

**LITERATURA, POLÍTICA Y LITERARIEDAD:  
ESCENIFICACIÓN DE LA GUERRA DE ESCRITRAS.  
UNA LECTURA EN TORNO A LA PROPUESTA DE  
JACQUES RANCIÈRE**

**LITERATURE, POLITICS AND LITERARINESS: STAGING  
OF THE WAR OF WRITINGS. A READING AROUND  
JACQUES RANCIÈRE'S PROPOSAL**

Alfredo Laverde Ospina<sup>1</sup>

**Resumen:** En la actualidad, la concepción estética ranceriana se ha constituido en uno de los aportes más relevantes en torno a la reflexión del arte y, en especial, la literatura. No obstante, la perplejidad resultante de la lectura de sus escritos, tanto por su novedad como profundidad, se evidencia una cierta familiaridad con las corrientes del pensamiento político y estético contemporáneo, así como cierta proximidad con las propuestas teórico-críticas sobre la literatura de dos de los más grandes estudiosos en lengua inglesa: Terry Eagleton y Fredric Jameson. Tales confluencias, podrían encontrarse peregrinas si se considera el distanciamiento, epistemológico y político, en relación con el marxismo, efectuado por Jacques Rancière; sin embargo, la familiaridad aludida se justifica si se tiene en cuenta que los dos teóricos mencionados efectúan una lectura crítica y enriquecida del mismo, a partir del postestructuralismo, con especial énfasis en la política como aspecto estructurante del hecho literario. En este mismo sentido, interesa desentrañar la concepción de la “literariedad” expuesta por el filósofo francés y su relación con la política como puesta en crisis del régimen representativo que deja como resultado la toma de posesión de *los sin parte* en la ficción y que se concreta en un *régimen de expresión* constituido por el efecto de tensión de lo que denomina *guerra de escrituras* (entre el régimen representativo y el régimen estético) concebida como el desplazamiento de una poética preceptiva a una poética histórica.

---

<sup>1</sup> Departamento de Formación Académica, Facultad de Comunicaciones y Filología, Universidad de Antioquia Medellín (Colombia): [alfredo.laverde@udea.edu.co](mailto:alfredo.laverde@udea.edu.co).

**Palabras claves:** Rancière; política; literariedad.

**Abstract:** At present, the Rancierian aesthetic conception has become one of the most relevant contributions to the reflection of art and, especially, literature. Nevertheless, the perplexity resulting from the reading of his writings, both for its novelty and depth, evidences a certain familiarity with the currents of contemporary political and aesthetic thought, as well as a certain proximity with the theoretical-critical proposals on literature of two of the greatest scholars in the English language: Terry Eagleton and Fredric Jameson. Such confluences could be considered strange if we consider the epistemological and political distancing from Marxism carried out by Jacques Rancière; however, this familiarity is justified if we take into account that the two theorists mentioned above carry out a critical and enriched reading of it, based on post-structuralism, with special emphasis on politics as a structuring aspect of the literary fact. In this same sense, it is interesting to unravel the conception of *literariness* put forward by the French philosopher and its relationship with politics as a crisis of the representative regime that results in the takeover of *those without a part* in fiction and that takes the form of a *regime of expression* constituted by the effect of tension of what he calls the *war of writings* (between the representative regime and the aesthetic regime) conceived as the displacement of a prescriptive poetics to a historical poetics.

**Keywords:** Rancière; politics; literariness.

La política del arte dentro del régimen estético del arte, o más bien su metapolítica, se encuentra determinada por esta paradoja fundadora: en este régimen, el arte es arte en la medida en que es también no arte, una cosa distinta que el arte. (Rancière, *El malestar de la estética*, pp. 48-49)

## DE LA VOCACIÓN POLÍTICA

Si nos queremos ocupar del componente político de la literatura, es evidente que nos ubicamos en un ámbito de gran complejidad. En primer lugar, no podemos dejar de pensar en los trabajos que se inscriben en la sociología de la literatura que, en opinión de Edmond Cros (1993, p. 145), “se constituye en un conglomerado complejo y heterogéneo en el que coinciden algunas de las grandes disciplinas de las ciencias sociales (historia general, historia de las ideas, lingüística, filosofía, psicología, semántica, semiología...)”. En este horizonte variopinto, conviven multiplicidad de concepciones del objeto, objetivos, teorías y aparatos conceptuales propios de cada una de ellas y dejando la impresión de un cuarto desordenado y fragmentado en busca de una coherencia.

En esta rama de los estudios literarios, la literatura se concibe en términos de *práctica social*, aunque con algunas diferencias. Es así como, incluso, en las posturas de autores como Terry Eagleton y Fredric

Jameson, es posible identificar diferentes posiciones, incluso en ellos mismos. Con respecto al primero, se pueden identificar al menos dos actitudes, la íntimamente relacionada con el objetivismo de Althusser y la que adhiere, bajo los efectos tanto del postestructuralismo como del deconstruccionismo, al pensamiento revolucionario de Brecht y Benjamin. Eagleton, a partir del primero, afirma la capacidad de distanciamiento de la literatura de la ideología, como compleja reelaboración de discursos ideológicos preexistentes, dando como resultado un producto ideológico especial (Selden, 2010, p. 138).<sup>2</sup> Con respecto a los segundos, Brecht y Benjamin, se apoya en la *Tesis sobre Feuerbach* de Marx (1845 *apud* Selden, 2020, p. 139): “la cuestión de si la verdad objetiva puede atribuirse a la razón humana no es una cuestión teórica sino práctica... Los filósofos no han hecho más que interpretar el mundo de las diversas maneras, de lo que se trata ahora es de cambiarlo”. En general, considera que desde el deconstruccionismo es posible minar toda certeza, toda forma establecida y absoluta de conocimiento, pero se distancia de su negación pequeñoburguesa de la “objetividad” y los “intereses” materiales (especialmente, de la lucha de clases). Lo anterior se explica por la adhesión de Eagleton (1998b, p. 151) al concepto de teoría de Lenin: “Una teoría revolucionaria correcta”, escribe Lenin, “sólo asumirá su forma final gracias a la estrecha conexión con la actividad de un movimiento que sea auténticamente de masas y auténticamente revolucionario”. En consecuencia, de acuerdo con Selden (2010, p. 139), Eagleton considera que la literatura reproduce la ideología dominante y “las tareas de la crítica marxista se llevan a cabo por medio de la política y no de la filosofía: el crítico debe dismantelar las nociones de *literatura* asumidas y revelar el papel ideológico en la constitución de la subjetividad de los lectores”; sin embargo, permanece el problema central: “definir la relación entre literatura e ideología, pues los textos no reflejan la realidad histórica, sino

---

<sup>2</sup> En opinión de Eagleton (1997, p. 19), “La palabra *ideología*, se podría decir, es un *texto*, enteramente, tejido con un material de diferentes filamentos conceptuales; está formado por historias totalmente divergentes, probablemente es más importante valorar lo que hay de valioso o lo que puede descartarse en cada uno de estos linajes que combinarlos a la fuerza en una gran teoría global”. Para Althusser, en términos de Eagleton, “la ideología es una organización particular de prácticas significantes que constituye a los seres humanos en sujetos sociales y que produce las relaciones vividas por las que tales sujetos están conectados a las relaciones de producción dominante de una sociedad” (Eagleton, 1997, p. 40), en calidad de término, cubre todas las modalidades políticas de dichas relaciones: desde la identificación con el poder a una posición opuesta.

que modelan la ideología para producir un *efecto* de realidad” y, por esto, la crítica no debe interesarse tan sólo por las leyes de la forma literaria o por la teoría de la ideología, sino más bien por las “leyes de producción de los discursos ideológicos tales como la literatura” (Selden, 2010, p. 138). En su opinión, la crítica feminista podría cumplir todos los objetivos de una crítica literaria revolucionaria cuyos rasgos serían:

Imaginemos brevemente qué forma asumiría una *crítica literaria revolucionaria*. Desmantelaría los conceptos dominantes de *literatura*, reinsertando los textos literarios en el campo de las prácticas culturales en general. Procuraría relacionar estas prácticas con otras formas de actividad social y transformar las estructuras culturales mismas. Articularía su análisis *cultural* mediante una intervención política coherente. Deconstruiría las jerarquías literarias recibidas y valoraría de distinta forma los juicios y las asunciones recibidas; se ocuparía del lenguaje y del *subconsciente* de los textos literarios para revelar el papel que éstos tienen en la construcción ideológica del sujeto; y si fuera necesario, movilizaría estos textos por medio de la *violencia* hermenéutica en una lucha por transformar estos temas dentro de un contexto político amplio (Eagleton, 1998b, p. 153).

