

Lo político en la literatura. Apuntes para pensar la ficción escrita

The political in literature. Notes to think about written fiction

Casali, Silvana Mercedes

 Silvana Mercedes Casali
silvana.m.casali@gmail.com
Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Cuadernos de H ideas
Universidad Nacional de La Plata, Argentina
ISSN: 2313-9048
Periodicidad: Anual
vol. 14, núm. 14, 2020
cuadernosdehideas@perio.unlp.edu.ar

Recepción: 18 Julio 2020
Aprobación: 04 Septiembre 2020

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/31/311050016/index.html>

DOI: <https://doi.org/10.24215/23139048e042>

Resumen: En el presente artículo nos proponemos pensar la politicidad en la ficción escrita. Con ese objetivo, distinguiremos brevemente la política de lo político, para luego abordar la relación literatura y política en términos conceptuales y en la tradición teórica argentina. Finalmente, operacionalizamos la categoría de lo político en términos de disrupción de sentidos que, en un momento determinado, han sido cristalizados por la sociedad, al tiempo que proponemos pensar la ficción como discurso privilegiado para habilitar y captar su emergencia.

Palabras clave: político, literatura, ficción escrita, Argentina.

Abstract: In this article we propose to think about politics in written fiction. With this objective, we will briefly distinguish politics from political, and then approach the relationship between literature and politics in conceptual terms and in the Argentine theoretical tradition. Finally, we operationalize the political category in terms of disruption of senses that, at a certain moment, have been crystallized by society, while we propose to think of fiction as a privileged discourse to enable and capture its emergence.

Keywords: political, literature, written fiction, Argentina.

INTRODUCCIÓN

Este artículo se enmarca dentro del proceso de investigación cuyo objetivo es realizar nuestra tesis de doctorado en Comunicación. Atravesada por la pregunta acerca de la politicidad en parte de la ficción escrita durante el período kirchnerista (2003-2015), la definición de la especificidad de lo político –su distinción respecto a la política y su operatividad al interior del universo ficcional– se presenta como uno de los pilares de nuestro marco teórico.¹

Partimos de entender a la literatura en tanto hecho social total (Williams, [1961] 2003, [1977] 2009; Altamirano y Sarlo, 1980, [1983] 1993), esto es, más allá de las particularidades formales al interior de todo texto de ficción, para así atender a las condiciones materiales tanto del campo literario como de la sociedad en la cual esa literatura emerge y que, a su vez, atraviesa. Desde esta perspectiva sociológica de la literatura, entendemos que la interrogación por lo político en la ficción escrita implica no sólo establecer diálogos con el contexto histórico inmediato sino también preguntarnos por los modos en que la literatura vuelve pensables y comunicables otras formas de constitución de la trama social, que encuentran en este registro discursivo la capacidad de volverse visibles.

A los fines planteados, consideramos necesario realizar una sucinta distinción entre la política y lo político, para lo cual convocaremos en el primer apartado aquellos autores que han iluminado las particularidades de esta relación. En un segundo momento, nos abocamos al lazo literatura y política en tanto dimensiones simbólicas que dialogan en un vínculo que posee una trayectoria reconocida en el campo literario, y focalizamos en el caso argentino. Finalmente, con la premisa de que el discurso ficcional vuelve decibles ciertos aspectos del mundo social, operacionalizamos aquellos rasgos de lo político que consideramos claves para comprender de qué maneras contribuyen a su visibilidad.

LA POLÍTICA Y LO POLÍTICO: DEFINICIONES Y DISTINCIONES

Mientras que el pensamiento aristotélico encuentra en el hombre a un animal político, Hannah Arendt (2019) ha señalado que éste es naturalmente a-político y que aquello por lo que deviene político es el encuentro con un otro, de manera tal que la pregunta por la política se renueva ante cada comienzo, ante cada nacimiento, "nace en el *Entre-los-hombres*, por lo tanto, completamente *fuera del hombre*."² De ahí que no haya ninguna substancia propiamente política" (Arendt, 2019, p. 45, destacado en el original). Según la autora, en esa potencialidad anida la capacidad de "llevar a cabo lo improbable e imprevisible" (p. 65), de transformar la comunidad de la que se es parte.

Es sabido que la política es la forma en que se distribuye el poder en una comunidad, "la organización de los poderes, la distribución de los lugares y funciones y los sistemas de legitimación de esta distribución", es decir, la "policía" (Rancière, 1996, p. 43), pero es su carácter contingente e imprevisible el que nos interesa, esa forma disruptiva que "rompe la configuración sensible donde se definen las partes" y hace surgir a los que hasta entonces no tenían lugar (Rancière, 1996, p. 45), es decir, el reparto de lo sensible de una nueva manera.³ Es en el encuentro entre los hombres y en el corazón de la política en su sentido de ordenamiento de lo social que se vuelve posible el surgimiento de un imprevisible que altera el orden instituido, desnudando su carácter contingente al proponer otro mundo probable, otro orden de cosas. Lo que aparece entonces es lo político, cuyo carácter resulta conflictivo y constitutivamente antagónico (Mouffe, 2007).

