

Jacques Rancière, *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna*, traducción de María del Carmen Rodríguez. Buenos Aires: Bordes Manantial, 2015, 136 páginas.

Con el título de *El hilo perdido*, el filósofo francés Jacques Rancière reúne seis ensayos de su autoría escritos dentro de los últimos cinco años, provenientes de diferentes investigaciones que confluyen en un punto común: el análisis de las rupturas generadas por la ficción moderna desde mediados del siglo XIX y las relaciones político-estéticas que a partir de sus diferentes estudios pueden comprenderse, teniendo en cuenta el contexto social e histórico en el que esas ficciones hicieron su aparición, además de plantear una discusión propia del ámbito estético-literario en las que ellas se ubican: así, Rancière expone sus ideas enfrentando las lecturas de cúneo "progresista" que han hecho de la ficción moderna una reivindicación de la pasividad de las cosas frente a las acciones humanas. Desde su perspectiva, para encarar el estudio de la ficción moderna debemos partir de la comprensión del *disenso* fundamental que generaron ciertas obras de ficción, que rompieron con los modos tradi-

cionales de crear ficciones e inauguraron una nueva y moderna escuela literaria que se vio afectada por la dura crítica y el desprecio de los intelectuales y los "entendidos" en el ámbito de la literatura y las artes de aquel momento.

El paradigma de esta transformación en el campo de las letras da su puntapié, según Rancière, con *La educación sentimental* de Gustave Flaubert, catalogada en 1869 por el crítico francés Barbey d'Aurevilly y otros especialistas de la época como una obra carente de la creación necesaria para poder considerarse un libro artístico, falto de organización, de desarrollo y de un hilo conductor para poder abogar por la coherencia necesaria para su comprensión. Tres décadas después, el mismo tipo de juicio negativo publicado en un periódico inglés caería sobre el *Lord Jim* (1899-1900) de Joseph Conrad, acusado de los mismos vicios experimentados por la obra de Flaubert y, además, presuntamente perjudicado por la "ausen-

cia de columna vertebral" que paraliza la lectura y su desarrollo. Estos dos libros, hoy indiscutiblemente considerados obras maestras de la literatura contemporánea, funcionan como excusas perfectas para que Rancière continúe sus reflexiones filosóficas en el ámbito de su estética del *disenso*, término que viene explorando en sus anteriores obras y que convierte en eje central de sus reflexiones acerca del arte y sus paradójicas relaciones con la política.

Ya en uno de los artículos más interesantes que componen *El espectador emancipado* (Buenos Aires, Manantial, 2010), titulado "Las paradojas del arte político", puede leerse una definición que sin duda enriquece las reflexiones del presente trabajo sobre la ficción: "La ruptura estética ha instalado una eficaz forma de eficacia: la eficacia de una desconexión, de una ruptura de la relación entre las producciones de los saber-hacer artísticos y fines sociales definidos, entre formas sensibles, las significaciones que se pueden leer en ellas y los efectos que ellas pueden producir. Se lo puede decir de otra manera: la eficacia de un disenso. Lo que yo entiendo por disenso no es el conflicto de las ideas o de los sen-

timientos. Es el conflicto de diversos regímenes de sensorialidad. Es en ello que el arte, en el régimen de la separación estética, se encuentra tocando a la política. Pues el disenso está en el corazón de la política" (p. 61). El disenso creado por estas dos obras que Rancière toma como modelo para reflexionar sobre la ficción moderna tiene su expresión en esa ontología literaria deforme que atestigua una época de fuertes cambios, tales como el rechazo y la pérdida de los elementos estéticos y las reglas centrales que juzgaban la presunta excelencia de las obras, los modos y las estructuras que ordenaban las narraciones que se clasificaban como "magistrales" y detenaban con orgullo el estatuto de "obra artística".

Desde la escritura de la *Poética* de Aristóteles, para Rancière queda claro que la ficción representa una estructura de racionalidad, la forma de la inteligibilidad de los acontecimientos narrados con un orden y una jerarquización de sus componentes. En el prólogo de *El hilo perdido*, el autor pone de manifiesto su postura filosófico-estética frente a los temas que analizará a lo largo del texto: si la tradición así llamada "progresista" enten-