Para terminar, en lo que respecta a la relación entre ideología y política, si bien es difícil llegar a una definición de la primera, una perspectiva más *política* que epistemológica de la ideología, no implica una identidad entre las dos. En primer lugar, se puede sugerir que la política refiere a los procesos de poder por los que las órdenes sociales se sostienen o se desafían, mientras que la ideología alude a la forma en que se aprehenden esos procesos del poder en el ámbito de la significación. No obstante, lo anterior no es del todo aceptable, pues la política tiene su propio tipo de significación que no es necesariamente ideológico. Así sugiere que, “la ideología concierne menos a una significación que a los conflictos en el campo de la significación” y, a modo de ejemplo, nos dice: “si los miembros de un grupo político disidente se dicen unos a otros “podemos derribar el gobierno”, esto es un fragmento de discurso político; si lo dicen al gobierno se convierte instantáneamente en una expresión ideológica (en el sentido amplio del término), ya que ésta ha entrado en el terreno de la lucha discursiva” (Eagleton, 1997, pp. 31-32).

En lo que respecta a Fredric Jameson (1989, p. 60), crítico literario estadounidense, “las perspectivas del marxismo son precondiciones necesarias para una comprensión literaria adecuada”. Asimismo, es importante resaltar su concepción de crítica dialéctica, como aquella que no parte de conceptos preconcebidos, categorías prefabricadas o transhistóricas, sino que deben ser la resultante de su propia situación

histórica. Es así como “la crítica dialéctica buscará desenmascarar la forma interior de un género o un conjunto de textos y operará desde las superficies hasta las profundidades, hacia el nivel en que la forma literaria se encuentra en íntima relación con lo concreto” (Selden, 2010, p. 142).

Debido a que los textos como lo siempre-ya-leído, son aprehendidos a través de capas sedimentadas previas o, en su defecto, cuando es nuevo, mediado por hábitos de lectura y categorías depositadas y provenientes de las tradiciones que, necesariamente, deben ser confrontadas con miras a una experiencia más fresca con el texto, el objeto de estudio no es el texto, sino la interpretación a través de la cual nos enfrentamos e intentamos apropiárnoslo. Este procedimiento, en el contexto de la crítica dialéctica propuesta por Jameson, tiene el nombre de *metacomentario*.

A propósito de este concepto establece la diferencia entre la interpretación y la necesidad de ésta. Si la primera se centra en la explicación de cómo se hace para interpretar correctamente un texto, lo que no es productivo en la discusión; lo verdaderamente relevante es su necesidad: porqué se debería hacer. Es así como “toda reflexión sobre la interpretación debe hundirse en la extrañeza, la no naturalidad, de la situación hermenéutica”, debe justificarse (Jameson, 2014, p. 22). Lo anterior implica que una “genuina interpretación” debe atender a la historia misma y a la situación histórica del comentador y de la obra. Es decir, aquella no parte de conceptos preconcebidos o categorías prefabricadas, sino que debe ser la resultante de su propia situación histórica.<sup>3</sup>

Interesa de este autor el concepto de interpretación elaborado en su libro *Documentos de cultura, documentos de barbarie* (Jameson, 1989). Con respecto a este, en primer lugar, afirma que se dará prioridad a la “interpretación política de los textos literarios” y se concebirá la “perspectiva política no como un método suplementario, no como un auxiliar optativo de otros métodos interpretativos corrientes hoy –el psicoanalítico o el mítico-crítico, el estilístico, el ético, el estructural–, sino más bien como el horizonte absoluto de toda lectura y toda interpretación” (p. 15).<sup>4</sup> Paso seguido expone las teorías de la causalidad

---

3 Jameson encuentra en el formalismo ruso un aliado en su propuesta. La consideración de la técnica y la perspectiva del productor permite afirmar que “la existencia de una determinada forma literaria siempre refleja una cierta posibilidad de experiencia en el momento del desarrollo social en cuestión” (Jameson, 2014, p. 26)

4 No está de más resaltar que, “la interpretación es un acto esencialmente alegórico que consiste en reescribir un texto dado en términos de un código maestro interpretativo particular. La identificación de este último llevará pues a una evaluación de dichos códigos o, dicho de otra

enumeradas por Louis Althusser y prioriza la *causalidad estructural*.<sup>5</sup> En lo que respecta a la dilucidación de ésta, en la propuesta metodológica de análisis literario, Jameson, hace acopio de diversas fuentes (metodológicas y conceptuales) que conducen a la resignificación de multiplicidad de aportes provenientes de heterogéneas posiciones ideológicas y políticas, en muchos casos, claramente opuestas, al concebirlas desde una crítica dialéctica que se sustenta en el *metacomentario*.<sup>6</sup>

Por otra parte, si se tiene especial interés en el componente político como determinante del hecho literario, habría que resaltar especialmente los trabajos de los denominados *Cultural Studies*, pues, en ellos, es posible encontrar, lo que John Beverly (1996, p. 75) ha denominado una *vocación política*. En lo que respecta a dicha vocación de los *Cultural Studies* podría afirmarse que la ampliación del concepto de texto a cualquier manifestación cultural, postura resultante de la influencia del estructuralismo en su versión antropológica, en tanto política, se evidencia en el momento en que Richard Hoggart (1957), en su obra *Uses of Literacy* ejerce el uso de la *crítica práctica*, efectuando una lectura de la clase trabajadora en busca de valores y significados expresados en

---

manera, de los *métodos* o abordamientos corrientes hoy en los estudios literarios...” (Jameson, 1989, p. 11).

5 En palabras de Fredric Jameson, a partir de un estudio genealógico desde la Edad Media y el determinismo economicista, es posible identificar, al menos, tres posturas: la *causalidad mecánica*, la *causalidad expresiva* y, la propuesta derivada de Althusser, la *causalidad estructural*. Estas tres actitudes orientadas a describir la configuración de una hermenéutica marxista están fuertemente marcadas por la crítica a los modelos de interpretación del texto en relación con la Historia o formas históricas de causalidad. De acuerdo con Althusser, la primera opción, “causalidad mecánica” surgida del sistema mecanicista cartesiano, reduce la causalidad a una eficacia *transitiva* y analítica (Jameson, 1989, p. 20). Ejemplificado con el modelo de la bola de billar para la causa y el efecto y es mejor conocido como el concepto de *base* (infraestructura y *superestructura*) que, aunque desprestigiado, no debería ser desechado (pp. 21-22). El segundo modelo, la “causalidad expresiva” que, en palabras de Althusser: “supone en su interior que el todo del que se trata sea reductible a un principio de interioridad único, es decir a una *esencia interior*, de la que los elementos del todo no son más que formas de expresión fenomenales” (Althusser *apud* Jameson, 1989, p. 20). Esta segunda forma de eficacia se constituye para Jameson el centro polémico de la argumentación de Althusser y la cuestión más vital de la crítica cultural contemporánea (Jameson, 1989, pp. 22-23). Por último, la *causalidad estructural*, íntimamente ligada a su concepción de la Historia como inexistente, se centra en el hecho en que la revelación de la estructura consiste en sus efectos.

