Y sin embargo la ficción existe

Tomás sabio (FFYL-UBA)

> La guerra: cada uno es libre y, sin embargo los dados están echados. Está allí, está en todas partes, es la totalidad de todos mis pensamientos, de todas las palabras de Hitler, de todos los actos de Gómez; Pero no hay nadie para sumar todo eso. Existe sólo para Dios. Pero Dios no existe. Y sin embargo la guerra existe. (Jean Paul Sartre, *El aplazamiento*)

En el presente texto buscaremos analizar el vínculo indisoluble y ya insoslayable entre la política y la ficción. Lo haremos a partir de un análisis de tres corrientes de pensamiento que comparten una relectura de la totalidad pero no ya como un lugar al que llegar, como conclusión a priori, sino como un punto de partida imposible pero necesario. La totalidad, ligada convencionalmente a posturas que pretenden construcciones teóricas autoconclusivas, desde Hegel, pasando por Marx o, en general, cualquier versión teleológica, se torna un espacio conceptual irreductible para pensar cualquier lectura de lo social que pueda dar cuenta de todo proyecto de comunidad o de la consolidación de las identidades colectivas. De esta manera, vamos a ver una reconceptualización de este concepto, a partir del cual, se erige la afirmación principal de este trabajo; la ficción, entendida como dispositivo plástico ordenador cuyo efecto es la realidad, es la base de cualquier forma de pensamiento político y de sus respectivas identidades y pretensiones*hegemónica*s.

Partiremos de un esclarecimiento de la noción de ficción, palabra de por sí huidiza y conectada comúnmente con un acervo tópico que buscaremos desandar. Este esclarecimiento lo encararemos a partir de un trabajo de Kermode llamado *el sentido de un final*(2000), donde veremos una forma de entender la ficción como ordenamiento del caos de la vida en base a la articulación narrativa consolidada en el esquema principio, medio, fin. Luego pasaremos a la obra de Jameson, donde indagaremos el lugar de la narrativa entendida como resolución simbólica de las contradicciones sociales, tomando en especial consideración su libro *Documentos de cultura, documentos de barbarie* (1989). Este noción de narrativa va a estar ligada al proyecto más general y transversal a toda la obra del filósofo norteamericano de restituir la dignidad teórica a la idea de totalidad como forma de oponerse al discurso posmoderno que pretendería una perspectiva completamente des-totalizante y, por lo tanto, irrecuperable para una teoría que aún sostiene que el marxismo es el fondo incontrovertible de toda legibilidad histórica y su negación un síntoma que se expresa oblicuamente en las narrativas. Finalmente desarrollaremos la perspectiva retórico-política llevada a cabo por Ernesto Laclau en uno de los artículos recopilados bajo el título *Los fundamentos retóricos de la sociedad*(2014). En dicho artículos, Laclau desarrolla su particular concepción de la hegemonía, entendida como lógica de lo social, y nos permite pensar a la retórica, no ya como un conjunto

de principios o procedimientos para disputar en el espacio público, sino como dimensión constitutiva de todo orden político. Al mismo tiempo, buscaremos tensar la perspectiva de Jameson, dar cuenta de sus limitaciones teóricas, para desembocar en una perspectiva que dé lugar a ese extraño objeto que es la imposibilidad necesaria de la totalidad, pero en el contexto de una filosofía que ya no carga el lastre de una ontología esencialista donde la lucha de clases aún se pretende como sutura y a priori de lo social y de las identidades políticas, sino que deja ver las huellas de la contingencia en todo atisbo de constitución de lo político.

El sentido de un final

En nuestra cultura fuertemente impregnada de una noción lineal del tiempo estamos orientados al final. El final, en sucesiones cada vez más complejas y sofisticadas, fue tomando un cariz significativo, dando lugar al esquema narrativo clásico de principio, medio y fin. De esta forma el fin, ficción por antonomasia, al ser planteado como consumación, termina operando retroactivamente sobre el pasado, dándole sentido al espacio que media con el principio.

En el texto *El sentido de un final*, Kermode lleva a cabo un análisis de las funciones de la ficción en nuestra cultura, expandiendo su sentido y estableciendo las equivalencias entre las ficciones literarias y las de otro género, como las jurídicas (Kermode, 2000: 44). Tanto las primeras como las últimas dan orden, delinean a partir del caos una organización particular. Este lógica ficcional, alejadas de las usuales atribuciones de falsedad o fingimiento, ligadas tan orgánicamente como la ingeniería o la arquitectura, a la realidad del diseño, es la forma de entender la ficción que va a defender Kermode y que nos va a interesar sostener y desarrollar.

