

## Sobre *El Burgués* de Franco Moretti

**Agustina Lojoya Fracchia (UBA, CONICET)**

[Franco Moretti, *El Burgués. Entre la historia y la literatura*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014, 241 págs. Trad. de Lilia Mosconi].

Burgués, cultura burguesa, son términos que hoy han perdido relevancia que antaño tenían (Weber, Simmel, Sombart) para el análisis del fenómeno del capitalismo. Posiblemente, como señala Moretti, porque el burgués es “una criatura enigmática”, a la vez idealista y mundana. El propósito declarado de su último libro es examinar esta figura según aparece “refractada por el prisma de la literatura”. La premisa que lo guía, tomada del joven Lukács, “toda forma es la resolución de una disonancia fundamental de la existencia”. Pues lo que caracteriza al burgués, y lo que atraviesa el texto de Moretti, son las “conspicuas variaciones”, las contradicciones estructurales que lo atraviesan: entre el irracional impulso aventurero y su moderación racional, entre el imperativo ascético y el deseo de goce, entre la precisión en el detalle y la “totalidad confusa” que da como resultado, entre la vocación de afirmar su poder y la vocación de camuflarse. La figura del burgués habita una “zona gris” definida por su medianía, pues la burguesía es la clase media (como señala Moretti, *bourgeoisie* es un extranjerismo en la lengua inglesa, que prefiere la “versión eufemística” *middle class*). El análisis de los textos (que se mueve con libertad entre franceses, españoles, italianos, alemanes, polacos y noruegos, además de destinar importantes secciones a la literatura inglesa) se concentra en “la retórica de la prosa” y en una selección de palabras clave: útil, eficiencia, confort, influencia, serio y *roba*, la única palabra que no toma del inglés. Moretti utiliza en algunos casos análisis cuantitativos, inscribiéndose dentro de lo que vagamente se ha dado en llamar “digital humanities”. Hace tiempo que el autor italiano recurre a este método; hoy dirige el Stanford Literary Lab, cuyos integrantes aplican métodos digitales y cuantitativos al análisis literario (sus investigaciones están publicadas en la página del laboratorio: <https://litlab.stanford.edu/>).

El libro y su método responden en buena medida al programa de “Conjeturas sobre la literatura mundial” (suerte de manifiesto publicado en *New Left Review* en 2000)<sup>1</sup>. Allí Moretti denuncia el fracaso de la compa-

---

<sup>1</sup> Véase también “Más conjeturas sobre la literatura mundial” (*New Left Review* 20, marzo-abril 2003). Ambos artículos están disponibles en español en: <http://newleftreview.es>

ratística en lo que debería ser su propósito, esto es, el estudio de la *Weltliteratur* (objeto que toma de Goethe y Marx). En efecto, las literaturas comparadas han sido modestas en su ambición, y tienden a replegarse “en torno al Rin (filólogos alemanes que trabajan con literatura francesa y no mucho más)”. Allí Moretti postula que hay que volver sobre el “carácter cosmopolita” de la producción literaria y propone un método, la “lectura distante”<sup>2</sup> [*distant reading*, en contraposición a *close reading*], que básicamente involucra el uso de herramientas digitales para analizar ingentes cantidades de datos que se cargan en una computadora. Esto permite cubrir un espectro mucho más amplio de textos, y evita las constricciones de la “lectura directa”, que necesariamente depende de un canon reducido.

El primer capítulo del libro, “Un amo trabajador” es en gran medida un análisis de *Robinson Crusoe* (1719). La novela realista parece haber sido el mejor vehículo para la “solución de compromiso” entre las contradicciones estructurales que definen la cultura burguesa y esta obra de Defoe funciona como precursor, como expresión embrionaria de ideales y rasgos característicamente burgueses: la industria, la preeminencia de lo utilitario, el confort. Mucho antes de que Weber hiciera públicos los lineamientos que definen el espíritu capitalista, Defoe parece haber dado con la gramática de la razón instrumental. Así, por ejemplo, Moretti analiza la recurrencia del gerundio compuesto y los complementos de finalidad en la novela y traza un paralelismo con la racionalidad capitalista; esto es, reconoce en la estructura y el ritmo de la prosa de Defoe la encarnación del método de acumulación capitalista que exige “una actividad ‘siempre renovada’”. Pues “el mayor logro simbólico de la burguesía en tanto clase social ha sido la creación de una cultura del trabajo”. *El corazón de las tinieblas* (1899) marca la contracara de la racionalidad moderna, poniendo en evidencia que la “adquisición por medios violentos”, la “fuerza bruta”, coexistió con la “devoción por la eficiencia”.

El segundo capítulo se refiere a los rellenos, “la única invención narrativa de todo el siglo”. Estos elementos, que traen el fondo hacia el primer plano, no alteran la continuación de la historia. Y tampoco pueden encuadrarse dentro de lo que Barthes llamó “el efecto de lo real”. Invención burguesa por excelencia, responden a un goce netamente burgués: ofrecen al lector “un placer narrativo que es compatible con la regularidad de la vida burguesa”. Es la lógica la racionalización la que marca el ritmo de la novela, “el ritmo de la continuidad”.

