

Brevísimos ensayos críticos.

TRES COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE JACQUES RANCIÉRE, GUSTAVE FLAUBERT Y BEATRIZ SARLO.

Fernando Agustín Urrutia.

Cita:

Fernando Agustín Urrutia (2020). *TRES COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE JACQUES RANCIÉRE, GUSTAVE FLAUBERT Y BEATRIZ SARLO*. Brevísimos ensayos críticos.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/fernando.agustin.urrutia/23>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ph2p/AkE>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

TRES COMENTARIOS CRÍTICOS: RACIÈRE, FLAUBERT, SARLO

Fernando Agustín Urrutia
Universidad Nacional de La Plata
Universidad Nacional de Moreno
Urrutiafernando4994@gmail.com
0009-0000-6564-7196

SOBRE JACQUES RANCIÈRE

*Una comunidad emancipada es una
comunidad de narradores y traductores.*
Jacques Rancière

Lejos de aludir a utopías intelectuales como la “ciudad letrada”, o a los principios ilustrados de la modernidad, la frase que concluye el ensayo “El espectador emancipado” refiere a una de las hipótesis troncales en el pensamiento del filósofo francés: la toma de conciencia de la igualdad de las inteligencias de todos los seres humanos como base para lograr la llamada “emancipación intelectual”. Esto no significa “la igualdad de valor de todas las manifestaciones de la inteligencia, sino la igualdad en sí de la inteligencia en todas sus manifestaciones.” (Rancière, 2012, 17) La forma de aprendizaje de cada ser humano es igual en todas las etapas de su vida, ya que vivimos “observando y comparando una cosa con otra, un signo con un hecho, un signo con otro signo”. El conocimiento transmitido por un maestro en un aula, por ejemplo, no es transferido *a priori* hacia la mente del alumno, sino que este lo interpreta y re significa a partir de sus conocimientos previos, nacidos de su propia experiencia de vida. El proceso de aprendizaje es, así, una traducción, pues tal es la operación que ejerce, en cualquier etapa y en cualquier ámbito, la inteligencia humana, la cual es “una inteligencia que traduce signos a otros signos y que procede por comparaciones y figuras para comunicar sus aventuras intelectuales y comprender lo que otra inteligencia se empeña en comunicarle.” (2012, 17) De esta forma, las distancias jerárquicas que las sociedades han construido a partir del supuesto de que hay saberes que “valen” más que otros es justamente eso: una construcción, una arbitrariedad y, por extensión, un mecanismo de dominación. El error pedagógico en la enseñanza es considerar al alumno como un ser pasivo que recibe conocimientos, es decir, cuya capacidad

intelectual es inferior. Lo mismo sucede en el teatro, donde los espectadores son considerados como entes vegetativos que solo se limitan a contemplar la acción de la obra sin participar, cuando en realidad el espectador, al igual que un alumno, observa, recibe, interpreta, traduce lo que se le transmite asimilándolo a sus saberes previos. La emancipación, de este modo, consiste en cuestionar esas posiciones, esas fronteras que imponen jerarquías donde unos son los que saben y enseñan o actúan, y otros los que no saben o solo miran. Borrar esas fronteras es lo que para Rancière significa “emancipación”. El “maestro ignorante”, como lo llama Rancière, es aquél que no considera que los alumnos también poseen saberes, saberes que él desconoce, saberes que no son más ni menos valiosos que otros. Aquél que no puede ver que la comunidad se compone, en realidad, “de traductores y narradores”, y que, al hacer esto, no hace más que afirmar el sistema de control social sobre el que se erige la comunidad y se moldea la subjetividad individual.

SOBRE GUSTAVE FLAUBERT

El objeto más trivial produce inspiraciones sublimes.[...]

El arte es grande únicamente porque engrandece.

Gustave Flaubert, *Cartas a Louise Collet*.