Ahora bien, si las ficciones no son una de las modalidades de la mentira o el engaño, si lo que le da su espesura es su capacidad dar lugar a ciertos efectos, la pregunta que surge es una de tinte ético; ¿Cómo discriminar aquellas peligrosas? (Kermode, 2000: 45) La pregunta parece fundarse en el miedo de Kermode de dar rienda suelta a un procedimiento cuyo filtrado, ya no fundado en criterios gnoseológicos, pueda legitimar ficciones criminales o aberrantes. A partir de ese recelo, Kermode distingue la ficción del mito. La ficción es una invención que se sabe tal. Una construcción que, en base a las circunstancias y necesidades del momento, da lugar a una cierta modalidad de la realidad. La ficción, tomando la definición que de ella da Vaihinger (Kermode, 2000: 47), es una hipótesis de la cual es posible prescindir una vez cumplido su cometido, un *como sí* que nunca termina de olvidar el momento originario de su hechura. El mito, por el contrario, es un agente de estabilidad. Es, según afirma Kermode, la degeneración de la ficción en la medida es que es justamente una ficción que olvidó su carácter imaginativo, se asume como verdadero (Kermode, 2000: 46). De esta manera, podemos ver en este oscilar un mismo centro: la ficción. En el primer caso desplegada de forma autoconsciente, en la segunda olvidando su hechura. La ficción ocupa el espacio de la realidad, dando lugar a una perspectiva

plástica de la misma, donde su ontología no está centrada en fundamentos extra-históricos o desprovistos de disputas retóricas.

En el contexto ya definido de la ficción, Kermode pasa a analizar lo que denomina ficciones paradigmáticas. Éstas son descriptas como aquellas que comparten todos los humanos, en una suerte de impulso ficcional común que, ante necesidades básicas, nos lleva a buscar formas similares de organización cuyo objetivo principal es el consuelo. Así tenemos el ejemplo del *tic-tac*(Kermode, 2000: 51). Este simple sonido funciona como una ficción del tiempo universal. Al decir tic se abre inevitablemente la expectativa del tac, al decir tac anhelamos la resolución en un nuevo tic. En este bascular logramos humanizar el tiempo, darle un orden que de otra forma no tendría, permitiendo dotar de significación los intervalos entre cada *tic-tac*. Esta ficción paradigmática, a la luz de formas mucho más sofisticadas, un tanto tosca es una forma antonomástica de pensar la noción de trama, al dotar de articulación y organización al tiempo.

A la luz de nuestros fines, tenemos que analizar los distintos modos de pensar el tiempo que desarrolla Kermode. Ya definida la noción de ficción y, a su vez, la ficción paradigmática que supone el tic-tac como forma de organización del tiempo, tenemos que desarrollar las distintas intensidades o metáforas hacia dentro del tiempo. *Chronos* es el nombre del tiempo sucesivo, del tiempo que pasa de forma lineal. Por otro lado, encontramos el *Kairos*como la modalidad significativa del tiempo, el tiempo cualitativo que supone un momento de quiebre, el umbral a partir del cual se relee todo lo antecedido y lo transforma (Kermode, 2000: 53). Finalmente encontramos la figura del *pleroma;* figura de la plenitud, que da sentido y cohesiona pasado, presente y futuro de forma tal que en el convergen todos los esfuerzos. De acuerdo a la ficción que suscribamos ese pleroma, esa unidad de sentido, ese totalidad narrativa, estará en el pasado dando lugar una ontología de la nostalgia, en el presente invitando a que cada acción sea relevante y cada gesto definitivo, o en el futuro en donde todo lo actuado se justificará. En el pleroma vemos una forma pensar la totalidad, desprovista de toda metafísica esencialista, dando lugar a una dinámica narrativa que persigue la función fundamental de la ficción: lograr concordancia.

La represión narrativa

El proyecto transversal a toda la filosofía de Fredric Jameson es la restauración de la totalidad como un concepto legítimo y necesario para desarrollar un diagnóstico cultural preciso (1989, 2016). Este filósofo marxista considera que es necesario destilar a la totalidad de todo resabio teleológico o de especulación totalizante, para pensar le necesidad de una cierta forma de cierre aunque provisorio. El gesto con el que busca llevar a cabo dicha apología es con una inversión significativa; la totalidad no es algo a lo que se llega, sino algo con lo que se comienza.

La totalidad ha sido impugnada con vehemencia por distintas corrientes filosóficas del siglo XX por su estrecho vínculo con perspectivas totalizadoras en lo teórico y totalitarias en lo político. Hacia dentro del marxismo esta impugnación fue principalmente desarrollada por el estructuralismo de Althusser (Jameson, 1989: 34) y sus principales adversarios fueron el denominado marxismo hegeliano encarnado en Lukács y Sartre (Jameson: 1989: 41). Esta perspectiva, según Jameson, peca de reductiva, resultado de confundir totalidad con identidad e ignorar que los desarrollos de Lukács y Sartre acerca de la totalidad tienen una impronta desmitificadora y crítica (Jameson: 1989: 42). De esta manera, la totalidad en dichos autores no tendría una búsqueda de disolución de las diferencias en una amorfa sustancia reduccionista, sino un afán metodológico que permite entrever el *pleroma* reprimido en toda postura, en toda interpretación de los artefactos culturales.