“Niebla” es el capítulo más extenso del libro. Allí el autor intenta responder “el enigma victoriano”. La Inglaterra victoriana fue la economía capitalista más desarrollada del siglo XIX. ¿Por qué entonces la burguesía, “la única clase *realista*”, que, como señala el *Manifiesto Comunista*, es quien “arranca el velo sentimental de las relaciones familiares” y “despoja de su aureola a todas las profesiones”, por qué “restaura los fervores

---

<sup>2</sup> También en 2013 Moretti publica un libro con este título (*Distant reading*, Verso, 2013). El libro es una colección de artículos ya publicados que se sirven de este nuevo método de análisis.

y el sentimentalismo en lugar de disolverlos”? Moretti dedica este capítulo a la pacatería victoriana. Paradójicamente, al alcanzar su clímax, el capitalismo se vuelve más opaco: “el burgués se esfuma cuando triunfa el capitalismo”, y este debilitamiento de la identidad burguesa se corresponde con un fortalecimiento del control social. Se trata de “un mundo modernizante envuelto en pantallas históricas”: la arquitectura gótica, el paternalismo del señor. Como ha destacado en general la crítica marxista, la novela (Moretti trabaja también con algunas pinturas y con ejemplos tomados de la arquitectura de la época) tiende a ocultar la cruda realidad de la acumulación capitalista. Una de las palabras clave de este capítulo es “influencia” (que adquiere su sentido actual, desvinculándose de la astrología, a fines del siglo XVIII): o cómo lograr el consenso de las **clases dominadas**. Moretti aborda esta cuestión desde el punto de vista del estilo literario, subrayando la abundancia de adjetivos. En este punto, reconoce que su primera intuición (cuantitativa) es refutada: no es cierto que los victorianos usaran más adjetivos que otros escritores de ese siglo. La cuestión radica en su uso. Adjetivos como “fuerte”, “pesado”, “débil”, que antes señalaban características físicas, comienzan a aplicarse a estados emocionales, éticos e intelectuales. Y esto da la pauta de un cambio significativo: los adjetivos vehiculizan ahora juicios de valor, con la ventaja de que los transmiten de forma indirecta, como un rasgo dado. El juicio se oculta bajo el disfraz de una prosa que se pretende neutral y es además omnipresente: “todo lo que es tiene alguna significación moral”.

Posiblemente la palabra clave más significativa del período, “santo y seña de la Inglaterra victoriana”, sea *earnest* (palabra que la traductora, con buen criterio, decide dejar en inglés). El componente moral ausente en “serio” hace de *earnest* la expresión ideal de la mojigatería victoriana (aunque sirvió también para cuestionarla, pues en la misma época era una forma velada de llamar a los homosexuales) en la medida en que señala a la vez la fiabilidad y el profesionalismo, y un componente ético-sentimental (honestidad, sinceridad).

El capítulo cuarto trabaja con la “metamorfosis en la semiperiferia” de la forma novela. Aquí el autor se focaliza en las tensiones entre el impulso capitalista de algunas figuras solitarias –Brás (*Memorias Póstumas de Bras Cubas*, 1881), Gesualdo (Maestro-don Gesualdo, 1889), Wokulski (*La muñeca*, 1890) y Torquemada (de la tetralogía de Pérez Galdós, 1889-1896)– y los resabios pre-burgueses propios de la semiperiferia en que se escriben las novelas. Este “compromiso entre la influencia formal occidental (por regla general francesa o inglesa) y los materiales locales” (según lo define en *Conjeturas...*) deriva en una “radicalización siniestra de las ideas occidentales”, que exhibe el carácter destructivo de los valores burgueses.

El último capítulo analiza el teatro de Ibsen. Moretti explora la “zona gris” de la ética burguesa, una mezcla de inmoralidad y legalidad que es la condición del éxito de esta clase y que el victorianismo había negado y ocultado bajo el velo del discurso moralizado. Las referencias a la actualidad, al escándalo de Enron, asoman en esta última sección.

*Sobre El Burgués de Franco Moretti*  
Agustina Lojoya Fracchia

¿Cuál es entonces el legado de la burguesía?, se pregunta Moretti sobre el final. “Una desquiciada bifurcación entre un dominio mucho más racional sobre la sociedad (que Moretti identifica con la figura del “burgués realista”, propio de una fase temprana del desarrollo capitalista) y otro mucho más irracional (el del “destructor creativo”, cuyas metáforas –como en los parlamentos de Ibsen– rehacen el mundo)”. Es esta última etapa cuando la cultura burguesa pone en evidencia su contradicción interna sin resolverla, y se ve obligada a enfrentarse con los métodos que le granjearon sus modestas satisfacciones.

Franco Moretti (1950) es un crítico italiano formado en el marxismo. Entre sus últimos libros se destacan: *Atlas de la novela Europea, 1800–1900* (1998), *La literatura vista desde lejos* (2005), *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History* (2005) y *Distant Reading* (2013). También editó *Il Romanzo* (2001 - 2003), que reúne en cinco volúmenes artículos de diferentes expertos acerca del género (la versión en inglés se editó en dos vols. en 2006). Actualmente dicta clases en la Universidad de Stanford, donde fundó el Stanford Literary Lab que hoy dirige.