Ahora bien, la distinción entre la política como práctica institucionalizada y lo político como aquello que es disruptivo del orden social es "ontológicamente constitutiva de las relaciones sociales" (Laclau, 1993, p. 52) y ha sido estudiada por diversos autores (Laclau, 1993; De Ípola, 2001; Mouffe, 2007; Rinesi, 2014). Siguiendo a Edmund Husserl, Ernesto Laclau (1993) distingue los mecanismos de *sedimentación* y los de *reactivación*, momentos complementarios y no estáticos que demuestran, entre otras cosas, que cualquier hecho puede devenir político en un determinado momento, debido a que "la frontera entre lo que en una sociedad es social y lo que es político se desplaza constantemente" (Laclau, 1993, p. 52). Resulta importante señalar que la diferencia entre ambos mecanismos excede una cuestión gramatical:

La 'política' tiene su propio espacio o *locus* público. Es el terreno de intercambios entre partidos políticos, de actividades legislativas y gubernamentales de elecciones y representación territorial y, en general, del tipo de actividades, prácticas y procedimientos que se desarrollan en el entramado institucional del sistema o régimen político. [...] Lo 'político', en cambio, es un tipo de relacionamiento que se puede desarrollar en cualquier espacio, independientemente de si permanece o no dentro del terreno institucional de la 'política'. Incluye, pero rebasa ese terreno. No tiene un objetivo específico o actores particulares, ni necesita tener su propio apoyo institucional. Lo único que importa es la presencia de oposiciones amigo-enemigo: lo político aparece ahí donde éstas se den. Lo 'político' es, pues, movimiento vivo, el magma de voluntades contrapuestas. (Arditi, 1995, pp. 342-343)

Como se desprende de este fragmento, es posible inferir la existencia de una evidente dependencia entre la política y el entramado institucional dentro del cual ésta se desarrolla. A su vez, nos permitimos agregar y subrayar la capacidad que presentan las instituciones en que la política se lleva adelante para proyectar y naturalizar un ordenamiento social mediante prácticas que proponen un orden específico que, en el mismo movimiento de su constitución, tienden a presentarlo eficazmente como normal y necesario, subestimando

aquellas circunstancias sociales e históricas que explicarían su origen. De esta lectura se deduce que palabras como *institución* y *naturalización* son pensadas por nosotros como próximas, dentro de una constelación semántica en común. Sólo en este sentido podemos decir que la política –instituciones mediante– nos invita a reproducir un cierto orden, a "tomar el mundo social tal cual es, a aceptarlo como natural" (Bourdieu, 1990, p. 211), mientras que lo político apunta a su disrupción.

Por otro lado, resaltamos el carácter complementario de la política y lo político, su permanente tensión y desplazamiento, así como la cualidad conflictiva de aquel último, puesto que implica la posibilidad de todo hecho de ser político, de presentar lógicas antagónicas (Rancière, 1996; Laclau, 1993; Mouffe, 2007; Ardití, 1995; De Ípola, 2001). Esto último resulta fundamental para nuestra construcción teórica debido a que, al acentuar su especificidad en el tipo de relacionamiento, lo político se presenta en el arte –en nuestro caso, en una obra de ficción escrita– en correspondencia con el resto de las prácticas simbólicas y de las instituciones sociales que se producen en una comunidad. Como señala Ardití (1995) en el fragmento señalado, lo imprescindible para evidenciar lo político es la presencia de esa oposición amigo-enemigo. Así, del mismo modo en que cualquier acontecimiento posee la capacidad de politizarse, también toda obra artística puede ser considerada desde su politicidad, y esto en relación no (sólo) a su contenido específico sino en cuanto al tipo de relaciones que se establecen en su interior y respecto a la sociedad. Si bien entendemos que en el arte predomina la función estética, consideramos que en tanto la literatura habilita nuevas significaciones y "nuevas organizaciones de la experiencia social" (Altamirano y Sarlo, [1983] 1993, p. 26) es en ese tipo de relacionamiento que debe buscarse su politicidad. Si convenimos que en cuanto disciplina artística la literatura genera y vuelve conscientes significaciones nuevas que "no siempre se encuentran como dato previo en el lenguaje" (p. 26), su abordaje desde la dimensión de lo político permite un acercamiento a las relaciones conflictivas y antagónicas que cada obra, deliberadamente o no, establezca con la sociedad de su tiempo.

LITERATURA Y POLÍTICA. ALGUNAS NOCIONES.

Diferenciadas la política y lo político en tanto dimensiones complementarias, ¿qué significa que un texto literario sea *político*? ¿Lo político está en su tema? ¿En la forma con la que es abordado? ¿En los efectos (incalculables) que produce en sus lectores? ¿En el compromiso de su autor con causas justas? En principio y desde una concepción rancieriana es posible afirmar que tanto la política como el arte "surten efecto en lo real", característica que comparten al definir "modos de palabras o de acción, pero también de regímenes de intensidad sensible" y al trazar "los mapas de lo visible, de las trayectorias entre lo visible y lo decible, de las relaciones entre modos de ser, modos de hacer y modos de decir". En ese sentido, el hombre "es un animal político porque es un animal literario, que se deja desviar de su destino 'natural' por el poder de las palabras" (Rancière, 2014, pp. 62-63).

