística. Esto no tiene que ver con