dió que las revueltas generadas por la ficción moderna se dirigían hacia la fragmentación de la totalidad humana y acentuaban la pasividad de las cosas frente a la acción, sus ensayos intentarán pararse en la vereda opuesta a esa mirada: según Rancière, con las ficciones modernas asistimos al fin de un modelo jerárquico que somete las partes a un todo integrador y que, paralelamente, divide a las sociedades humanas entre las elites de los seres activos y la multitud de los seres pasivos: "La inflación de la descripción en detrimento de la acción, constitutiva de la singularidad de la novela realista, no es la ostentación de las riquezas de un mundo burgués preocupado por afirmar su perennidad. No es tampoco ese triunfo de la lógica representativa que se describe con frecuencia. Marca, por el contrario, la ruptura del orden representativo y de lo que era su corazón, la jerarquía de la acción. Y esa ruptura está vinculada a lo que está en el centro de las intrigas novelescas del siglo XIX: el descubrimiento de una capacidad inédita de los hombres y de las mujeres del pueblo para acceder a formas de experiencia que hasta entonces se les negaban" (p. 20). Así se establece lo que para Rancière puede

denominarse una "democracia literaria": el ataque al corazón político del principio de verosimilitud que gobernaba las proporciones de la ficción. Y es a partir de aquí que las sensaciones, las emociones o las pasiones, también transformadas en este contexto, pueden ser experimentadas ahora por cualquier sujeto, hasta entonces reservadas a las "almas de elite". La democracia ficcional, señala el autor, "implementa una forma muy específica de la igualdad: la igualdad de las frases, siendo cada una de ellas portadoras del poder de vinculación del todo, el poder igualitario de la respiración común que anima la multitud de los acontecimientos sensibles" (p. 32). Es importante señalar que para el filósofo francés no existe un determinismo en la relación que establecen las obras con su contexto social y político y el pensamiento de una época, sino una suerte de interacción que afecta mutua e interactivamente todos los ámbitos.

A lo largo de este trabajo, Rancière encuentra una serie de nombres clave y de circunstancias concretas en sus creaciones para comprender el estatuto de la ficción moderna: en el caso de Flaubert, en la intromisión de

una igualdad impersonal en las historias de amor: “los sentimientos refinados ya no son disposiciones íntimas de los individuos sino condensaciones azarosas de un torbellino de acontecimientos sensibles impersonales, de una ‘vida del alma’ aún desconocida” (p. 31); con el ejemplo de Conrad asistimos a una tergiversación de la temporalidad tradicional en el progreso de las historias, gracias a la propia y particular construcción de lo temporal en sus narraciones: todas sus historias “dependen de un mismo esquema fundamental, nacen siempre de una apariencia, de una equivocación, de una ilusión” (p. 42). Además de los dos autores mencionados, el estudio de la ficción moderna se completa con el ensayo sobre Virginia Woolf, en el cual Rancière analiza la inversión que realiza la autora de la oposición aristotélica: “la lógica de la verosimilitud es una mentira antiartística” (p. 37), atendiendo también a la particularidad en la que en su narrativa se lleva a cabo la reducción de la intriga hacia el mínimo: “hasta el límite de la sucesión de las cosas como ocurren, una tras otra, que se confunde casi con el sencillo desarrollo de un día o de una vida” (p. 53). Otros casos analizados por el au-

tor son la confrontación de las poéticas y los ámbitos de John Keats y Charles Baudelaire, y finalmente, en el último ensayo del libro, el desarrollo de una mirada crítica sobre el lugar del teatro popular francés, sus contextos y transformaciones experimentadas en los últimos tiempos.

La política de la ficción moderna no ocupa un terreno fundamental en el campo de la representación, sino en el de la operación, en relación a la inclusión o la exclusión socialmente instituidas, a las poblaciones convocadas, a la construcción de situaciones o a los límites que se establecen y se borran entre las palabras y las cosas, elaborando disensos en los que se establece la conciencia crítica que solo una ruptura como la generada puede permitir operar políticamente: “Es esa identidad entre lo verosímil y lo necesario lo que constituye el corazón de lo que se llama consenso. Y es justamente ese acuerdo verosímil y necesario de la realidad y de su sentido lo que hizo estallar, por su uso del ‘detalle’, la ficción moderna” (p. 66). Los supuestos detalles inútiles de las obras modernas, los sucesos aparentemente sin sentido o las experiencias narradas carentes de relevancia no son sino tex-

turas novedosas de lo real que tienen su origen en las transgresiones de las nuevas formas de vida. Es claro que la dialéctica de la ficción no siempre está libre de paradojas o contradicciones que complican y, a su vez, enriquecen su interpretación y análisis, lo cual convierte al último libro de Rancière en un documento que

amplía críticamente y pone en foco los tópicos centrales del debate actual sobre la ficción moderna, sus orígenes, los caminos recorridos y los estatutos con los que goza y sufre en el plano estético, filosófico, social y político.

Alejandro Dramis
EMAD