6 Interesan sus reflexiones en torno al concepto de *mediación, transcodificación*. Asimismo, su propuesta metodológica compuesta de tres marcos concéntricos: historia política (sentido estrecho de acontecimiento y secuencia), sociedad (tensión constitutiva y lucha entre las clases sociales) e historia (en el sentido de modos de producción, sucesión y destino de las diversas formaciones sociales humanas (Jameson, 1989, p. 60).

esquemas y disposiciones, entendidos como *textos* (Macías Reyes; Peña Frómata, 2010). Asimismo, de acuerdo con Beverly, los *Cultural Studies* ostentan dos componentes teóricos transdisciplinarios que, de alguna manera, permanecen: el primero se refiere al trabajo de los historiadores asociados al marxismo inglés como E. P. Thompson y a la sociología de Raymond Williams. Interesados en repensar la relación entre la estructura y la superestructura del denominado marxismo tradicional, Thompson muestra especial interés en establecer no tanto en cómo la clase obrera había sido constituida *pasivamente*, sino cómo, en tanto sujeto colectivo, se constituyó a través de su cultura. Por su parte, Williams, a través del “materialismo cultural”, se propone “el estudio de los sistemas de significación que producen y mantienen subjetividades y valores” (Beverly, 1996, p. 72). El segundo componente se refiere al impacto del pensamiento estructuralista y postestructuralista en las ciencias sociales y la crítica literaria con especial interés en la noción de sistema semiótico como formador de sujetos sociales. Nos comenta Beverly (1996, pp. 71-72) que el texto clave fue *Notas sobre ideología y aparatos ideológicos del estado* de Louis Althusser.

## “LO POLÍTICO EN EL ARTE”

La reflexión que el filósofo franco-argelino, Jacques Rancière, adelanta en torno de la democracia y la literatura, si bien dice distanciarse de las propuestas marxistas de interpretación del texto literario,<sup>7</sup> lo cierto es que –al referirse a la literatura como un concepto reciente, surgido en el siglo XVIII, a partir de los movimientos sociales y políticos relacionados con el predominio de la democracia y concebirla como la expresión de un nuevo régimen del arte de escribir, el reino de la escritura, la *palabra muda* que circula fuera de toda determinada relación de discurso– parece estar acudiendo al modelo de *causalidad estructural*, en tanto la *política de la literatura* no refiere a la política de los escritores ni a sus compromisos

---

<sup>7</sup> Este distanciamiento se efectúa, aunque de una manera menos radical, en Eagleton y Jameson. El primero afirma que “la *estética marxista* ha sido en su mayor parte una ambigua amalgama de idealismo y materialismo; y especialmente en su desarrollo postbolchevique esta *falta de pureza* ha tenido un motivo histórico. La vulnerabilidad del marxismo occidental a las deformaciones idealistas está sobre todo en su relativa separación de la práctica de la revolución de masas; y el destino de la mayor parte de la *estética marxista* ha sido reproducir esta condición a un nivel específico” (Eagleton, 1998b, pp. 130-131). El segundo, Jameson, a lo largo de su práctica de la crítica, se ha interesado casi que por los mismos aspectos planteados por Rancière.

en las pujas políticas y sociales, sino a “su intervención en el recorte de los espacios y los tiempos, lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido. Interviene en la relación entre práctica, entre formas de visibilidad y modos de decir que recortan uno o varios mundos comunes” (Rancière, 2011b, pp. 16-17).<sup>8</sup>

En repetidas ocasiones, Rancière (2019a, p. 195) niega este tipo de relación entre literatura y política y, afirma que la *política* expresa el “grupo de percepciones y prácticas a este mundo común”:

La política es, antes que nada, una forma de estructurar entre los datos sensibles, una esfera específica de experiencia. Y un reparto de lo sensible, lo visible, lo decible que permite (o no) que ciertos datos aparezcan, que permite o no que algunos sujetos específicos los designen y hablen sobre ellos. Entrecruzamiento entre formas de ser, hacer y decir (Rancière, 2019a, p. 195).

Por otra parte,

La política, en efecto, no es el ejercicio del poder y la lucha por el poder. Es la configuración de un espacio específico, el recorte de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y como dependientes de una posición común, de sujetos reconocidos como capaces de designar estos objetos y de argumentar sobre ellos (Rancière, 2011a, p. 33).<sup>9</sup>

Así mismo, la *política de la literatura* significa que “la literatura en cuanto literatura se involucra en este reparto de lo visible y lo decible, en este entrecruzamiento de ser, decir y hacer que estructura un mundo polémico común” (Rancière, 2019a, pp. 195-196). “La escritura no es un instrumento que sirve para transmitir pensamiento. La escritura es un

---

<sup>8</sup> Conceptos como *momento*, *política* y *policía*, en relación con *lo político*, *la política* y la multiplicidad de posiciones del sujeto; así como la concepción de *escritura* y *palabra muda*, relacionan a Rancière con el postmarxismo y el posfundacionalismo.

<sup>9</sup> En relación con esta concepción, Terry Eagleton, describe el surgimiento de la estética en oposición a la retórica en el siglo XVIII. Es así como, Wordsworth y Coleridge en *Baladas líricas* (1798), especialmente en su prefacio, alzarían a la poesía contra la retórica. En opinión de Eagleton (1998b, p. 165), la poesía se constituye en una fuerza que contrarrestaba al discurso dominante y reclamaba, coincidiendo con Keats, la *esfera pública* en oposición a la retórica pública identificada con la ideología: “profería los valores antiautoritarios del sentimiento, la creatividad y la imaginación; en una palabra, de la estética”. Esto, para Eagleton dio origen a la *literatura*: una utilización del lenguaje privilegiada y *creativa*, con toda la resonancia y panoplia que acompañaban a la retórica tradicional, pero sin su *autoritarismo* ni su público. “El primero era contrarrestado por lo *estético*; el segundo compensado por el Autor” (p. 165). No obstante, para Rancière (2015, pp. 71-87), la postura de los tres poetas adolece de un sustrato cristiano que deslegitimaría esta postura como política.

trabajo de búsqueda que produce pensamiento” (p. 29). La literatura es como un nuevo sistema de escribir, tanto como su división política de lo sensible. No es político ni por los mensajes y sentimientos que transmite y, mucho menos, por representar las estructuras de la sociedad, conflictos o identidades de grupos sociales.<sup>10</sup>

Posteriormente, en una entrevista en el 2019 afirmará: “Hay que evitar establecer una correspondencia rigurosa entre los regímenes del arte y los modos de la política. Los efectos de subversión política están vinculados, generalmente, a un acoplamiento entre los regímenes de expresión” (Rancière; Bassas, 2019, p. 89). Esto último, vendría a corroborar algunas de las sospechas que parecían ser una constante en *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna* (2015) y en *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura* (2009b) y a lo que Rancière alude en el prólogo del primero:

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 (Rancière, 2015, p. 11).

Por una parte, a lo largo de la presentación de esta postura, sobre todo en lo que corresponde al régimen estético como el origen del arte, en oposición al régimen ético y el régimen representativo, es inevitable establecer la relación entre ellos con los modos de la política: el primero con la arquipolítica y el segundo con la parapolítica. Dos regímenes que desde la perspectiva de Rancière corresponden a las Bellas Artes, previos a la aparición de la estética.<sup>11</sup> A lo largo de la exposición y profundización que Rancière (2019a, p. 14) hace de su propuesta, se evidencia la ruptura

---

<sup>10</sup> “El arte no es político, en primer lugar, por los mensajes y los sentimientos que transmite acerca del orden del mundo. No es político, tampoco, por la manera en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la misma distancia que toma con respecto a sus funciones, por la clase de tiempos y de espacio que instituye, por la manera en que recorta este tiempo y puebla este espacio” (Rancière, 2011a, p. 33).

<sup>11</sup> Lo cual no implica que no se puedan encontrar muestras de la política en la antigüedad. Es el caso del pasaje de la secesión de los plebeyos romanos en el Aventino, aludido continuamente por Rancière, y reescrito por el historiador Ballanche en 1829, a propósito del relato de Tito Livio como manifestación de la política de *la cuenta de los sin parte* (Rancière, 1996, pp. 37-39).

de la jerarquía social como un proceso de reordenamiento de los sentidos: disenso, litigio, desacuerdo o, simplemente, estético.

