

# Les bords de la fiction, de Jacques Rancière.

**Ricardo Roque Baldovinos**  
Universidad Centroamericana  
"José Simeón Cañas", (UCA).

En obras como *El reparto de lo sensible* (2000) o *El malestar de la estética* (2004), Jacques Rancière ha propuesto una relectura del discurso filosófico de la estética. La constitución de lo que el autor llama el régimen estético del arte, desestabiliza una distinción fundamental en Occidente y la modernidad, la que establece la superioridad de la razón sobre las facultades sensibles. Esta distinción legitima la jerarquía constitutiva entre aquellos que se designan sujetos en plena posesión de la razón y, por lo tanto, destinados a gobernar frente a otros que se proponen como sujetos de mera sensibilidad, con una dotación intelectual incompleta o deficiente, y que por ello mismo necesitan ser gobernados. La revolución estética, es decir, la constitución del arte como una esfera de experiencia donde la jerarquía tradicional de las facultades humanas se pone en suspenso, coincide con las grandes revoluciones democráticas de finales

del siglo XVIII y del siglo XIX. El arte se constituye así como un disenso en el gran edificio de la modernidad en uno de sus momentos álgidos.

En otros de sus libros como *La política de la literatura* (2007) o *El hilo perdido, ensayos sobre la ficción moderna* (2014), Rancière viene explorando otra dimensión de lo estético, la que atañe a la ficción y a las maneras de narrar. Aquí el punto de referencia filosófica es la *Poética* de Aristóteles. Este clásico propone que la ficción no es la mera capacidad de inventar mundos imaginarios, sino que es una forma de racionalidad. Recordemos que, según Aristóteles, las ficciones trágicas o épicas son más filosóficas que la historia, que en ese entonces se refería no tanto a una disciplina científica como al registro de los acontecimientos de importancia para un colectivo. La épica y la tragedia, en cambio, no se limitan a consignar, sino que permiten comprender la acción humana a través de una serie

de operaciones que le son propias, entre las cuales destaca la capacidad de encadenarlas en una lógica de causalidad, en la que actúa la triple oposición de prosperidad/infortunio, predecible/impredecible, ignorancia/saber. Esta matriz ha tenido un impacto enorme al informar el saber que nuestras sociedades producen sobre sí mismas, no sólo en el ámbito de las ficciones literarias sino en el de las ciencias sociales o de los saberes que circulan en los espacios mediáticos por boca de periodistas o expertos.

Ahora bien, Rancière nos hace ver que esa racionalidad, como la explica Aristóteles, lleva implícita una serie de jerarquías y exclusiones que operan ya en el sistema clásico de géneros. Recordemos que, por ejemplo, para ese sistema, la cúspide la ocupaba la tragedia que trata siempre de acciones excelsas realizadas por héroes o dioses; la comedia, en cambio, sería la expresión propia que recoge el mundo de los seres vulgares. Esta jerarquía es la que determina que la lógica de encadenamiento causal, estudiada por la *Poética*, se limita en realidad sólo a aquellos sujetos que, por su lugar en la sociedad, son capaces de la acción estratégica. Por tanto, no incluye a quienes viven atrapados en la rutina que impone el día a día de la reproducción. La racionalidad de la acción causal instituye una jerarquía básica en el edificio del pensamiento occidental, pues se aplica sólo a los

hombres de acción y excluye al resto, es decir, a los seres de necesidad.

Dicha jerarquía es la que se pone en cuestión en las batallas literarias que surgen de la revolución estética y en los nuevos saberes científicos de lo social que se establecen a lo largo del siglo XIX. El llamado realismo no reclama, pues, una mayor fidelidad en la representación de lo real, sino algo mucho más radical: asumir literariamente el mundo que resulta de las grandes revoluciones democráticas, con el ascenso de las masas al protagonismo político y con el descubrimiento de la existencia de fuerzas impersonales que rebasan la acción estratégica de los hombres de acción. Consecuentemente, tanto desde el terreno de la literatura como desde el de las ciencias sociales se despliegan nuevas estrategias de ficción. Estas estrategias operan contra la tradición aristotélica, pero de modo diferenciado. Por un lado, las ciencias sociales se apropian de las matrices del encadenamiento causal, sobre todo para explicar el accionar en la historia de sujetos colectivos o de fuerzas impersonales. Por el otro, la literatura se opone de manera más frontal a la racionalidad del encadenamiento causal y construye nuevas formas que intentan dar cuenta del acontecer en el mundo, en las cuales se privilegia la descripción y los recursos líricos por encima de la narración propiamente dicha. En este sentido, Rancière se enfrenta claramente al diagnóstico de la

evolución de las formas literarias que, en la primera mitad del siglo XX, hiciera György Lukács. Al entender del célebre filósofo húngaro, el naturalismo y la novela moderna al privilegiar la descripción sobre la narración estarían desechando los grandes logros de la gran tradición de la novela realista de la primera mitad del siglo XIX, la que habría sido capaz de captar las contradicciones a través de personajes típicos, quienes en su accionar recogen el movimiento de la totalidad social. En su lugar, esta nueva tendencia de la literatura cedería al fetichismo de las formas y se limitaría a una mera consignación formalista y virtuosa de la superficie de lo real. Para Rancière, en cambio, las nuevas formas narrativas se atribuyen, precisamente, el reto de asumir literariamente una realidad que ya no se puede entender en términos de personajes típicos.

