

JACQUES RANCIÈRE

EL HILO PERDIDO

Ensayos sobre
la ficción moderna

MANANTIAL
Buenos Aires

Título original: *Le fil perdu. Essais sur la fiction moderne*
La Fabrique éditions
© La Fabrique éditions, 2014

Diseño de tapa: Eduardo Ruiz

TRADUCCIÓN: MARÍA DEL CARMEN RODRÍGUEZ

Cet ouvrage a bénéficié du soutien des Programmes
d'aide à la publication de l'Institut français.

Esta obra se benefició con el apoyo de los Programas de ayuda
a la publicación del Institut français.

Rancière, Jacques

El hilo perdido : ensayos sobre la ficción moderna . - 1a ed. - Ciudad
Autónoma de Buenos Aires : Manantial, 2015.

136 p. ; 21x14 cm.

Traducido por: Maricarmen Rodríguez
ISBN 978-987-500-208-1

1. Estudios Culturales. I. Rodríguez, María del Carmen, trad. II.
Título.
CDD 306

Impresos 2000 ejemplares en febrero de 2015
Leograff, Rucci 408, Valentín Alsina, Argentina

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en la Argentina

© 2015, Ediciones Manantial SRL
Avda. de Mayo 1365, 6° piso
(1085) Buenos Aires, Argentina
Tel: (54-11) 4383-7350 / 4383-6059
info@emanantial.com.ar
www.emanantial.com.ar

Derechos reservados

Prohibida la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Índice

Prólogo	9
I. El hilo perdido de la novela	
El barómetro de Madame Aubain	17
La mentira de Marlow	35
La muerte de Prue Ramsay	53
II. La República de los poetas	
El trabajo de la araña	71
El gusto infinito por la República	89
III. El teatro de los pensamientos	
Origen de los textos	129

Prólogo

“No hay aquí ningún libro; falta ese algo, esa creación, esa obra de arte de un libro, organizado y desarrollado, que marcha hacia su desenlace por vías que constituyen el secreto y el genio del autor”. De este modo juzga un crítico francés, en 1869, una obra que acababa de publicarse. Y un periódico inglés, treinta años más tarde, dirige un reproche del mismo tipo a otra novedad: “Para decir honestamente la verdad, esto se eterniza. Primero, los párrafos son demasiado largos. A veces se prolongan por páginas. El libro se prolonga de la misma manera. Está cargado de atmósfera, cargado de la magia de Oriente, pero le falta osamenta. La ausencia de columna vertebral paraliza al libro”.¹

Se encuentran así ejecutadas dos novelas que la posteridad consagrará como obras maestras de la literatura moderna, *La educación sentimental*, de Flaubert, y *Lord Jim*, de Conrad. Si recuerdo estos juicios, no es para ratificar la idea preconcebida de la novedad que molesta a los críticos rutinarios. Procuro, por el contrario, tomar en serio lo que nos dicen estos críticos:

1. Barbey d'Aurevilly, “Gustave Flaubert”, en *Les Hommes et les œuvres. Le Roman contemporain*, Slatkine reprints, 1968, vol. XVIII, p. 103, y “From Captain Conrad’s *Lord Jim*”, *The Queen, The Lady’s Newspaper*, 3 de noviembre de 1900, en Allan H. Simmons (ed.), *Joseph Conrad, Contemporary Reviews*, vol. I, Cambridge University Press, 2012, p. 293.

los libros que para nosotros son ejemplares fueron primero no-libros, relatos erráticos, monstruos sin columna vertebral. En tiempos de *La educación sentimental* y de *Lord Jim*, algo le sucedió a la ficción. Perdió el orden y las proporciones según las cuales se juzgaba su excelencia. Tal es la opinión de los críticos que ven a Flaubert errar sin meta a imagen del joven ocioso que es su héroe paradójico, y a Conrad perderse cada vez más siguiendo la huida de su antihéroe hacia las islas más remotas. Pero es también el sentimiento que experimentan los mismos innovadores. Al releer la segunda parte de *Madame Bovary*, Flaubert se inquieta por la desproporción de la obra: la dimensión del “prólogo” que desarrolla los “preparativos psicológicos, pintorescos, grotescos” de la acción ¿no condena a la novela, si él quiere “establecer una proporción más o menos igual entre las Aventuras y los Pensamientos”,² a extenderse a unas 75000 páginas? Con todo, si la proporción le plantea un problema al novelista, es precisamente porque la escritura de ese “prólogo” borró, línea tras línea, la distancia misma entre la inmaterialidad del pensamiento y la materialidad de la acción, entre el tiempo de los “preparativos” y el de las “aventuras”. Conrad da por sentada la indistinción entre la acción y su prólogo, entre el pensamiento y la aventura. Por eso no duda en reivindicar de modo positivo el vagabundeo que otros le reprochan. A un compatriota que se queja de los *side shows* que interrumpen la historia de *Lord Jim* le responde, con toda sencillez, que el mismo *main show*, la historia de la barcaza abandonada por cobardía con sus centenas de peregrinos, “no es especialmente interesante o excitante”. De allí la necesidad, dice, de introducir en el cuadro “un montón de gente que encontré –o al menos vi por un momento– y diversas cosas que oí al azar a través del mundo”.³ Ahora bien, al dejar de lado los principios más universalmente admitidos

2. Flaubert, carta a Louis Bouilhet, 8 de diciembre de 1853, *Correspondance*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, t. II, p. 472.