En segundo lugar, sabemos que todo arte intenta "despertar en el observador, el auditor o lector emociones e impulsos que muevan a la acción o provoquen oposición" (Hauser, 1977, p. 85). Siguiendo a Arnold Hauser (1977) establecemos que el arte es partidista en tanto no parece posible separar la creación artística de la vida práctica pero además porque, antes que describir, intenta persuadir al otro: "se dirige siempre a alguien; es por naturaleza retórico. La más simple y objetiva manifestación artística es ya una evocación, un reto, una imposición, y a menudo incluso una violación" (Hauser, 1977, p. 89). De esta manera, el trabajo sobre la palabra, al intervenir el espacio en común y ofrecer nuevos repartos de lo sensible que escapan a los sentidos prefijados, el arte desnaturaliza el mundo social, hecho que curiosamente también es atribuible al campo político. Sin embargo, en tanto "dos formas antagónicas de hablar de lo que es posible" (Piglia, 2014, p. 116), cada una trabaja con sus propias reglas discursivas, y desde allí "la literatura interviene en tanto que literatura en ese recorte de los espacios y los tiempos, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido" (Rancière, 2010: 16). Entonces, lo que nos interesa es esa intervención "en tanto que literatura" debido a que resalta su especificidad, y es que, como hemos señalado, una obra de ficción escrita se puede politizar no tanto producto

de su contenido sino por sus modos de subversión y ampliación de aquellas significaciones naturalizadas por una sociedad en un momento histórico definido.

Algunos autores se inclinan por señalar que lo político en la literatura se manifiesta en la intencionalidad de la obra, y así su eficacia radicaría en los efectos inconscientes (Hauser, 1977; Jameson, 1989).⁴ Al respecto Hauser (1977) resulta esclarecedor:

el impacto de una obra de arte puede también ser inconsciente, y no en el sentido de que se manifieste inconscientemente, sino en el de que su efecto sea inconsciente, o sea que influya en la imaginación, los sentimientos y las acciones del receptor sin que éste se dé cuenta de ello. De cualquier modo es significativo que cuanto menos manifiesta su intención la obra de arte y menos intenta persuadir, más fuerte es su efecto político y social. El objetivo práctico, desnudo, zafio y demasiado claro enajena al público, suscita suspicacias y provoca resistencia; la ideología tácita y velada, el opiáceo oculto y el veneno secreto desarmen y tienen un efecto insospechable. (Hauser, 1977, p. 86)

Siguiendo esta línea de pensamiento, lo político se presentaría en la literatura en las escenas donde ésta trabaja con silencios y sobreentendidos, pues después de todo es en las sutilezas cuando se vuelve duradera (Orloff, 2014), y en tanto "lo referencial no aparece" (Drucaroff, 2011, p. 219). En consecuencia, a las especificidades del discurso literario (esto es, su capacidad de intervención en el espacio común mediante sus propias reglas discursivas) agregamos que lo político se manifiesta en su forma sugerida y velada, puesto que cualquier desafío al orden naturalizado será más efectivo en tanto se desarrolle de manera implícita.

Tal como señalábamos en el apartado anterior respecto a la posibilidad de que cualquier acontecimiento del mundo social se politice, decimos que sucede de forma similar con una práctica simbólica como la literatura: cualquier obra puede devenir política, y esto implica re-presentar –volver a presentar– bajo dos lógicas antagónicas aquellas relaciones que establecen el lugar que cada sujeto ocupa en su comunidad (Rancière, 1996). Pero además de esta desnaturalización del orden social, consecuencia de la irrupción de lo inesperado sea o no mediante un trabajo sobre lo inconsciente, esta politicidad también puede representar un nuevo tipo de relacionamiento con el tiempo. Así, si cada acontecimiento responde a un momento en particular, también es necesario interrogarnos por el entrecruzamiento temporal, centrarse "en aquello que entra en resonancia con otros tiempos, desencadenando un juego de reverberaciones que no se miden por efectos previstos ni se atan a coyunturas determinadas" (Rogers, 2015, p. 217). Entendemos que ello sugiere atender no sólo a las condiciones en que emerge la obra literaria, sino también a los otros tiempos que laten en ella, situaciones todavía no enunciadas que asumen un carácter inminente, "*supervivencias* que liberan un margen de indeterminación" (p. 220-221, subrayado en el original) que viene a alimentar la ambigüedad interpretativa de toda obra artística. Así, lo disruptivo se presenta como lo imprevisible y lo político aparece "no donde la lectura confirma lo sabido, sino donde el saber descarrila y se interrumpe el curso de lo esperado", activando "la eficacia de un disenso" (p. 231).

Siguiendo a Rogers (2015), este planteo resulta interesante porque apunta ya no a lo que las obras "*proponen*" sino a lo que "*dan a leer*" (p. 221, destacado en el original), y allí se hace presente la indeterminación propia del discurso literario, cualidad que nos permite observar esos otros sentidos que encuentran en el registro discursivo ficcional su formulación posible. A su vez, esa indeterminación alienta a dirigirse más allá del carácter sincrónico de la literatura –en tanto obra que se produce en un momento y en relación a otras prácticas– para atenderla en su diacronía –y agregamos, casi necesariamente en los diálogos intergeneracionales– y finalmente en la revelación de sus anacronismos, tener en cuenta no sólo las discusiones con otros tiempos sino con lo superviviente, lo que de ellos sobrevive en el instante en que la obra emerge. Como se puede inferir, también estos rasgos presentan puntos de encuentro con el campo político, pues como forma simbólica que habla de lo posible (Piglia, 2014) allí aparecen formulaciones imprevisibles y diálogos anacrónicos que, de manera disruptiva, permiten la imaginación de otro orden de cosas, de otros tiempos.