Ahora bien, dicha totalidad nunca se da positivamente, es decir, no es representable en cuanto tal, siempre se presenta a través de sus efectos, es en la sintomatología donde encontramos, en sus estrategias de contención, esa totalidad imposible y necesaria. Por eso la narrativa, como fenómeno central del espíritu humano (Jameson, 1989: 14), en su calidad de dispositivo ficcional, moldeador de lo real, nunca aparecido en cuanto tal, es un espacio fundamental para pensar las contradicciones sociales (Jameson, 1989: 64). Es en la narrativa donde vislumbramos las contradicciones sociales, pero resueltas de forma simbólica, esto es, hay un inconsciente que emerge condensado y desplazado, como enseña la hermenéutica freudiana, y es la interpretación, como acto esencialmente alegórico, el que logra dar cuenta de cómo los distintos artefactos resuelven, a pesar de la misma obra en algunos casos, las contradicciones sociales que informan, según todo marxista que se precie de tal, toda teoría de la cultura. Así, la totalidad aparece como ese *pleroma* que cohesiona pasado, presente y futuro y, como se da como fenómeno irrepresentable en cuanto tal, es la narrativa como resolución simbólica de las contradicciones sociales las que permite su emergencia.

De esta manera, afirma Jameson, la historia no es, como afirman las posturas posestructuralistas, un texto más (Jameson, 1989: 30), sino que es la frontera irrebasable de toda legibilidad humana. Esto implica que la historia es la totalidad necesaria e imposible por excelencia, no se reduce al texto pero siempre se nos aparece textualizada, no podemos acceder a ella sino de forma mediada (Jameson, 1989: 66). Esta es la diferencia fundamental con las perspectivas cuyo fundamento es el texto y que renuncian a todo afuera significativo. En el caso de Jameson, a la postre un nostálgico de las categorías tradicionales del marxismo, nunca renuncia a ver a la lucha de clases o a la diferencia entre estructura y superestructura como distinciones ontológicas irremplazables. Por eso mismo, aunque revulsivo y original en cuanto a la apropiación de tradiciones retóricas para ensanchar las posibilidades hermenéuticas del marxismo y que le permiten una concepción de la narrativa que deja atrás las viejas metáforas

de reflejos y ausencia de mediaciones, sigue considerando las ya mencionadas categorías del marxismo como sustrato ontológico o grado cero de la narrativa.

Hegemonía y retoricidad

La filosofía política de Ernesto Laclau tiene en su último libro publicado, *los fundamentos retóricos de la sociedad*, una pretensión de desplazar a la retórica de su lugar de estrategias de persuasión en el ámbito público o, en el peor de los casos, de mero adorno que busca una eficacia emocional allí donde la razón se muestra incapaz, hacia una lectura de la misma como dimensión constitutiva de lo político y de todo orden social. Para eso, Laclau llevará a cabo en un artículo llamado "Muerte y resurrección de la teoría de la ideología" una relectura de la noción de ideología para convertirla en la operación de cierre, imposible y necesaria, que toda hegemónica debe llevar a cabo para constituir un orden social, siempre contingente y provisorio.

La noción de ideología ha ido perdiendo eficacia analítica a partir de una cada vez mayor ampliación de su campo de aplicación; no hay espacio extra-ideológico, por lo tanto, toda crítica es de por sí, ya ideológica (Laclau, 2014: 23). Esto llevó a que su función pareciera perimida y su relevo necesario. Sin embargo, Laclau considera que hay una forma en que sigue siendo productiva. La perspectiva que busca descartar la noción de ideología por considerarla un residuo positivista que presupone un espacio objetivo, atalaya desinteresada, desde la cual ver las lógicas sociales operar, termina cayendo en otro modo del positivismo, esta vez con el discurso como positividad plena y objetiva desde la cual se auscultan las relaciones sociales (Laclau, 2014: 24). Por lo tanto, la ideología, en su variante de distorsión o falsa conciencia, puede mantenerse vigente si reconceptualizamos sus distintas partes.

El sueño de un espacio extra-discursivo, de un espacio objetivo no mediado desde el cual analizar el campo social, afirma Laclau, es la ilusión ideológica por excelencia. Ahí radica el deseo imposible aunque siempre postulado de una comunidad transparente y cerrada sobre sí. Por lo tanto, la operación ideológica consiste en la atribución a un contenido particular, distinto de ella misma, de la función de cierre. Para comprender plenamente lo que Laclau entiende por dicha operación y porque no la considera ni peyorativa ni evitable es necesario una clarificación del concepto de distorsión.