## LA INDETERMINACIÓN Y EL ANTAGONISMO

En un intento de genealogía de la propuesta y los conceptos de Jacques Rancière, surgen de manera tangencial algunos de los planteamientos del posmarxismo y la teoría posfundacionalista. En relación con el primero, Ernesto Laclau y Chantal Mouffe en *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia* (1987) y *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo* (2000), interesa la posibilidad de una lectura comparativa entre los conceptos y las elaboraciones teóricas en torno al *discurso*. Este, entendido como una configuración significativa, resultante de una *articulación* o relación específica de elementos, surge como un *momento particular* de la formación social y, en consecuencia, su unidad no se encuentra en la expresión o conciencia de un sujeto fundante, sino en una multiplicidad de posturas aparecen *dispersas* en la formación discursiva. En términos de los autores:

[...] la práctica de articulación como fijación/dislocación de un sistema de diferencias no se reduce a un mero fenómeno lingüístico, sino que debe atravesar el espesor material de instituciones, rituales, prácticas de diverso orden, a través de las cuales una formación se estructura (Laclau; Mouffe, 1987, p. 126).

En lo concerniente al *discurso*, si bien se concibe como una totalidad provisional, es importante resaltar que no existe bajo la forma de una positividad dada y delimitada, pues la transición de los *elementos* (aspectos disonantes) y los *momentos* nunca se realiza completamente. En definitiva, para los autores no existe una identidad social plenamente protegida de un exterior discursivo que la deforme y le impida situarse y, en consecuencia, la *literariedad* no pasa de ser una metáfora. Esto implica que la obra en tanto discurso aparece como una totalidad provisional estructurada resultante de una práctica articuladora.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> La *literariedad* es explicada por Iuri Lotman (1978), en *Estructura del texto artístico*, como resultante de un proceso de *doble articulación*. Se entiende por *doble*, en lo que atañe a la utilización de la *lengua natural* con fines no comunicativos cotidianos. La presencia del doble proceso implica disponer un texto semióticamente, conforme a una concepción de *lo literario* por parte del escritor y el posterior reconocimiento de dicha disposición como participante del ámbito literario, por parte del lector, a través del denominado proceso de semantización. Este último, desde la perspectiva Walter Mignolo (1986, p. 169) es indispensable para la consecuente

Lo planteado por Rancière, en relación con el *momento cualquiera*,<sup>13</sup> encara la representación del sujeto a propósito de Erich Auerbach quien encuentra sin tematizarlo “la escisión de la racionalidad ficcional. El individuo involucrado en la realidad global de una historia en plena evolución y el individuo común y corriente capaz de experimentar los sentimientos más intensos y complejos constituyen tan solo un único y mismo sujeto” (Rancière, 2019b, p. 14). El primero fue cooptado por la ciencia social y el segundo se aplica a la novela. De esta manera, la escisión entre las vidas sin historia y las que estaban destinadas a la acción y la hazaña pierde eficacia junto con la concepción de *ficción* aristotélica articulada temporal y causalmente. Desde la perspectiva que aquí interesa, dicho fenómeno se constituye en la manifestación del régimen estético y su irrupción en la ficción en términos de antirrepresentación:

El tiempo de la tradición representativa era un tiempo en dos dimensiones, y cada uno definía una forma de exclusión. Excluía sobre su eje horizontal haciendo desaparecer cada momento en el siguiente. Lo hacía también sobre el eje vertical separando a los que vivían en el mundo de la acción de los que vivían en el inframundo de la repetición. El momento cualquiera es, al contrario, el elemento de un tiempo doblemente inclusivo: un tiempo de la coexistencia en el que los momentos penetran unos en otros y persisten extendiéndose en círculos cada vez más grandes; un tiempo dividido que ya no reconoce la jerarquía entre los que lo ocupan (Rancière, 2019b, p. 113).

Este *momento*, en la terminología rancieriana, ha sido definido como el *borde de la ficción*<sup>14</sup> y bien podría ser caracterizado como el conjunto

---

identificación de la *literariedad*. Lo anterior, leído en los términos postmarxistas daría: “la *articulación* o relación específica de elementos correspondiente a la semiotización, requiere del reconocimiento del lector quien es que avala la institucionalidad de lo articulado en la obra como *momento particular*”.

13 “*Momento cualquiera* ese momento vacío en equilibrio entre la reproducción de lo mismo y la posible emergencia de lo nuevo, que es también un momento pleno en el que toda una vida se condensa, en el que muchas temporalidades se mezclan y en el que la inactividad de una fantasía entra en armonía con la actividad del universo. Ha construido otra forma de identificar los hechos y los actores, y otras formas de relacionarlos para construir mundos comunes e historias comunes” (Rancière; Bassas, 2019, p. 14).

14 “La ficción moderna ha desplazado su centro de gravedad, a partir de su corazón tradicional, constituido por el nudo de los acontecimientos narrativos, hacia los bordes en los que la ficción se confronta con su posible anulación o se relaciona con tal o cual figura de alteridad [...] bordes en los que la ficción acoge el mundo de los seres y de las situaciones que antes estaban en sus márgenes: los acontecimientos insignificantes de la existencia cotidiana o la brutalidad de una realidad que no se deja incluir, [también] situaciones entre los que se tiende a borrar la diferencia entre lo que sucede y transcurre” (Rancière; Bassas, 2019, p. 15).

de las relaciones entre *articulación, formación discursiva, discurso y momento* mediadas por el *antagonismo*. Este último, entendido como el proceso a través del cual los límites de toda objetividad se revelan parciales y precarios (Laclau; Mouffe, 1987, p. 131). Sin embargo, la diferencia salta a la vista. Es posible identificar ciertas coincidencias en la descripción del proceso, pero se oponen en el sentido en que para Laclau-Mouffe predomina la lógica de los *juegos del lenguaje* y para Rancière (2019a, p. 36) corresponde a la política en la democracia como “el conjunto abierto de prácticas impulsadas por el supuesto de la igualdad entre todos y cada uno de los seres hablantes y por el interés de probar esa igualdad”.

No otra parece ser la relación entre las manifestaciones de los regímenes de configuración del arte, ético (redistribución de las partes en un sistema fijo de lugares), representacional (basado en la centralidad de la acción y justificado por la primacía de la palabra) y estético, identificados por Rancière, pero que confluyen en una obra literaria. De ahí que en los trabajos presentados en *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna* (Rancière, 2015) predomine la irrupción de la política en la ficción a modo de *momentos políticos o bordes*.

Sin embargo, esta genealogía no se puede extender a una identificación entre las posturas pues, es claro que para Laclau-Mouffe, la política está asociada al momento de subversión de lo instituido, el antagonismo que evidencia la contingencia del orden social y, la consiguiente superación de las dislocaciones mediante las relaciones de poder; por su parte, para Rancière la política no se basa en una teoría del lenguaje, le interesa definirla como el encuentro entre la lógica policial (institucional) y la que intenta verificar el principio de igualdad de cualquiera con cualquiera.

En relación con el posfundacionalismo, Alain Badiou afirma que la política está muy distante de constituirse en el lazo social y más bien se caracteriza por ser disruptora y, en consecuencia, ser *acontecimiento*. Desde esta perspectiva, la política irrumpe en la ficción de lo político (*policía* en Rancière), poniendo en evidencia las inconsistencias de la representación y desconectando las relaciones sociales existentes. Es decir, “la política” hace excepción en lo social.<sup>15</sup> En lo tocante al arte, Badiou afirma que una obra no es un *acontecimiento*, sino un hecho de arte y es con lo que el *acontecimiento estético* es tejido; asimismo, una obra tampoco es una verdad, la verdad es el procedimiento artístico iniciado

---

15 Es claro que los planteamientos de Rancière y Badiou se distancian en múltiples aspectos, no se trata de encontrar semejanzas sino establecer orígenes y límites.

por un acontecimiento y ese procedimiento se compone, únicamente, de obras.<sup>16</sup> La obra es el punto diferencial de una verdad. Esta última es una *configuración artística* iniciada por un acontecimiento que es un conjunto de obras. A modo de ejemplo, la tragedia griega es aprehendida como una configuración, desde Platón pasando por Aristóteles a Nietzsche. El acontecimiento que la inició se llama *Esquilo*, pero este nombre es el indicio de un vacío central con respecto a la anterior poesía cantada (Badiou, 2012, p. 25).