LITERATURA Y POLÍTICA EN ARGENTINA

En una reflexión sobre el interrogante moderno acerca de la capacidad del arte para representar el presente sin por ello quedar atrapado en su precariedad, María Teresa Gramuglio (1995) identifica una de las primeras tensiones en la literatura del siglo XIX en un fragmento de la novela *El rojo y el negro* de Stendhal, en un pasaje en el que se presenta una discusión del autor con su editor puesto que en lugar de escribir sobre política prefiere colocar allí puntos suspensivos. El editor le responde que hacer eso resulta un gesto "poco ameno": si quiere que su novela funcione como espejo de la realidad, deberá escribir sobre política; pero el escritor insiste en su negativa, pues la política "es una piedra atada al cuello de la literatura y que la sumerge en menos de seis meses" y resulta "mucho más interesante y más enérgica en el diario de la mañana" (en Gramuglio, 1995, p. 29). Agrega Gramuglio que en la literatura argentina este tipo de tensión será retomada por escritores como Rodolfo Walsh y Julio Cortázar quien, medio siglo después, reproduce metaliterariamente en *Libro de Manuel* (Cortázar, 1973) una discusión similar a la del personaje de Stendhal.

Es indudable que en Argentina el estudio de la relación literatura/política presenta un largo recorrido. Resulta un momento inaugural la publicación del libro *Historia de la literatura argentina* de Ricardo Rojas ([1917] 1948), titular de la cátedra de literatura argentina, quien en su temprana periodización advierte que "los ciclos de la evolución literaria no siempre son paralelos y sincrónicos a los ciclos de evolución política" (en Prieto, 2006, p. 186). En buena parte como continuidad de aquel proyecto, *Literatura argentina y política* de David Viñas (2005) se convirtió en una obra de referencia, como también las diversas entregas de la *Historia crítica de la literatura argentina* bajo la dirección de Noé Jitrik (1999). Por su parte, trabajos como los de Piglia (1993) han logrado demostrar no sólo que "todos los grandes textos son políticos" (Piglia, 2014, p. 89) sino que la política trabaja de forma desplazada, secreta y metafórica al interior de los relatos de ficción, logrando narrar acontecimientos que implican una relación nueva con el lenguaje y sus límites (Piglia, 2013). Es siguiendo a Piglia (2014) que sostenemos que una ficción escrita es política en tanto capta "el núcleo secreto de una sociedad", y funciona "transformando esos elementos que son los núcleos verdaderos, los núcleos de interpretación" (Piglia, 2014, pp. 108-109). Volviendo a la relación del arte con las distintas temporalidades, en nuestro país la literatura "tiene siempre una marca utópica, cifra el porvenir y actualiza constantemente los puntos clave de la política y de la cultura argentina" (Piglia, 1993, p. 10), e incluso puede anticipar y definir los destinos políticos de una sociedad (Gamerro, 2015), puesto que "trabaja con lo que todavía no es" (Piglia, 2014, p. 14). En estos sentidos es posible afirmar que la ficción capta los hechos "antes incluso de que se concreten, de que se materialicen, de que vuelvan realidad social" (Rinesi, 2014, p. 20).⁵

Existe un consenso en señalar que existen ciertas obras que demandan una lectura política por la temática abordada o por la forma fragmentada y ambigua con que lo hacen. Como ejemplo de ello podemos citar *Respiración artificial* de Ricardo Piglia (1980) o *En el corazón de junio* de Luis Gusmán (1983), puesto que presentan "indicaciones evidentes de que los elementos reprimidos tienen que ver con la Argentina del 'Proceso'" (Balderston, 2014, p. 167). De esta manera, parece evidente que lo que convierte en político a estos casos específicos es su referencia a un fenómeno histórico particular, reconocido por una mayoría social.

Sin embargo, en términos específicos y conforme a la mirada que hemos venido desarrollando hasta aquí, con el objetivo de trascender una postura contenidista respecto de la relación literatura/política, seguimos a Piglia (1993, 2013) para sostener que en las obras literarias lo político tiende a expresarse en las formas que asume el poder, materializadas, por caso, en cuáles son los sujetos que narran y qué voces resultan privilegiadas para narrar qué temas, como así también en los géneros que lo hacen, en el tratamiento de la lengua que adquieren y en la posible re-significación de las palabras comunes.⁶

FICCIÓN ESCRITA: REGISTRO DISCURSIVO PRIVILEGIADO PARA NARRAR LO POLÍTICO

Nacida como categoría de uso de la palabra impresa y más tarde como expresión de la cultura de la burguesía, la literatura pasó de ser un saber a una sensibilidad y a referirse especialmente a las obras creativas e imaginativas (Williams, [1977] 2009). El lingüista Roman Jakobson señaló la primacía de la función poética en los textos literarios y su objeto, la "literariedad" (Vacarini, 2008). Pero antes que "las bellas letras en el siglo XIX", nos interesa la literatura en tanto "nuevo régimen de verdad" (Rancière, 2010, p. 227), una *otra forma* de decir que se distingue del resto de las prácticas simbólicas.⁷

Debido a este tratamiento especial mediante y sobre el lenguaje, en su irreductibilidad el acontecimiento literario permite la suspensión del juicio moral a la vez que evita caer en la superstición de la utilidad de la literatura (Giordano, 1998). Esto posibilita, por un lado, la emergencia de nuevos sentidos sobre lo social, pero también nos permite formular la pregunta por los modos en que una obra literaria puede efectivamente transformar la realidad. Como sustrato a estos interrogantes aparece la capacidad de la ficción escrita para dar forma a los relatos sociales.⁸