3. Conrad, carta a William Hugh Clifford, 13 de diciembre de 1899, *The Collected Letters of Joseph Conrad*, editado por Frederick R. Karl y Laurence Davies, Cambridge University Press, 1986, vol. 2, p. 226.

de la construcción de las historias, el autor de *Lord Jim* reabre la pregunta fundamental: ¿qué es lo que establece la diferencia entre una ficción literaria y el simple relato de las cosas y de la gente que uno ha encontrado en el azar de la vida? Y debe afrontar la respuesta admitida desde Aristóteles: lo que separa la ficción de la vida corriente es el hecho de tener un comienzo, un medio y un fin. Resuelve la mitad del problema comenzando su relato por el medio y haciendo de ese tiempo del medio no ya el punto mediano, sino la estofa sensible de la que están hechos los “pensamientos” y las “aventuras”. Pero no puede escapar a la otra obligación, la de terminarlo por su fin. Y debe confiar ese fin a un *deus ex machina*, un aventurero llegado de ninguna parte para provocar el disparo, lo único susceptible de detener la errancia de Jim. Conrad justifica este fin puramente factual ante su editor: en ese estadio del relato –le dice–, se conoce lo suficiente la psicología de Jim como para que uno pueda atenerse solo a los hechos.⁴ Sin embargo, el problema es más radical: pasar de la “psicología” a los “hechos” es romper con el principio mismo de la ficción nueva que ya no separa la acción de su “preparación”, es ser infiel a ese tejido sensible que vuelve indistintos aventuras y pensamientos. La ficción nueva es sin fin. Los libros que producen deben tener uno, pero tal vez esté condenado a no ser nunca el bueno.

Los ensayos aquí agrupados intentan pensar algunas de las transformaciones y algunas de las paradojas que fundan la ficción moderna sobre la destrucción de lo que parecía –de lo que parece aún muy a menudo– fundar toda ficción: la columna vertebral que hace de ella un cuerpo que se sostiene por sí mismo, el ordenamiento interno que subordina los detalles a la perfección del conjunto, los encadenamientos de causas y de efectos que aseguran la inteligibilidad del relato a través de su desarrollo temporal. Esta revolución no se ha hecho a través de los manifiestos, sino por desplazamientos en las prácticas de

4. Sobre el problema del fin de *Lord Jim*, ver la carta a William Blackwood del 19 de julio de 1900, *The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol. 2, pp. 283-285.

escritura, que a veces han sido ensayos deliberados, pero a veces, también, sorprendidos para aquellos mismos que los operaban. Por tanto, trataremos aquí dicha revolución a través de casos singulares: soluciones encontradas por el escritor (o la escritora) para cambiar la naturaleza de los acontecimientos que componen una ficción, para darle nuevos personajes, otros encadenamientos temporales, otra forma de realidad o de necesidad: por ejemplo, en Virginia Woolf, la tentativa de contar la historia de una casa deshabitada con los acontecimientos puramente materiales que afectan a sus paredes o a sus objetos; o bien la manera en que una cadena de sensaciones produce, en Flaubert, el acontecimiento de una mano que se abandona, o, en Conrad, el de un cuerpo que salta a un bote. Pero abordaremos esta revolución, asimismo, a través de los problemas planteados a los lectores y a los críticos por las proporciones o desproporciones nuevas de la ficción: tal es el caso de ese desequilibrio entre las inmovilidades de la descripción y la dinámica de la acción que Barthes interpreta en la categoría del “efecto de realidad”. Intentaré mostrar que el exceso “realista” de la descripción puede ser interpretado, si se tiene en cuenta la relación entre la población de la ficción y la estructura de la acción ficcional, de modo muy distinto, y extraer una idea completamente diferente de la relación entre la poética de la ficción y su política.