En cambio, Rancière (1996, pp. 7-8), en *El desacuerdo. Política y filosofía*, define a la política como

[...] la actividad que tiene por principio la igualdad, y el principio de la igualdad se transforma en la distribución de las partes de la comunidad en el modo de un aprieto: ¿de qué cosas hay o no hay igualdad entre cuáles y cuáles? ¿Qué son esas *qué*, quienes son esas *cuáles*? ¿Cómo es que la unidad consiste en igualdad y desigualdad?

La política comienza cuando se ha suspendido el equilibrio entre las pérdidas y las ganancias y la tarea se centra en el repartir (compartir) las partes de lo *común*. Dando origen al *litigio* que no es el conflicto entre las partes, sino una “interlocución que pone en juego la situación misma de interlocución” (Rancière, 1996, p. 127). Por esta razón, en el ámbito de la democracia, se instituye un tipo específico de comunidades polémicas que se debaten entre dos lógicas: la lógica policial de la distribución de los lugares y la lógica política del trato igualitario (p. 127). Es importante resaltar que la *política* no debe confundirse con el ejercicio del poder, pues no basta con que haya poder para que haya política. Ni siquiera la existencia de leyes que instituyan la vida colectiva. La *política* es, en definitiva, “la constitución de una esfera de experiencia específica donde se postula que ciertos objetos son comunes y se considera que ciertos sujetos son capaces de designar tales objetos y de argumentar sobre su tema” (Rancière, 2011b, p. 15).

## EL PROBLEMA DE LA LITERARIEDAD<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> No está demás reiterar que “se trata de procedimientos uniformes, reconocibles a distancia, y cuya relación con el pensamiento es relativamente invariable. El nombre de esta invariación es evidente: se trata del nombre *verdad*” (Badiou, 2007, p. 13). Cuatro son las posibilidades que interpelan a la filosofía: la ciencia, la política, el arte y el amor (Cf. Badiou, 2012, p. 71).

<sup>17</sup> *Los nombres de la historia. Ensayos sobre la poética del saber* (Rancière, 1993), publicada en francés en 1992, se centra en el estudio de la historia y su dilema en la era de la cientifización entre la historia y la ciencia y con esto alejar la sospecha de pertenecer a las obras de la literatura o de la política. Olvidando, en opinión de Rancière, que la era de la ciencia es la era de la

La *literariedad* como propiedad específica de la literatura, proveniente del formalismo ruso y desarrollada por el estructuralismo, se define a partir de un uso ajustado de la escritura a la normatividad literaria;<sup>18</sup> no obstante, para Jacques Rancière: “la literatura es el reino de la escritura, de la palabra que circula por fuera de toda determinada relación de discurso”, nuevo régimen del arte de escribir, algo que va más allá de la pureza de su materialidad significativa y, en consecuencia, la escritura significa el dominio de la impropiedad (Rancière, 2011b, pp. 28-29) y, paso seguido, explica que la *literariedad* no es una propiedad específica del lenguaje literario, pero sí lo es la democracia radical de la letra de la que todos pueden servirse. La *literariedad* democrática es la condición de la especificidad literaria (Rancière, 2011b, p. 30).<sup>19</sup> Rancière considera que la literatura, lejos de poseer una autonomía lingüística, se configura a partir de un *régimen de identificación* entendido como “sistema de relaciones entre prácticas, de formas de visibilidad de esas prácticas, y de modos de

---

literatura (democracia). El problema no era una cuestión de estilo sino de la forma de la ciencia. Desde esta perspectiva, lo planteado por el filósofo se centra en lo que él denomina *poética del saber* o el estudio de los procedimientos literarios por medio de los cuales un discurso se sustrae a la literatura, se da un estatuto de ciencia y lo significa. En definitiva, la gran revolución se da en lo que denomina el *testigo mudo* a quien el intelectual hace hablar haciéndolo callarse. Así surge un nuevo régimen de verdad que denomina *literariedad* y que funciona sobre el principio poético de la indiscernibilidad: “La literatura [...] suprime y mantiene al mismo tiempo, neutraliza con sus propias vías esta condición que hace posible a la historia e imposible a la ciencia histórica: la propiedad desafortunada que tiene el ser humano de ser un animal literario” (p. 68). La *literariedad* exhibe las letras y las hace desaparecer en la pintura de lo que expresan. Este se expresa en la primacía de las cosas sobre las palabras y circunscribir los posibles de cada tiempo. Exhibe las letras y las hace desaparecer en la pintura de lo que expresan: “al anular la letra la transforma en reserva de sentido y hace visible dicho sentido” (p. 68).

<sup>18</sup> Con este concepto de carácter sustancialista, proveniente del Formalismo ruso, se alude a un *régimen estético* y la consiguiente configuración del texto literario a partir de un conjunto de categorías (genéricas, discursivas, pragmáticas) y técnicas de representación provenientes de un amplio inventario tenido como capital en el ámbito artístico literario. En este sentido, adherimos a la concepción de Lázaro Carreter de *función estructurante* de carácter institucional (Mignolo, 1986, p. 78). Por otra parte, es importante recordar que, de acuerdo con Iuri Lotman, “El arte es un sistema de modelización secundario”, pues se sirve de la lengua natural como material (Mignolo, 1982, p. 20).

<sup>19</sup> En el caso de Alain Badiou, el arte contemporáneo se inquieta más por la formalización que por la forma y, desde esa perspectiva, se interesa más por el proceso que por el resultado. En lo relacionado con la visibilidad de lo visible se deben diferenciar dos sentidos de forma: la aristotélica que consiste en dar forma a la materia y la platónica que concibe la forma en cuanto mostración de un pensamiento nuevo. Es decir, la forma tiene que ser entendida en su formalización, de ahí que Badiou proponga más una filosofía del arte que una estética (Lévêque, 2011, pp. 212-213).

inteligibilidad, cierta forma de intervenir en el reparto de lo sensible” (p. 20).<sup>20</sup> En palabras del autor:

Por un lado, marca el colapso del sistema de diferencias que armonizaba la representación con las jerarquías sociales. Consuma la lógica democrática de la escritura sin amo ni testigo, la gran ley de la igualdad de todos los temas y de la disponibilidad de todas las expresiones, que indica la complicidad del estilo absolutizado con la capacidad que no importa quien tiene de apropiarse de no importa qué palabras frases o historias. Pero, por otro lado, a la democracia de la escritura le opone una nueva poética, que inventa otras reglas de adecuación entre el significado de las palabras y la visibilidad de las cosas. Identifica esa poética con una política, o, mejor dicho, con una *metapolítica* a la tentativa de sustituir las escenas y los enunciados de la política por las leyes de una *escena verdadera* que les serviría de fundamento (Rancière, 2011b, p. 41).

La propuesta de Jacques Rancière, debido a su extrema abstracción, sería susceptible de aplicación en el ámbito de la crítica literaria, siempre y cuando se ajusten ciertas afirmaciones y se complementen con otros conceptos y metodologías. En principio, nos referimos a su concepción de la literatura y su relación con la democracia. Esta última, en palabras del autor: “no en términos de *gobierno de las masas*, sino como exceso en el vínculo de los cuerpos con las palabras” (Rancière, 2011b, p. 68). Desde esta perspectiva, para Rancière, la democracia es –en esencia– la invención de la palabra a través de las cuales aquellos que no cuentan se hacen contar y eclipsa el reparto de la palabra y la mudez propio de las sociedades altamente jerarquizadas de la antigüedad (p. 68). En términos de las propuestas de Eagleton y Jameson, significa que, si bien para Jacques Rancière, la *literatura* es la expresión de la ruptura del régimen de representación que tiene como característica más relevante a la ficción, no significa que se abandonen sus procedimientos, sino que sean objeto de un proceso de resemantización.<sup>21</sup>

La ficción se constituye a partir de Aristóteles en su *Poética* y tiene como finalidad establecer la diferencia entre la vida ordinaria y cómo las cosas pueden darse. Es decir, las cosas no se dan por causalidad, sino como consecuencias necesarias o verosímiles de un encadenamiento de causas y efectos. Tanto la dicha como la felicidad se constituyen en efecto

---

20 En *Palabra muda* afirma: “La literatura, como modo histórico de visibilidad de las obras de arte de escribir, es el sistema de dicha composibilidad” (Rancière, 2009b, p. 20).