Al abandonar tanto la pretensión instrumentalista del lenguaje –y con ella la posibilidad de acceder de manera transparente a la realidad– tanto como la exigencia de veracidad, la literatura asume otro tipo de tratamiento sobre el mundo. Y al igual que, siguiendo a Rancière (1996), decimos no que toda obra es política sino que puede llegar a serlo, es posible pensar que "todo se puede ficcionalizar" (Piglia, 2014, p. 10). En este sentido, sostenemos que por el hecho de imaginar otros mundos en los cuales se propongan "nuevas formas de individualidad que deshacen las correspondencias establecidas entre estados de cuerpos y significados" (Rancière, 2010, p. 69) la ficción es una práctica simbólica que puede politizar(se), en tanto resulta difícil escribir literatura sin problematizar la relación con la sociedad de la que ella forma parte, aun cuando la ficción termine reproduciendo sentidos naturalizados.

Desde esta perspectiva, la literatura se politiza al problematizar lo social, al propiciar la visibilidad de discursos que en otros registros serían de difícil formulación. Se evidencia aquí la cercanía al materialismo cultural de Raymond Williams ([1961] 2003) para quien el arte guarda estrecha relación con el resto de las esferas sociales y que, lejos de considerarlo como simple subproducto de determinaciones externas, entiende que desde su singularidad asume la capacidad de expresar de forma dinámica elementos que sólo de ese modo logran manifestarse. Consideramos que esta mirada que propone leer la relación cultura y sociedad de manera interrelacionada nos permite comprender a la literatura en su particularidad, y en este sentido entendemos que se aproxima a lo que hemos venido resaltando sobre la propuesta rancieriana, en tanto la literatura dice de otro modo, pero también dice algo más. Es debido a esa "fuerza de significación" y desde su especificidad discursiva que la literatura propone "otra relación de las palabras con las cosas", un "*sensorium*" capaz de presentar "otro régimen de significación" (Rancière, 2010, p. 31-32).

De esta manera, examinada en su peculiaridad por la crítica literaria pero aquí necesariamente analizada en relación con la organización social y con el resto de las prácticas simbólicas, lejos de ser "un *discurso* social entre otros", el "*acontecimiento* literario en tanto afirmación intransitiva, irreductible a cualquier sentido moral e histórico establecido" libera "potencias" que nos permiten ir más allá de lo establecido (Giordano, 1998, p. 26, destacado en el original). Sostenemos que esa capacidad de desviación de los sentidos establecidos, de *ir más allá* de lo previsible y de lograrlo como consecuencia de producir un corrimiento en los límites que establece el uso común del lenguaje compartido es lo que configura aquello que entendemos por la dimensión de lo político en la literatura. De forma tal que al asumir la responsabilidad del lenguaje ésta "trabaja en los intersticios" (Barthes, 2014, p. 90) y consigue narrar, en su carácter oblicuo y velado, mucho más sobre el mundo social que cualquier texto abocado específicamente a ello.⁹

A su vez, esa trascendencia de lo previsible le permite a la literatura otra relación con la realidad, y es debido a ese motivo que en ocasiones suele estar asociada a la mentira (Bodoc, 2012). Al respecto no son

pocos los autores que han problematizado la supuesta correspondencia entre ficción y mentira.¹⁰ Williams ([1977] 2009) señala que han sido las clases dominantes quienes entendieron a las ficciones en tanto mitos o "fantasías", mientras que desde posiciones alternativas han sido pensadas más bien como portadoras de la "verdad imaginativa" (Williams, [1977] 2009, p. 69). Nuevamente estableciendo un puente entre el materialismo cultural y la mirada rancieriana acerca del arte para trazar un acercamiento a lo que entendemos por politicidad literaria, entendemos que en tanto artificio la ficción expresa elementos sociales sólo posibles bajo sus propias reglas y por este motivo no presenta "cuentas que rendir a la verdad" (Rancière, 2010, p. 227). De esta manera, antes que engaño, el texto literario elabora "estructuras inteligibles" (Rancière, 2014, p. 58) que no necesariamente están supeditadas a una realidad exterior, pues el "contenido de verdad" de la literatura "propone cursos de explicación, constelaciones de sentido, que plantean lecturas diferentes y alternativas del orden de lo real, según una pluralidad de regímenes discursivos y de estrategias de ciframiento" (Sarlo, 2014, p. 73). Lo que estamos señalando es que en ese alejamiento que la literatura ensaya respecto a una verificación externa es posible leer nuevos sentidos sobre lo social: "en ese matiz indecible entre la verdad y la falsedad se juega todo el efecto de la ficción" (Piglia, 2014, p. 13).

Cercana a esta tensión surge la pregunta ya no acerca de las maneras en que una sociedad es trabajada al interior de una obra literaria, sino sobre los modos en que una comunidad refracta las ficciones de su época. Este movimiento de oscilación entre la organización social que se manifiesta visible en cierta literatura y la posibilidad de hallar escenas literarias en el desarrollo de una comunidad en particular invita a problematizar cualquier atisbo de determinismo acerca de cuál es el discurso que condiciona al otro –¿el social al literario o más bien al revés?–; pero también permite instituir un acuerdo acerca de la capacidad de la ficción para ser considerada como forma de conocimiento social, teniendo presente su facultad de *decir más*. En este sentido, desde el materialismo cultural es posible sostener que el arte refracta, describe y discute la sociedad, pero también "crea" y da forma a aquello todavía no formulado (Williams, [1961] 2003, p. 75).