A lo largo del libro, Rancière dedica los siguientes capítulos a explorar las distintas facetas de estas nuevas lógicas de la ficción. El capítulo “El secreto de la mercancía” hace un recuento y explica los tropos y personificaciones de algunos pasajes de *El Capital* de Marx, precisamente para mostrar cómo opera la matriz de oposiciones de la racionalidad aristotélica, sólo que aplicada a develar el misterio de la mercancía y la operación de fuerzas impersonales y opacas al entender humano. Otra serie de capítulos los dedica a exponer las nuevas lógicas ficcionales desde los primeros realistas

como Balzac y Stendhal hasta los representantes más destacados de la tradición de la novela moderna: Marcel Proust, Joseph Conrad, Virginia Woolf y William Faulkner. En este sentido, destaca el capítulo que discute la atención que presta el otro gran crítico del realismo del siglo XX, Erich Auerbach, a un pasaje de *Al faro* de Virginia Woolf. Allí, la interminable prolongación de un pasaje aparentemente trivial, casi desprovisto de acción, encarna ese momento de suspensión de lo narrativo donde pueden estar contenidos todos y cada uno de los seres humanos; es lo que Rancière denomina “el momento cualquiera” (*le momento quelconque*), un tiempo que ya no se restringe sólo a aquellos capaces de arrogarse el protagonismo social, sino que incluye a los seres más insignificantes, aquellos cuya vida transcurre expuesta a otro tipo de entrecruces e intensidades. Un capítulo especialmente lúcido del libro es el que dedica su autor a la novela policial; tradición literaria popular que intenta poner orden al caos y a la indeterminación abierta por la novela moderna, pero para dar cuenta de un mundo donde ya no operan ni las jerarquías ni el privilegio de la acción estratégica de la lógica ficcional clásica. Por ello no es de extrañar que esta tradición diera paso a la novela negra norteamericana en el siglo XX. Esta nueva forma acaba por acercarse a la novela naturalista y modernista y por apropiarse de muchos de sus dispositivos.

El capítulo final está dedicado a examinar las estrategias ficcionales contenidas en *Primeras historias*, libro de relatos del novelista brasileño João Guimarães Rosa. Es un conjunto de pequeñas piezas cargadas de poesía, de oralidad estilizada y siempre prestas a frustrar la promesa de intriga. En esta renuencia a la peripecia, Rancière ve precisamente la tarea que se arroga una vertiente importante de la literatura moderna: acoger el mundo de experiencia de los seres marginados, excluidos de los grandes relatos del poder y también reafirmar la capacidad de inventar que pertenece a todos y cada uno. En esta suspensión de la intriga es donde se abre “el intervalo que supera la historia

del punto de partida y de regreso: la vida” (Rancière, 2017, p. 173), y esto lo recoge de manera especialmente lograda el brasileño, pues según Rancière: “hace falta haber vivido la vida sin historia, poblada de historias del sertão para saber que la vida no funciona a la manera aristotélica” (Rancière, 2017, p. 175).

Como dijimos al principio, para Rancière, la ficción no se refiere a la invención de mundos imaginarios o a la representación adecuada de la realidad; es una racionalidad que afecta tanto a las ficciones deliberadas de la literatura como a las involuntarias de la ciencia social o del relato mediático. En la ficción está en juego:

*Construir con frases formas perceptibles y pensables de un mundo común, a través de determinar las situaciones y los actores de esas situaciones, identificar los acontecimientos, establecer entre ellos los vínculos de coexistencia o sucesión y, de esta manera, darles a esos vínculos la modalidad de lo posible, lo real o lo necesario (Rancière, 2017, pp. 13-14).*

Este ejercicio nos permite apreciar el poder heurístico de las diversas formas de racionalidad que despliega la literatura. Ello se justifica, según el autor, en nuestros tiempos “en que la mediocre ficción llamada “información” pretende saturar el campo de lo actual con sus folletines trillados de pequeños arribistas que asaltan el poder en

el trasfondo de los grandes relatos de atrocidades lejanas” (Rancière, 2017, p. 14). Es así como recordar otras formas de construir lo común “puede contribuir a ampliar nuestro horizonte de miradas y pensamiento sobre eso que llamamos el mundo y sobre las maneras de habitarlo” (Rancière, 2017, p. 14).

- **Referencias bibliográficas**

- Rancière, J. (2017). *Les bords de la fiction*. Paris: Editions du Seuil.