Cuando hablamos de distorsión presuponemos dos cosas: a) que exista un sentido primario que se presenta como algo diferente de lo que es y b) que la operación distorsiva tiene que ser de algún modo visible (Laclau, 2014: 26). Teniendo en cuenta esto, vemos que la distorsión, en Laclau, existe en la medida en que hay un sentido originario que traiciona, dado que por eso es distorsivo, pero a la vez es constitutiva dado que dicho sentido originario es ilusorio en la medida en que es la distorsión la funda esa ilusión. En este sentido podríamos decir que la distorsión funda el origen del que se desplaza, dejando entrever una operación figurativa como

centro de todo discurso político. Teniendo en cuanta el punto b, vemos que así como la distorsión es originaria, tiene que ser visible; si no fuera visible la distorsión se convertiría en inaprensible.

De esta manera, la ideología, entendida como ese deseo de cierre, de totalidad imposible y necesaria, se basa en la caracterización que hace Laclau de hegemonía. La hegemonía se centra en dos operaciones basales: la dialéctica entre deformación y encarnación. La deformación, sostiene Laclau, implica el proceso según el cual cierto contenido se torna equivalente a un conjunto de otros contenidos, donde cada uno ellos equivalen al sentido originario, la totalidad, ausente. La encarnación, por otro lado, supone la utilización de un objeto diferente de sí para representar dicha totalidad (Laclau, 2014: 29). Un ejemplo que ayuda a dar carnadura a esta conceptualización lo da Laclau; un gobierno lleva a cabo un conjunto de estatizaciones con el objetivo de mejorar la economía de un país. Esto es simplemente una forma de administrar la economía. Ahora bien, si dichas medidas empiezan a encarnar algo distinto de sí mismas, la emancipación del imperialismo, la consecución de un proyecto socialista, lo que se va a dar es la operación hegemónica, donde un elemento particular (las medidas) se vacían de su particularidad, se deforman, y empiezan a encarnar algo distinto de sí mismas, la totalidad ausente de una comunidad realizada. Ese bascular es el procedimiento retórico que funda todo orden político; hay un momento metonímico[1] en donde un conjunto de palabras empiezan a perder su sentido particular, aunque nunca del todo, para empezar a ser signos de un *pleroma* siempre diferido, y un momento de sinécdoque[2], donde un elemento particular lo encarna y consuma.

Así vemos como la hegemonía, entendida como una operación retórica que postula una totalidad que, irrepresentable, sin embargo ordena y organiza todo orden social que se precie de tal, es en sí misma ficcional en tanto que se sabe invención, por eso es retórica, al mismo que no deviene mito por ser necesariamente visible.

Conclusión:

El trabajo llevó a cabo un periplo por tres autores que, aunque con proyectos filosóficos diversos, consideramos que se articulan en un mismo gesto figurativo: pensar la ficción como una forma de totalidad que ordena retroactivamente y permite dar sentido a las cosas sin necesidad de cerrarlo. Así pasamos de a) la lectura de la ficción de Kermode y el lugar que le da

[1] La metonimia es una figura retórica que nombra una cosa con el nombre de otra que se encuentra en relación de contigüidad espacial o temporal. Por ejemplo: la casa rosada no brindó respuesta aún. La casa rosada sustituye a las personas que, de hecho, no se expresaron.

[2] La sinécdoque es una figura retórica que nombre el todo por la parte o la parte por el todo. Por ejemplo: Se acercan tres velas para referirse a tres barcos.

al *pleroma* como ficción que cohesiona pasado, presente y futuro, b) luego, a través de Jameson vimos que la narrativa es el espacio en donde vemos, sintomáticamente, las contradicciones sociales, la totalidad reprimida que anida en todo artefacto cultural y c) finalmente sostuvimos con Laclau la ideología, entendida como operación ficcional ineludible, supone una distorsión que es originaria, esto es, no hay esencia que encontrar ya que ella misma es efecto del mismo gesto distorsivo. En esto vemos una perspectiva superadora de Jameson, en la medida en que en este último seguían susurrando, como hemos visto, las categorías fundamentales del marxismo como espacio ontológicamente autónomo, mientras que en Laclau toda ontología siempre comienza como efecto de una operación hegemónica, como distorsión ficcional constitutiva.

Bibliografía:

Jameson, F. (1989) *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid: Visor.

Jameson, F. (2016). *Marxismo y forma. Teorías dialécticas de la literatura en el siglo XX*, Madrid: Akal.

Kermode, F. (2000). *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*, Barcelona: Gedisa.

Laclau, E. (2014). "Muerte y resurrección de la teoría de la ideología" en *Los fundamentos retóricos de la sociedad*, Buenos Aires: Fondo de cultura económica.