Volviendo a la problematización de la mirada que jerarquiza los discursos de verdad por sobre los de ficción con el objetivo de resaltar la posibilidad que presenta cada obra para devenir política y, en ese movimiento, decir algo más del mundo social, el escritor Juan José Saer (2014) asegura que el "rechazo escrupuloso de todo elemento ficticio no es un criterio de verdad" pues aun en aquellos textos que ofrecen datos comprobables persisten las "turbulencias de sentido propios a toda construcción verbal" (Saer, 2014, p. 10). Mientras a los discursos cuya relación con la verdad es de carácter referencial se les exige una verificación, a la literatura *sólo* se le exige verosimilitud: "la ficción no solicita ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción" (p. 12). Así, la suposición acerca de que estos discursos que afirman reflejar la verdad se encuentran en una condición superior respecto al discurso ficcional resulta "una mera fantasía moral", pues la "indeterminación" propia de toda representación corresponde a ambas (p. 11).¹¹ Siguiendo el planteo saeriano, la diferencia radica en que la literatura decide sumergirse en el mundo y al hacerlo asume el desafío de narrar sin ceñirse a pruebas verificables. Valiéndose sin distinción de lo empírico y lo imaginario, coloca en el centro de la escena la complejidad de toda representación.¹²

De este modo, la pregunta aparentemente paradójica acerca de la verdad de la ficción asume un parámetro diferente al tradicional, pues es necesario entender a la imaginación como parte de una verdad humana existencial, en donde "lo insólito, lo increíble, es a menudo el verdadero rostro de la realidad" (García Canclini, 1968, p. 31). Consideramos que el interés de la literatura por la condición humana, sea desde una antropología especulativa (Saer, 2014) o desde una antropología poética (García Canclini, 1968) es uno de los rasgos que nos permite pensar a la ficción como discurso privilegiado para, parafraseando a Saer, nadar en las aguas turbulentas del sentido en que nos sumerge lo simbólico.

Logrado este punto parece legítimo interrogar de qué manera la literatura logra ese *decir más*, cómo es que percibe la experiencia social de una nueva forma al tiempo que permite generar una consciencia de ello (Altamirano y Sarlo, [1983] 1993). Desde una concepción rancieriana, sabemos que el arte es una práctica privilegiada para observar el orden de una comunidad y sus contra-órdenes, esto es, la forma en que se reparte

lo sensible entre quienes ocupan el espacio común y el sentido en que irrumpe aquello que hasta entonces no tenía lugar. Tal como lo hemos desarrollado a lo largo de este artículo, son todas estas características de lo político que nos han permitido trazar un puente entre el espacio artístico y la sociedad. Al preguntarnos qué es aquello que vuelve a la literatura capaz de decir allí donde los otros discursos fracasan sostenemos que, en tanto "proceso viviente" y "experiencia humana plena, fundamental e inmediata" que permite el acceso a "la sustancia directa de la vida humana" (Williams, [1977] 2009, p. 62), la ficción escrita asume la ambigüedad de la realidad y trabaja sobre la multiplicidad de sentidos que constituyen el mundo social. De esta forma, a través de un tratamiento especial sobre las palabras, la ficción escrita tiene la posibilidad de construir relatos que cuentan potencialmente con la capacidad de perdurar en el imaginario colectivo, en tanto se vuelvan significativos para una comunidad lectora. Esto se logra cuando una narración descubre y "proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota" relatada, de modo tal que revela sentidos acerca de la condición humana o de un orden histórico (Cortázar, 1971, p. 406; Arias, 2016), perspectiva que podríamos emparentar con miradas como las planteadas por Saer (2014) y García Canclini (1968) quienes, como hemos visto, proponen una visión antropológica del asunto. Cortázar (1971) formula respuestas acerca de por qué algunas obras literarias resultan memorables y propone las nociones de tensión, intensidad y significación, que funcionan en relación y nos reenvían hacia la importancia del tratamiento sobre un tema antes que al contenido en sí mismo, rasgo sobre el que venimos trabajando para señalar la politicidad en ficción.¹³

En consecuencia, la particularidad de la literatura para expresar lo difícilmente expresable radica en ese instante significativo de un texto ficcional –que, si bien aspira a una representación universal, lógicamente depende en buena medida de cada lector. En ocasiones, esta escena reveladora de aquello que nos hermana en nuestra humanidad puede coincidir con la dimensión de lo político tal como la hemos abordado en este artículo, en tanto se trata de un nuevo reparto de lo sensible (es decir, resulta disruptivo) de forma implícita (desde el no-decir propio de la literatura y, como vimos, en su trabajo sobre el inconsciente) y que habilita un diálogo con el tiempo inmediato en que la obra ha sido producida pero también con otras temporalidades. La literatura puede refractar las condiciones sociales de una época, pero en su especificidad siempre dice algo más, y en ese decir anida un tipo de relacionamiento que imagina otro mundo u otras reparticiones del mundo social naturalizado, cualidades que aquí hemos emparentado con lo político.

REFLEXIONES FINALES

Nuestro objetivo en este trabajo ha sido el abordaje de lo político en la literatura en tanto práctica simbólica, centrándonos en la capacidad de habilitar nuevos modos de reparto de lo sensible a la manera rancieriana. Para esto, en un primer momento convocamos a aquellos autores que entendieron a la política como ordenamiento de la vida en comunidad, producto de la relación institucionalizada entre los hombres, al tiempo que distinguimos a *lo político* como la dimensión disruptiva que evidencia el carácter contingente de todo orden que ha sido naturalizado.