Dicha relación se ha planteado, las más de las veces, en el seno de una problemática de la representación. Ahora bien, esta problemática es doblemente reductora. Por una parte, ubica a la ficción del lado de un imaginario al que opone las realidades sólidas de la acción y, en especial, de la acción política. Por otra, explica sus estructuras como expresión más o menos deformada de los procesos sociales. Pero la ficción, como sabemos desde Aristóteles, no es la invención de mundos imaginarios. Es ante todo una estructura de racionalidad: un modo de presentación que vuelve perceptibles e inteligibles las cosas, las situaciones o los acontecimientos; un modo de vinculación que construye formas de coexistencia, de sucesión y de encadenamiento causal entre acontecimientos, y da a esas formas los caracteres de lo posible, de lo real o de lo necesario. Se requiere esta doble operación, además, en todas partes donde se trata de construir

cierto sentido de realidad y de formular su inteligibilidad. La acción política que nombra sujetos, identifica situaciones, vincula acontecimientos y deduce de ellos posibles e imposibles, se sirve de ficciones como los novelistas o los cineastas. Y lo mismo sucede en el caso de la ciencia social, cuya posibilidad misma depende de la revolución literaria que alteró la antigua oposición entre la racionalidad causal de la ficción poética y la sucesión empírica de los hechos históricos. Es cierto que lo olvida de buen grado cuando se propone explicar la invención de los esquemas ficcionales a partir de la realidad de los procesos sociales. Pero paga el costo de este olvido, ya que de tal modo no hace más que explicar la ficción mediante otra ficción. Tal es el rol que ha jugado en la interpretación “política” de los esquemas literarios el concepto de reificación. Este solo concepto permitió reducir la exuberancia descriptiva de las novelas de Balzac o la impersonalidad del estilo de Flaubert, la *flânerie* de Baudelaire, las epifanías visuales de Conrad, Proust o Virginia Woolf, el monólogo interior joyceano, el formalismo “moderno” o la fragmentación “posmoderna” a una causa única, la forma-mercancía donde se disimula el trabajo humano. Pero la reificación no es en modo alguno el concepto de un proceso económico que serviría de fundamento o de modelo a los otros. Es simplemente una interpretación de la evolución de las sociedades modernas. Se puede encontrar su origen en la crítica que hace Schiller de la división del trabajo. Dicha crítica se vio interceptada por el discurso contrarrevolucionario sobre la comunidad humana quebrantada por la abstracción revolucionaria, luego transformada en oposición romántica entre lo orgánico y lo mecánico, retomada por los jóvenes “ciencias del espíritu” y comunicada por ellas a la sociología de la “racionalización”, antes de ser identificada por Luckács con el fetichismo marxiano de la mercancía y de convertirse en la gran ficción que les proporciona a todas las otras su fundamento. Los ensayos aquí reunidos quisieran mostrar que esta ficción de la política focalizada en el devenir-cosa de las relaciones humanas –alienación, reificación, espectáculo– no cesó de enmascarar la verdadera cuestión política que trata de la naturaleza misma de esas “relaciones humanas”. Toda una tradición progresista vio en las revoluciones modernas de la ficción

un proceso que fragmentaba la totalidad humana o destronaba la acción en provecho de la pasividad de las cosas. Las páginas que siguen invitan a ver en ellas algo completamente diferente: una destrucción del modelo jerárquico que somete las partes al todo y divide a la humanidad entre la élite de los seres activos y la multitud de los seres pasivos.

Localizaré la política de la ficción, por lo tanto, no del lado de lo que ella representa, sino del lado de lo que ella opera: de las situaciones que construye, de las poblaciones que convoca, de las relaciones de inclusión o de exclusión que instituye, de las fronteras que traza o borra entre la percepción y la acción, entre los estados de cosas y los movimientos del pensamiento; de las relaciones que establece o suspende entre las situaciones y sus significaciones, entre las coexistencias o sucesiones temporales y las cadenas de la causalidad. En su principio, ninguna de estas operaciones es propia de la ficción literaria. Y se podría reemplazar provechosamente la ritual interrogación sobre las relaciones entre política y literatura por un análisis de los paradigmas de presentación de los hechos, de encadenamiento entre los acontecimientos y de construcción del sentido, paradigmas que circulan entre los diversos dominios del conocimiento o de la actividad humana. Pero, por otro lado, las formas de la ficción declaradas tales permiten percibir las lógicas de presentación de los hechos y de producción de sus sentidos que la invocación de la evidencia del dato o de la necesidad científica oculta en otra parte. Las reglas aristotélicas de la ficción subtienden los principios a los que apelan la acción política realista, la ciencia social o la comunicación mediática. Y los desarreglos del orden ficcional permiten, a la inversa, pensar las relaciones nuevas entre las palabras y las cosas, las percepciones y los actos, las repeticiones del pasado y las proyecciones al futuro, el sentido de lo real y lo posible, de lo necesario y de lo verosímil con el que se tejen las formas de la experiencia social y de la subjetivación política. En esta perspectiva se analizarán aquí las formas paradójicas de la democracia novelesca, las singularidades de la República poética o el desarreglo de las relaciones entre pensamiento y acción que el teatro revela en la escena misma donde convoca al pueblo de las revoluciones y al de los sucesos policiales.

I. El hilo perdido de la novela