21 No es posible ignorar lo planteado por Bajtín (1989, p. 25) con respecto a la “forma arquitectónica” que, si bien se sustenta en la fenomenología, define como: “acabamiento artístico de un acontecimiento histórico y social”.

de dicho encadenamiento inherente a la acción humana y a la relación que esta mantiene con el conocimiento. En opinión de Rancière, este modelo de racionalidad ficcional, susceptible de oponerse a la simple sucesión empírica de hechos, en la medida en que restringe su dominio de aplicación, se refiere más a los que actúan o esperan algo de su acción.

Lo anterior implica que la cantidad de sujetos es restricta, porque la mayoría de los humanos, propiamente hablando, no actúan: fabrican objetos o niños, sirven órdenes o brindan servicios. En definitiva, “la racionalidad ficcional clásica afectaba entonces a una muy pequeña parte de los humanos y de las actividades humanas. El resto estaba sometido a la anarquía, a la ausencia de causa de lo real empírico (Rancière; Bassas, 2019, pp. 9-11). En el contexto de un régimen de identificación de las artes, corresponde al régimen representativo expresión del modo parapolítico, en donde los hombres se dividen entre quienes hablan (y participan del gobierno: actúan, realizan hazañas) y los que emiten ruidos o sonidos para expresar placer o dolor. En términos generales, el régimen representacional es una “especie de república en el que cada quien debe figurar según su estado” y para su efecto, el lenguaje debe someterse a la ficción, el género al tema y el estilo a los personaje y situaciones. Sus reglas formales son: actualidad (performatividad de la palabra), la ficción, constituida mediante la rigurosidad que imponen: la *inventio* (relación del tema), la *dispositio* (organización de sus parte y acciones) y la *elocutio* (ornamentación conveniente del discurso y la representación de hombres que actúan). A lo anterior se suma la genericidad que determina el tema y, en consecuencia, la naturaleza de los que representa y, a su vez, determina la jerarquía de los géneros. La genericidad involucra al *decoro* como principio de sumisión a la *elocutio* que implica: la verosimilitud y los criterios: natural, conforme a la naturaleza de las pasiones; histórico, acorde con el gusto; convencional, conformidad de acciones y palabras con la lógica de las mismas y los caracteres propios del género y; por último, la moral, acorde con la decencia (Rancière, 2009b, pp. 29-37).

En contraposición a lo anterior, la aparición del régimen antirrepresentacional, es la causa y el efecto de la modificación del paradigma de las Bellas Letras y que expresa su crisis a partir de los cambios políticos desde la Revolución Francesa e inaugura el régimen estético (origen de la estética) y la aparición de la literatura como “sistema establecido del arte de la escritura” (Viviescas, 2011, p. 15). Se constituye a partir del desplazamiento de la *inventio* por la *elocutio*, lo que significa

el poder de la palabra o la potencia material de las palabras en lugar de la potencia intelectual de las ideas. Es así como el lenguaje se opone a la ficción, la antigenericidad o igualdad de todos los temas representados, la indiferencia del estilo con respecto al tema (ruptura con el decoro) y, por último, una poética contradictoria que se debate entre el modelo de escritura y el principio de diferencia. Esto significa que: el estilo se constituye en el principio del arte y ningún modo expresivo es conveniente para un tema. Todo esto explica el predominio de la novela como *género sin género*.

Tal como se afirmó arriba, para Rancière la caracterización de la literatura no proviene de un lenguaje particular y, por ello, niega la *literariedad* como propiedad específica del lenguaje literario; no obstante, lo que denomina la *literariedad democrática* podría definirse como un nuevo régimen de utilización de la palabra, lo que, en conclusión, da origen a un *régimen estético*<sup>22</sup> y, por consiguiente, ostenta un *régimen de identificación*.<sup>23</sup> Es así como, a la luz de lo propuesto en *Los bordes de la ficción* (Rancière, 2019b) es posible reconocer la existencia de una serie de procedimientos poéticos que afirman la existencia de una elaboración estética, al menos como lo plantea la estética filosófica.

Ya no se trata de establecer una *propiedad específica del lenguaje*, sino el mecanismo a través del cual el régimen estético se constituye en el espacio de la letra huérfana que habita la anarquía democrática (oposición entre la palabra viva-locuaz y la palabra muda) y donde se efectúa un reparto determinado de lo sensible y una redistribución específica de los lugares: se destruye la economía estable de la enunciación ficcional. Se efectúa una guerra entre la escritura de la vida y la escritura de la muerte. La tarea del artista se configura a partir de la paradoja de la literatura que se ha expresado a lo largo de dos siglos de diversas maneras: la *petrificación* como la expresión del carácter huérfano de la *palabra muda* en el que el escritor y el lector son cualquiera. De ahí que la crítica conservadora del tiempo de Flaubert haya descrito su prosa como compuesta por *pedras mudas*, sin la

---

22 Régimen que, en palabras de Viviescas (2011, p. 20), señala un estado, las normas que lo rigen, las condiciones que definen sus procesos y las relaciones de los elementos que lo configuran. En ese sentido, es sinónimo de sistema.

23 “Régimen de identificación de un arte es un sistema de relaciones entre prácticas, de formas de visibilidad de esas prácticas, y de modos de inteligibilidad [...] cierta forma de intervenir en el reparto de lo sensible que define al mundo que habitamos: la manera en que éste se nos hace visible y en que eso visible se deja decir, y las capacidades e incapacidades que así se manifiestan” (Rancière, 2011b, p. 20).

guía del padre. Se opone su *democracia* a la representación jerárquica. Esta *letra muda* mediante su disposición determina el reparto de lo sensible. Otra expresión de la *petrificación* se puede encontrar en Balzac, mediante la presencia del anticuario como expresión de la lectura sintomática.

En definitiva, la literatura es un *modo de visibilidad* que lleva consigo un sistema específico de la eficiencia de las palabras. Es la oposición de dos maneras de vincular el significado y la acción, de construir la relación entre lo decible y lo visible, hacer posible las palabras con el poder de estructurar un mundo común (Rancière, 2009b, pp. 198-199). A la postre, la ficción nueva se opone en esto a la antigua ficción representativa: ya “no es una fabricación de personajes que se presentan para que la sala los reconozca, es la disposición de los medios de arte que instituye una escena. La ficción es puesta en escena, institución del lugar o medio de la ficción, demostración puntual de sus poderes” (p. 180). Así, la literatura es un espacio de performatividad.

En resumidas cuentas, la *literariedad* se constituye en la solución fallida (porque no soluciona) de la paradoja implícita al arte y, en particular, a la literatura. Dicha paradoja se ha expresado a lo largo del tiempo como guerra de escrituras: vida/arte; consciente/inconsciente; palabra muda/palabra locuaz; carácter absoluto de la literatura/expresión de la sociedad; poética del género/poética-vida. En el caso de Proust, menciona: de la obra al espíritu, de lo ordinario a lo esencial, del artificio y del pathos, de lo intencional y lo inintencional (Rancière, 2009b, p. 205). Es importante resaltar que la *literariedad democrática* (p. 185) tiende a anular a la literatura que busca por todos los medios expresivos reclamar su existencia, pero está signada por el fracaso cuando se debate en la puesta en escena de la guerra de las escrituras.

## CONCLUSIONES

A lo largo de la exposición de los conceptos propuestos por Rancière, tales como: *régimen de representación del arte, régimen estético, política de la estética, estética, palabra muda, palabra petrificada*, etc., se conforma una concepción de la *política de la literatura*, o en el arte, que dispone el tejido del discurso literario y que involucra lo que Foucault denominó *a priori histórico y archivo*; concebido como positivities (libros, obras o masa de textos a los que se les aplica la denominación de lo literario). En definitiva, un cierto ordenamiento o configuración de estructuras discursivas y/o marcos discursivos que demanda procedimientos que, si

bien corresponden a regímenes anteriores (ético y representativo) ponen en crisis multiplicidad de concepciones.