En un segundo momento, observamos que la relación política y literatura presenta una reconocida trayectoria, hecho del que da cuenta buena parte del campo literario argentino. Dentro de estas discusiones, la vinculación entre ambas excede la circunscripción a un tema para centrarse en las formas de tratamiento, puesto que allí radica la particularidad de la escritura de ficción, su capacidad para expresar otros órdenes posibles que desafían el sentido naturalizado a partir de un lenguaje común.

Notamos que en una ficción escrita lo político se manifiesta cuando ésta resulta disruptiva, y en términos generales esto sucede mediante una forma velada que posee efectos insospechables y habilita diálogos extemporáneos. Además, en cada uno de los rasgos que asume lo político se revela una dimensión de la condición humana, un "fermento" al decir cortazariano que nos dirige más allá de lo narrado y desde su particularidad produce un sentido universal, compartido.

Nuestro aporte consistió en considerar que esto se alcanza debido a las características del registro discursivo ficcional, a su cualidad creativa e imaginativa (Williams, [1977] 2009). En consecuencia, la literatura no sólo *capta* los sentidos de una época y los significados que circulan en una sociedad todavía no formulados, sino que también puede intervenir en la realidad al proponer un nuevo régimen de sensibilidad.

"Desviar" al hombre –ese animal político porque literario– "de su destino 'natural'" (Rancière, 2014, pp. 62-63) supone una intervención sobre la realidad que puede transformar los modos en que los lectores comprenden el mundo al leer, "levantando la cabeza" (Barthes, 1994, p. 35). Si esa subversión de lo naturalizado sucede, probablemente es que la ficción *ha llegado* a ser política.

REFERENCIAS

- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1980). *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires, Argentina: CEAL.
- Altamirano, C. y Sarlo, B. ([1983] 1993). *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires, Argentina: Edicial.
- Arditi, B. (1995). Rastreado lo político. *Revista de Estudios Políticos* (Nueva Época) Núm. 87. Enero-Marzo, 333-351.
- Arendt, H. (2019). *¿Qué es la política?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ariel.
- Arias, M. (2016). Significatividad: trama comunicacional en ficción escrita. (Tesis de doctorado). Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/56324>
- Balderston, D. et. al (2014). El significado latente en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia y en *El corazón de junio* de Luis Gusmán. En *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Paidós.
- Barthes, R. (2014). *El placer del texto y Lección inaugural: De la cátedra de Semiología Literaria del Collège de France*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- Benjamin, W. (1936). *El narrador*. Madrid, España: Editorial Taurus. Recuperado de: http://cc-catalogo.org/site/pdf/benjamin_el_narrador.pdf
- Bodoc, L. (2012). Mentir para decir la verdad [video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=qOFyNOYp3MU>
- Bourdieu, P. (1990). Espacio social y génesis de las "clases". En *Sociología y cultura* (pp. 205-228). Miguel Hidalgo, México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. ([1992] 2015). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, España: Anagrama.
- Cortázar, J. (1971). Algunos aspectos del cuento. En *Cuadernos hispanoamericanos* número 255, marzo, 403-416.
- Cortázar, J. (1973). *Libro de Manuel*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- De Ípola, E. (2001). *Metáforas de la política*. Rosario, Argentina: Homo Sapiens Ediciones.
- Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Gamero, C. (2015). *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- García Canclini, N. (1968). *Cortázar, una antropología poética*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Nova.
- Giordano, A. (1998). Temor y temblor. Ética de la lectura y morales de la crítica. En A. Giordano, A. y M. C. Vázquez (Comp.). *Las operaciones de la crítica*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Gramuglio, M. T. (1995). Novelas y política. *Punto de vista*, número 52, año XVIII, agosto, 29-34.
- Gusmán, L. (1983). *En el corazón de junio*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Hauser, A. (1977). Propaganda, ideología y arte. En AA.VV., *Literatura y sociedad* (pp. 85-101). Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina.
- Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid, España: Visor.

- Jitrik, N. (Ed.) (1999). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Laclau, E. (1993). *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- Mouffe, C. (2007). *En torno a lo político*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Orloff, C. (2014). *La construcción de lo político en Julio Cortázar*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ediciones Godot Argentina.
- Piglia, R. (1980). *Respiración artificial*. Buenos Aires, Argentina: Pomaire.
- Piglia, R. (1993). *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires, Argentina: La Urraca.
- Piglia, R. (2013). Una propuesta para el próximo milenio. En Cuadernos LIRICO, número 9. Recuperado de: <https://journals.openedition.org/lirico/1101>
- Piglia, R. (2014). *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Argentina: Debolsillo.
- Prieto, M. (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Argentina: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- Rancière, J. (2010) *Política de la literatura*. Buenos Aires, Argentina: Libros del Zorzal.
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible: estética y política*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- Rinesi, E. (2014). *Las máscaras de Jano: notas sobre el drama de la historia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Gorla.
- Rogers, G. (2015). Poesía sobreviviente: al reencuentro de lo político *La rosa blindada* de Raúl
- Rojas, R. ([1917] 1948). *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Argentina: Losada.
- Saer, J. J. (2014) *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Argentina: Seix Barral.
- Vaccarini, C. (2008). Literatura. En J. Amicola y J. L. de Diego (Dir.), *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates* (pp. 11-22). La Plata, Argentina: Al Margen.
- Viñas, D. (2005). *Literatura argentina y política*. Buenos Aires, Argentina: Santiago Arcos Editor.
- Williams, R. ([1961] 2003). *La larga revolución*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Williams, R. ([1977] 2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires, Argentina: Las Cuarenta.