¿Por qué este tipo de pensamiento fue, precisamente, el que condujo a Flaubert a un juicio por *Madame Bovary*? ¿Por qué el escándalo ante una novela que narra, de modo magistral, la vida simple y llana de una mujer de provincia? Lo que impacta en la sociedad francesa del siglo XIX no es la infidelidad de Emma Bovary, sino, justamente, lo trivial de la historia que se cuenta, de sus personajes, temas y argumentos, y el modo profundamente cuidado, artístico, con que se lo hace. Pues lejos de ser solo un producto de la cultura “burguesa”, este tipo de literatura es un claro ejemplo del axioma que Jacques Rancière analiza en su libro *Política de la literatura*: el de que la literatura hace política en tanto literatura. El filósofo francés demuestra que este tipo de narrativa genera un “malentendido”, pero no un malentendido en sentido de no comprender correctamente algo (como lo lee, por ejemplo, Sartre, al señalar que la intención del arte por el arte es ser inaccesible a las masas), sino un malentendido con los preceptos de la época: el hecho de contar con exceso de detalles, de enguinaldar una historia banal con los más exquisitos artificios literarios del realismo, es ir en contra de todas las jerarquías sociales que imponían entonces ciertos parámetros, ciertos horizontes de lo que se podía contar o de lo que se esperaba que se cuente en una obra literaria. El exceso de cosas y de seres propio del realismo marca “la ruina del tipo de *todo* que estaba en armonía con la estabilidad del cuerpo social”, esto es, “la pérdida de la proporción poética que estaba estrictamente ligada a la jerarquía social” (Rancière, 2011, 65) El malentendido que propone la literatura consiste, entonces, en esta desjerarquización de lo que es narrable y lo que no: se coloca a todos los seres y cosas, sin importar su clase o procedencia, en un mismo nivel. El malentendido es, así, y en términos de Rancière, “una cuestión de cuerpos y de cálculo” (2011, 67). Es aquí, precisamente, donde la literatura hace política en tanto literatura: la política, la democracia, consiste en “la invención de palabras mediante las cuales aquellos que no cuentan se hacen contar” (2011, 68), pero al nombrarlos, también se los oculta: una palabra como “proletario”, para citar el ejemplo que usa Rancière, es demasiado abstracta y abarcativa, engloba indiscriminadamente un conjunto no tan definido y homogéneo de

cuerpos. La literatura, a diferencia de la política, no busca la totalidad, sino que trabaja con unidades (2011, 69); su forma de rebelarse “consiste en crear nuevas formas de individualidad que deshacen las correspondencias entre estados de cuerpos y significados” (2011, 69). Que el personaje principal de una novela sea una mujer de provincia es dar cuenta de sujetos que no aparecían en la cuenta, en el cálculo de lo canónico ni en la literatura, ni en la política (en lo nombrado por ella), ni en el imaginario colectivo. Tal es la forma que tiene el arte y la literatura de hacer política sin abismarse en aspectos, valga la redundancia, propiamente políticos. Desjerarquizar los temas narrables, mostrar lo banal de la sociedad, ofrecer la posibilidad de que cualquier cosa puede ser motivo para una gran obra es la esencia del sentir democrático, y es esto lo que escandaliza a la sociedad francesa al publicarse *Madame Bobary*. Rancière, de este modo, nos revela lo disruptivo de la literatura decimonónica del arte por arte, esa misma literatura que fue acusada por tantos críticos de ser “funcional a los intereses de la clase burguesa”.

SOBRE BEATRIZ SARLO

Con la disolución de la crítica literaria dentro de los estudios culturales no se responde a las preguntas que enfrentamos como críticos literarios, y los problemas no se desvanecen en el trance de nuestra reencarnación como analistas culturales. [...] Para entrar en este debate libres de una mala fe moralizante, deberíamos reconocer abiertamente que la literatura es valiosa no porque todos los textos sean iguales y todos puedan ser culturalmente explicados. Sino, por el contrario, porque son diferentes y resisten una interpretación sociocultural ilimitada. Algo siempre queda cuando explicamos socialmente a los textos literarios y ese algo es crucial. No se trata de una esencia inexpresable, sino de una resistencia, la fuerza de un sentido que permanece y varía a lo largo del tiempo. Para frasearlo de otro modo: los hombres y las mujeres son iguales; los textos no lo son. [...] La igualdad de los textos equivale a la supresión de las cualidades que hacen que sean valiosos. La crítica literaria necesita replantearse la cuestión de los valores si busca, superando el encierro hipertécnico, hablar sobre tópicos que no se inscriben en el territorio cubierto por otras disciplinas sociales.