Tal como se mencionó arriba, de acuerdo con Rancière, a lo largo de la historia se pueden identificar tres paradigmas: el ético, el representativo y el estético. Estos tres paradigmas, si bien responden a momentos de las sociedades, desde el punto de vista histórico, conviven en el presente. Con respecto al primero, el ético, presente en Platón, alude a la literatura al servicio de la política (policía) o la moral; el segundo, el representativo, expuesto por Aristóteles en *La Poética*, al servicio del ordenamiento social jerarquizado en el sentido en que atribuye el derecho de la acción y la palabra a las clases sociales altas y la operación a las clases más bajas o trabajadoras. Estos dos paradigmas corresponderían al régimen de las Bellas Letras. Por último, el régimen estético, o del arte, que da origen a la literatura como tal, corresponde a la democracia de la escritura y se caracteriza por la impropiedad de la palabra. En este sentido, la obra literaria surge de un *régimen de expresión* en el que no importa quién es el escritor ni quién el lector. Habría que reiterar que lo importante es que esta sucesión no implica la desaparición del paradigma precedente, sino la convivencia de los tres en el presente. De ahí que la aparición de la política se constituya en un “momento cualquiera” que irrumpe y desarticula la totalidad: *el borde la ficción*.

Lo novedoso de la propuesta de Rancière, en el ámbito de la crítica literaria, se centra en la política de la ficción no del lado de lo que ella representa, sino del lado de lo que ella opera. En palabras del autor:

[...] de las situaciones que construye, de las poblaciones que convoca, de las relaciones de inclusión y 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 temporales y las cadenas de la causalidad (Rancière, 2014, p. 14).

Es desde esta perspectiva que el análisis literario se constituye en la búsqueda de un *momento* en la narración que revela su carácter político. En el ámbito de la reflexión política, Rancière (2010, pp. 11-12) caracteriza al momento no como una división del tiempo, sino como otro peso en la balanza donde se basculan las situaciones y se cuentan los sujetos aptos para comprenderlas, impulso que desencadena o desvía un movimiento, un desgarrar del tejido común, una posibilidad de mundo perceptible y el cuestionamiento de un mundo dado. Así las cosas, saltan a la vista las siguientes preguntas: ¿Cómo se podrá identificar ese momento sin

el estudio del mundo ficcional en tanto representación? ¿No es acaso la política el quiebre de una ordenación semiótica, sino prevista por el artista, sí implícita en la *escritura democrática* y, posteriormente, identificado por el lector?<sup>24</sup>

Estos interrogantes parecen ubicarnos en el centro mismo de la sobredeterminación y, en consecuencia, la *causalidad estructural* propuesta por Louis Althusser.<sup>25</sup> Ahora bien, ¿cómo identificar el carácter político de la *palabra muda* o *escritura democrática* inherente a la literatura, como régimen de expresión, sin hacer acopio del estudio de la poética en términos políticos o sin hacer acopio de los aportes de la sociología de la literatura y la sociocrítica? ¿Sin acudir a la lectura sintomática aplicada por estas metodologías de análisis?

De acuerdo con lo anterior, no se considera a la literatura como un discurso peculiar necesariamente condicionado por los factores sociales y centrado en sí mismo (autotélico), sino más bien un espacio en el que opera la *política*, lo que en definitiva reafirma la naturaleza semiautónoma del arte y la literatura al ser concebida en términos de *práctica social* y, por ello, no necesariamente resultante del conjunto de condicionamientos políticos e ideológicos que lo rodean y lo constituyen en fragmento (unidad expresiva) del *horizonte ideológico*, sino como la manifestación de una *causalidad estructural* lo que en términos de Althusser coincidiría con Rancière, pues si para el primero no existe una estructura exterior en relación con los fenómenos económicos, sino que la estructura es inmanente a sus efectos: *toda la existencia de la estructura consiste en sus*

---

24 Por otra parte, en relación con el *momento* mencionado por Rancière, es evidente la relación con el momento posmarxista que, en términos de Laclau y Mouffe (1993, p. 115) se refiere “las posiciones diferenciadas en tanto aparecen articuladas en un discurso”.

25 Desde esta última concepción, en el régimen democrático, categorías como *estructura*, *forma* u *homología*, acordes con una aproximación más o menos compleja de la lectura *sintomática* propuesta por Marx, se explican como la manifestación de un proceso de *mediación* entre la base y la superestructura. Dicha *mediación* ha sido explicada como resultante de la certidumbre de una “sobredeterminación”. Este concepto, si bien es aplicable a cualquier actividad humana, fue elaborado por el filósofo francés Louis Althusser y es concebido por éste como “un intento por reconocer que toda sociedad histórica se compone por una infinidad de determinaciones concretas que no son exteriores las unas a las otras, no sólo porque constituyen una totalidad sino porque esta totalidad se corresponde a un principio interno único” (Althusser, 1967, pp. 81-82). Tomando en cuenta esto, ¿Será el *momento* la manifestación de un cambio de estructura que se está gestando en el ámbito artístico (estético y literario) en el contexto de una historia de larga duración?

*efectos* (Jameson, 1989, p. 21), para Rancière (2011b, p. 16) la escritura, en tanto “actividad política [,] configura el reparto de lo sensible”.<sup>26</sup>

Por otra parte, cuando Rancière se refiere lectura a la *sintomática* y la *sobredeterminación* lo hace para reiterar su concepción de la literatura como la expresión de un *régimen estético* en el que reina la *escritura* y la *letra en libertad*. La política de la literatura subyace en su concepción misma de escritura. De ahí que el profesor Víctor Viviescas afirme que para Rancière (2011b, p. 45): “El arte de la escritura deviene literatura y la condición democrática del nuevo régimen social deviene literariedad, es decir, condición de posibilidad de la literatura”. Así las cosas, la dimensión política, se configura ya no tanto como influencia social irresistible, sino como la estructuración resultante de lo que él denomina un *nuevo reparto de lo sensible* y, contrario a las aventuras de la causalidad”, como fundamento de la racionalidad literaria inaugurada por Edgar Allan Poe. En consecuencia, al margen de la ficción; sin embargo, pareciera estar vigente el hecho de que “una obra de arte debe conectar de algún modo con lo que ya solemos denominar arte” (Eagleton, 2016, p. 298). Es así como no sorprende que cuando se refiere al cambio de las Bellas Letras a la literatura, afirme:

El régimen naturalista de la prosa novelesca y la constitución del tesoro común de la literatura contribuyen separadamente al mismo efecto, producido por la misma causa: el paso de una poética normativa a una poética histórica. El hecho mismo de que las obras pasadas pierdan su valor de modelos presentes a imitar anula la separación entre lo que se puede o ya no se puede imitar. Permite incorporarlas al mismo tesoro común en el que la clasificación de los géneros, al igual que la separación entre la edad bárbara y la civilizada del poema, ya no tiene actualidad... (Rancière, 2009b, pp. 190-191).

En opinión de Rancière, lo que para la crítica conservadora del siglo XIX y la progresista del XX se caracteriza como un proceso de *petrificación*, en realidad, alude al abandono de la palabra hablada (*oratoria*) para ser reemplazada por la *palabra muda* (la *escritura*). Esta condición atribuida a la literatura por parte de los críticos reaccionarios del siglo XIX, refiere

---

<sup>26</sup> De acuerdo con Fredric Jameson, si se quiere caracterizar el marxismo de Althusser como estructuralismo, se debe completar la caracterización con la advertencia esencial de que se trata de un estructuralismo para el que sólo existe *una* estructura: a saber, el modo de producción mismo, o el sistema sincrónico de las relaciones sociales como un todo. Este es el sentido en que esa *estructura* es una causa ausente, puesto que en ningún sitio está presente empíricamente como un elemento, no es una parte del todo ni uno de los niveles, sino más bien el sistema entero de *relaciones* entre esos niveles (Jameson, 1989, p. 31).

la imposibilidad de reducir la literatura al esquema simple de adecuación entre forma de escritura y contenido político y más como la concreción de tres regímenes de expresión que a su vez definen tres regímenes de igualdad: por una parte, la igualdad de temas y la disponibilidad de toda palabra y toda frase para la construcción de cualquier tejido de vida; posteriormente, se encuentra a la democracia de las cosas mudas que supera la jerarquías sociales (desde el príncipe al orador callejero o en el foro); por último, la democracia molecular de los estados de cosas sin razón. Estas tres democracias o tres maneras serán los motores a partir de los cuales la literatura asimila su *régimen de expresión* a un *modo de configuración* de un sentido común. Semejante a una *formación discursiva*, estos tres regímenes de expresión, correspondientes a concepciones de la democracia, se articulan de manera diferenciada entre los autores, las obras y las épocas en los que es posible que predominen determinados procesos semióticos.