NOTAS

- 1 Por período kirchnerista hacemos referencia al proyecto político que gobernó Argentina en los años señalados, bajo la presidencia de Néstor Kirchner (2003-2007) y las dos sucesivas de Cristina Fernández (2007-2015).
- 2 Arendt recupera el pensamiento de San Agustín al señalar que "el hombre mismo es un comienzo, un inicio, ya que no existe desde siempre sino que viene al mundo al nacer" (Arendt, 2019, p. 77).
- 3 "Llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que permite ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que definen sus lugares y partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija al mismo tiempo algo común repartido y ciertas partes exclusivas" (Rancière, 2014, p. 19).
- 4 El escritor Ricardo Piglia (2014) se pregunta: "¿No es el psicoanálisis una gran ficción? [...] El psicoanálisis es el folletín de la clase media, diría yo. Por otro lado, se puede pensar que *La interpretación de los sueños* es un extraño tipo de relato autobiográfico, el último paso del género abierto por las *Confesiones* de Rousseau" (Piglia, 2014, p. 10).
- 5 Al respecto, enfatizamos el carácter anticipatorio de la literatura a través de una cita de Rancière (2010): "Se podría decir que la literatura, en la obra de Tolstoi, anticipa, en sus ficciones, la verdad científica que está por venir. Pero sería decir demasiado poco. Porque es una verdadera batalla de frentes invertidos lo que su polémica nos presenta. Es la literatura como tal la que se las da de discurso de la verdad, que opone su historia, tejida de la multitud de gestos oscuros de gente anónima, a las ficciones del poder y a su traducción historiográfica. Ya Hugo o Balzac, entre otros, habían opuesto fuertemente a la historia historiográfica de los acontecimientos su historia, la de las costumbres vividas y la de las profundidades oscuras de la sociedad. La revolución de la ciencia historiográfica ocurrió antes que nada en la literatura" (Rancière, 2010, p. 113).
- 6 En el caso argentino, resulta paradigmático por simbólico el uso del idioma francés que hace el escritor y político Domingo Faustino Sarmiento al exiliarse. Del mismo modo, seguimos a Piglia (1993) para señalar que el poder se

- relaciona con el género en tanto la clase alta tiende a narrarse mediante la autobiografía mientras que reserva para los otros la narrativa de ficción.
- 7 El semiólogo Roland Barthes (2014) asegura que, si hubiese que expulsar a todas las disciplinas y salvar a una, esa sería la literatura "porque todas las ciencias están presentes en el monumento literario. Por esto puede decirse que la literatura, cualesquiera fueren las escuelas en cuyo nombre se declare, es absoluta y categóricamente realista: ella es la realidad, o sea, el resplandor mismo de lo real. [...] la literatura hace girar los saberes, ella no fija ni fetichiza a ninguno; les otorga un lugar indirecto, y este indirecto es precioso" (Barthes, 2014, p. 90).
 - 8 Mejor formulado por Piglia al decir "¿de qué modo la novela reproduce y transforma las ficciones que se tramam y circulan en una sociedad?" (Piglia, 2014, p. 88).
 - 9 Podemos decir que en definitiva la obra literaria "habla de las cosas más serias sin exigir [...] que se la tome completamente en serio" (Bourdieu, [1992] 2015, p. 64)
 - 10 "La ficción aparece asociada al ocio, la gratuidad, el derroche de sentido, el azar, lo que no se puede enseñar, en última instancia se asocia con la política seductora y pasional de la barbarie. Existe un desprestigio de la ficción frente a la utilidad de la palabra verdadera. Lo que no le impide a la ficción desarrollarse en el interior de esa escritura de verdad. El *Facundo*, por ejemplo, es un libro de ficción escrito *como si fuera* un libro verdadero" (Piglia, [1986] 2014, p. 69, destacado en el original).
 - 11 Respecto a la figura del reflejo, Williams (2009) señala que el término suprimiría la condición material y social de cualquier actividad artística, y por eso prefiere hablar de "mediación", que describe más bien "un proceso activo". Aunque reconoce que se "perpetúa un dualismo básico" pues "es virtualmente imposible sostener la metáfora de la 'mediación' (*Vermittlung*) sin algún sentido de áreas u órdenes de la realidad separados o preexistentes entre los cuales tiene lugar el proceso mediador de un modo tanto independiente como determinado por sus naturalezas precedentes" (Williams, [1977] 2009, pp. 129-131).
 - 12 Entendemos que el filósofo Walter Benjamin (1936) asegura que parte del arte de narrar radica en contar una historia sin explicaciones, al tiempo que se refiere a la narración como un acto de comunicación que sumerge a quien escucha, de manera que permanece la huella del narrador. También Rancière recurre a la figura de sumersión al decir que el arte "hunde efectivamente al lenguaje en la materialidad de los trazos por los cuales el mundo histórico y social se hace visible a sí mismo, sea bajo la forma del lenguaje mudo de las cosas o del lenguaje cifrado de las imágenes" (Rancière, 2014, p. 59).
 - 13 Si bien el autor hace referencia al cuento en tanto género narrativo, a nuestros fines creemos pertinente extender la esencia de su definición a aquellos textos literarios *logrados*.