Beatriz Sarlo, “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”

El debate en el que se inscribe la ponencia de Beatriz Sarlo es, claro está, el de la tensión entre la crítica literaria y los estudios culturales, donde se pone en disputa, justamente, el *valor* de los textos literarios; valor entendido, principalmente, en su sentido estético, artístico, “eso único y singularísimo que nos comunica cada mundo imaginario” (Contreras, 2004, 5). El ensayo de Sandra Contreras, “Intervención” (y no hay que hacer caso omiso a este título), se enmarca dentro de las investigaciones que, derivadas de esta intensa discusión intelectual, intentan, más que poner en evidencia la problemática como lo hace el texto de Sarlo, buscar una alternativa, una posible solución o, para no ser tan radicales, una sugerencia que quizás posibilite hallar nuevas vías de estudio que logren algo similar a un equilibrio, a una cierta armonía entre las partes en disputa. Así, Contreras parte de un ensayo previo de Martín Kohan sobre la narrativa de César Aira donde propone “una lectura [de la obra del autor] si se quiere clásica, y, por consiguiente, [...] en nuestro presente contexto de deconstrucción y ‘post’, una lectura moderna” (2004, 1). Moderna, porque es una lectura “de autor”, lo que se opone, en parte, a toda la tradición crítica

fundada por los posestructuralistas de la escuela francesa, empezando por Roland Barthes. La autora lleva a cabo un un paneo general (estado de la cuestión) sobre estas teorías que desacralizaron la figura del autor (que, sin embargo, nunca lograron erradicar completamente), y también sobre la forma de hacer crítica literaria hoy: la denominada “lectura de corpus”, dentro de la cual no solo no se tiene en cuenta la figura del autor, sino que tampoco se analiza en profundidad el “valor” de los textos, ya que se tiende a igualar los mismos (que ya de por sí son dispares), lo que provoca el riesgo, según la autora, de generar un “efecto de igualación” de las obras, donde se pone al mismo nivel, por ejemplo, obras de Saer y de Aira, que son autores con “sensibilidades” diferentes. Esta operación es propia de la metodología, justamente, de los estudios culturales, que son el corpus con el que dialoga toda la ponencia. Contreras, lejos de tomar posturas radicales o reaccionarias, pretende problematizar esos riesgos que se corren en la crítica de corpus y ofrecer, a partir de lo propuesto por Kohan, una hipótesis teórica donde se replantee la lectura de autor como una posible forma de hacer crítica y estudios literarios, alejada de la relativización extrema y de la supresión de las nociones de valor que tantos debates ha generado: “Quizás una ventaja de la lectura de autor sea la de permitir no tanto el *volver* a hablar de cómo el *insistir en* la cuestión del valor de una obra” (2004, 5). Una lectura de autor, aclara Contreras, que ya no se considere a la persona empírica, en sí, como único dueño del sentido de una obra, sino como una figura identificable con una “‘invención de estilo’, ‘creación de sintaxis’, ‘singularización del punto de vista’ [...] Y esa insistencia quizá pueda tener el valor de funcionar no exactamente como confrontación, pero sí como *intervención crítica* en el contexto imperante de las lecturas de corpus.” (2004, 5) Esta es la hipótesis que propone la autora y que justifica, luego, con autores como Deleuze, Foucault, Barthes (cuyas perspectivas teóricas son reseñadas brevemente y analizadas con el fin de demostrar que sus lecturas desvinculadas de la figura de autor en realidad son un desvío hacia la noción del autor como dueño del estilo y de un espacio de escritura). Luego de mencionar a las grandes figuras de la escuela francesa, Contreras apunta a los estudios culturales propiamente dichos, derivados principalmente de la lectura que la academia norteamericana hizo de los autores posestructuralistas. Las consecuencias que ha sufrido la crítica literaria desde su inmersión en el campo de los estudios culturales, donde “todos los textos valen lo mismo, independientemente de su calidad artística” (2004, 8), no siempre

han dado buenos resultados. De esta forma, la intervención que Contreras realiza en el campo de la crítica es sugerir una lectura de autor no ingenua, sino que esté atravesada por los principios críticos que impusieron los maestros franceses (y para ello no solo se encarga de aclararlo, sino que también advierte ciertos riesgos metodológicos en la lectura de Kohan que se deben evitar), y que permita, a su vez, salvar las nociones de valor y no caer en relativismos extremos.

BIBLIOGRAFÍA:

Flaubert, Gustave (1998) *Correspondencia íntima*. Barcelona, Sine Die, 1998.

Contreras, Sandra (2004) “Intervención”. *Boletín/11*. Rosario.

Rancière, Jacques (2008) “El espectador emancipado”. En: *El espectador emancipado*, Buenos Aires: Ellago Ediciones.

Rancière Jacques (2011) “El malentendido literario”. En *Política de la literatura*, Buenos Aires: El zorzal.

Sarlo, Beatriz (1997) “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”. En: *Revista de Crítica Cultural N°15*, Santiago de Chile.