Por último, en lo que respecta a la *literariedad*, es claro que se configura como la sucesión de procedimientos mediante los cuales los artistas, el arte y la estética confluyen con miras a resolver la paradoja que se impone desde el romanticismo: el arte es vida, pero no puede perderse en ella, pues esto significaría su desaparición. De ahí que, para la historia, la era de la ciencia sea la de la literatura (democracia) y se exprese a través de la exhibición de las letras y las haga desaparecer mediante la pintura de lo que expresan. Esto significa el predominio de las cosas sobre las palabras y la circunscripción de los posibles de cada tiempo. Así, la literariedad es el ámbito de la experiencia que se busca desesperadamente: anula la letra y la transforma en reserva de sentido y hace visible dicho sentido. El fracaso de la literatura se centra en el hecho en que no puede lograr la unidad de sus principios contradictorios sino es tomando uno de sus principios al orden representativo: el principio de la actualidad de la palabra: la literatura como espectáculo de la palabra (Rancière, 2009a, p. 219). Es a través de la *literariedad* que se posibilita, no sólo la ciencia, sino la política. Esto significa que la literatura-democracia es la dominante en las sociedades occidentales contemporáneas. La *literariedad* podría ser el procedimiento mediante el cual se pone en escena la guerra de escrituras. La *literariedad* se constituye en el resultado de un trabajo de escritura a través del cual los procedimientos del régimen representativo y la retórica, que antes aludían a un ordenamiento social, pasan a configurar espacios en los que *los sin parte* toman posesión de un lugar en la ficción.

Si bien desde la perspectiva de Jameson, las formas son objeto de una reapropiación dialéctica e histórica, no está de más aclarar que la denominación de *formas* aluden no sólo a técnicas narrativas, sino a géneros y configuraciones de mundos ficcionales que, en términos de Jameson (2014, p. 26), “siempre reflejan una cierta posibilidad de experiencia”. En este sentido, nos encontramos con otra acepción de la *guerra de escrituras*. Específicamente, relacionada con el tratamiento aplicado a una materia narrativa que se desplaza desde la poética normativa la poética histórica. Esto significa que, como se ha citado arriba, las obras del pasado pierden su valor de modelos a imitar, anula la separación de lo que se puede o no imitar y, por último, las incorpora a un tesoro común en el que la separación de las edades ya no tiene actualidad (Rancière, 2009b, pp. 190-191). Lo anterior, necesariamente implica, en el ámbito de un paradigma o modo político, una redistribución de los espacios, del decir, del ser, el hacer y que para Rancière (2019a, pp. 195-196), en el contexto de la democracia, estructura un mundo polémico común.

---

## REFERENCIAS

- BAJTIN, Mijail. El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria. In: *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Trads. Helena Kriukova y Vicente Cascarra. Madrid: Editorial Cátedra, 1989, pp. 13-75.
- BEVERLY, John. Estudios culturales y vocación política. *Revista de Crítica Cultural*, n. 12, 1996, pp. 71-85.
- CROS, Edmond. Sociología de la literatura. In: ANGENOT, Marc *et al.* *Teoría literaria*. Trad. Isabel Vericat Núñez. México D.F.: Siglo XXI Editores, 1993, pp. 145-171.
- EAGLETON, Terry. *Ideología: una introducción*. Trad. Jorge Vigil Rubio. Barcelona: Ediciones Paidós, 1997.
- EAGLETON, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Trad. José Esteban Calderón. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1998a.
- EAGLETON, Terry. *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*. Trad. Julia García Lenberg. Madrid: Editorial Cátedra, 1998b.
- FAIR, Hernan. Arendt, Laclau, Rancière: tres teorías filosóficas de la política para pensar, comprender y modificar el mundo real, Δα΄ιμων. *Revista Internacional de Filosofía*, n. 48, 2009, pp. 97-116.
- GARCÍA PUCHEDES, Wenceslao. El pensamiento de Jacques Rancière: un platonismo contra Platón. *Res Publica*, n. 26, 2011, pp. 201-210.

- JAMESON, Fredric. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Trad. Tomás Segovia. Visor Distribuciones: Madrid, 1989.
- JAMESON, Fredric. Metacomentario. In: *Las ideologías de la teoría*. Trad. Mariano López Seoane. Eterna Cadencia Editora: Buenos Aires, 2014, pp. 17-36.
- LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI, 1987.
- LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. Posmarxismo sin pedido de disculpas. Trad. Laclau, Ernesto (orgs.). In: *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2000, pp. 113-145.
- LÉVÊQUE, Jean-Claude. Estética y política en El Siglo de A. Badiou y en Malaise dans l'Esthétique de J. Rancière. *Res publica*, n. 26, pp. 211-222.
- LOTMAN, Yuri. *Estructura del texto artístico*. Trad. Victoriano Imbert. Madrid: Ediciones Istmo, [s.d.].
- MACÍAS REYES, Rafaela; PEÑA FRÓMETA, Roxana. Los estudios culturales postura epistemológica. In: *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, sept.2010. Disponible en: <[www.eumed.net/rev/cccss/09/](http://www.eumed.net/rev/cccss/09/)>. Acceso el: 13 sept.2023.
- MIGNOLO, Walter. *Teoría e interpretación de textos*. México D.F.: UNAM, 1986.
- MUÑOZ, María Antonia. Laclau y Rancière: algunas coordenadas para la lectura de lo político. In: *Andamios. Revista de investigación social*, v. 2, n. 4, jun. 2006, pp. 119-144.
- RANCIÈRE, Jacques. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1996.
- RANCIÈRE, Jacques. *Bordes de lo político*. Trad. Alejandro Madrid-Zan y José Grossi. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2007.
- RANCIÈRE, Jacques. *El inconsciente estético*. Trad. Silvia Duluc, Silvia Costanzo y Laura Lambert. Buenos Aires: FCE, 2009a.
- RANCIÈRE, Jacques. *La palabra muda: ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Trad. Cecilia González. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2009b.
- RANCIÈRE, Jacques. *Momentos políticos*. Trad. Gabriela Villalba. Buenos Aires: Capital intelectual, 2010.
- RANCIÈRE, Jacques. *El malestar de la estética*. Trad. Miguel Petrecca, Lucía Volgelfang e Marcelo G. Burello. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011a.

- RANCIÈRE, Jacques. *Política de la literatura*. Trad. Marcelo Burello y Lucía Vogelfang, J. L. Caputo. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011b.
- RANCIÈRE, Jacques. *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética*. Trad. Javier Bassas Vila. Barcelona: Herder Editorial, 2011c.
- RANCIÈRE, Jacques. *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial, 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna*. Trad. María del Carmen Rodríguez. Buenos Aires: Manantial, 2015.
- RANCIÈRE, Jacques. *Disenso. Ensayos sobre estética y política*. Trad. Miguel Ángel Palma Benítez. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2019a.
- RANCIÈRE, Jacques. *Los bordes de la ficción*. Trad. Mónica Herrero. Buenos Aires: Edhasa, 2019b.
- RANCIÈRE, Jacques; BASSAS, Javier. *El litigio de las palabras. Diálogo sobre la política del lenguaje*. Trad. Javier Bassas. Barcelona: Ned Ediciones, 2019.
- SELDEN, Raman; WIDDOWSON, Peter; BROOKER, Peter. Trad. Blanca Ribera de Madariaga. *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel, 2010.

Recebido: 16/9/2023

Aceito: 22/2/2024

Publicado: 29/7/2024