

La paráfrasis

The Paraphrase

Jacques Rancière
Universidad Paris VIII

Traducido por Juan José Martínez Olguín
*Universidad de San Martín,
Instituto de Altos Estudios Sociales. CONICET*

Datos del original: Rancière, Jacques. "La paraphrase". *Conséquence*, n°1 (2015): 35-39.

¿Por qué escribir? Para responder a ello, es sin dudas necesario regresar a la afirmación flaubertiana que dice que la escritura es una “manera especial de vivir”. El tema no es acá el de la *tour d’ivoire*¹ que separaría al escritor de las masas. Sino, a la inversa, el de una determinada manera de hacer comunidad, de participar de un mundo y de hablarle a otros. Y es necesario aquí hacer una distinción esencial. Como todo el mundo, generalmente escribo y leo para responder a una obligación: un curso, una conferencia, un artículo. Pero esta escritura obligada sería imposible si el acto de escribir no estuviese conducido por otra cosa, por su contrario: escribo –como leo– porque me gusta el escrito, porque me gusta lo que la circulación del escrito supone: una fuerte relación material con las palabras y con los textos, pero también una relación distante y no coercitiva entre una palabra y un destinatario. La escritura, como la lectura, vale cuando ella tiene su tiempo propio, desconectado de toda performance social instituida. Vale por el anonimato que instituye. En el acto de escribir, el otro no está más allá bajo la forma del alumno o del maestro, está a través de la multitud infinita de frases que resuenan las unas con las otras y en el seno de las cuales se intenta producir una configuración nueva, una resonancia inédita. La palabra viva puede, o bien satisfacerse de los marcos institucionales, o bien pensarse como un tipo de recomienzo radical del aliento mismo de la expresión. En la escritura, existe siempre el sentimiento de estar solo y a la vez acompañado de una multitud de otros que hacen su camino en lo que escribo sin que este camino sea el acto de ningún conocimiento. De la escritura me gusta, en primer lugar, aquello por lo que Platón la condenaba: que ella habla sin maestro que guíe su trayecto, sin que ella sepa a quién le habla, y menos aún a quién es necesario hablarle. Es por ello por lo que me gustan tanto las bibliotecas, al menos aquellas

¹ N. de T.: En francés la expresión *tour d’ivoire* significa, literalmente, “torre de marfil” y se la emplea, en su uso corriente, para hacer referencia al aislamiento al que se somete un individuo, generalmente los escritores o poetas, para hacer lugar a la inspiración o a la creación artística. Como se trata de una expresión intraducible al castellano por su sentido figurado y por su apego a la lengua de origen, decidimos mantenerla tal como es empleada en su idioma original.

que están constituidas sin que un sistema de clasificación las preceda, y en donde uno puede circular a través de sus estanterías, y de los archivos que testimonian el peso de las palabras en las vidas, de su peso ahí donde no están destinadas a una consumación artística específica. Es por ello que he sido particularmente sensible a esos escritos que normalmente no nos hubieran llamado jamás la atención y, en algún sentido, jamás debieron haber sido escritos: esos textos de obreros, de autodidactas, que llevaban la marca del momento del día en los que fueron escritos, después de horas de trabajo pero, más aún, que portaban el testimonio de una ruptura en el curso normal de las vidas, de la entrada a un mundo hasta ese momento prohibido o imposible. El mundo de la escritura es, en suma, una relación entre dos anonimatos: el de la infinitud democrática de las palabras sustraídas del universo restrictivo de la autoridad y de la utilidad, el de todos aquellos sin nombre que solo pueden entrar a ese mundo por transgresión, apropiándose de la única condición realmente necesaria para acceder a él: el tiempo.

Escribir es, para mí, inscribirme en la tensión de este doble anonimato. Es explorar este universo infinitamente abierto e inscribir, al mismo tiempo, la marca de las transgresiones necesarias para acceder a él. A esto se vinculan los dos rasgos esenciales de mi escritura: su carácter parafrástico y su carácter indisciplinado. Comencemos por la paráfrasis. En primer lugar, entiendo por ella, en su sentido más amplio, el hecho de escribir sobre algo que ya está escrito, de inscribirse en el prolongamiento de energías ya trazadas, ya en acto, pero en un modo de actualidad siempre susceptible de engendrar potencias nuevas y de estar elevado a potencialidades nuevas. Existe primero, ya lo dije, una relación con la materialidad siempre allí y siempre ya elaborada. Jamás me interesó hablar de la literatura o del movimiento obrero en sí, sino de los textos, sean éstos los de Flaubert, los de Mallarmé, o los de los oscuros obreros del siglo diecinueve. Hablar a partir de la energía que proporcionan, y hablar para prolongar esta energía. En un texto, existe un mundo sensible que espera que sus

contornos, sus relieves, sus ritmos, sus intensidades, sean liberados y puestos en movimiento. Si escribí sobre cine, no es porque haya querido hacer una teoría de este arte. Es en primer lugar porque, después de haberme gustado una película, quise leer textos que me permitieran prolongar la sensación traduciendo en palabras lo que me había hecho experimentar el despliegue de las imágenes. La mayoría del tiempo, los buscaba en vano. Tenía así la sensación de un placer huérfano. Tomé entonces la responsabilidad de escribir esos textos que otros no habían escrito para mí. Lo hice, una vez más, a partir de los movimientos, de las intensidades, de los ritmos y no solamente de tal o cual cineasta sino de tal o cual película en particular. Parafrasear, es expresar de otro modo lo que ya fue expresado. Es una operación juzgada generalmente superflua o parasitaria, a la que le oponemos fácilmente dos métodos supuestamente buenos: el que demanda que nos sometamos a la potencia propia de lo sensible dado y el que demanda que proporcionemos una explicación. Envolver mi discurso con las palabras de los obreros emancipados como lo hice en *La noche de los proletarios*² se oponía por igual a quienes se sostienen en la virtud de la autenticidad de “la voz de los de abajo” y a los que hacen de esas voces la expresión de una condición que hay que explicar. Del mismo modo, la construcción narrativa de mis escenas del régimen estético del arte en *Aisthesis*³ echa por tierra al mismo tiempo el prejuicio que quiere ubicarnos delante del fulgor sensible de la obra y el que demanda que se lo explique a partir de sus condiciones sociales. Ella parte, por el contrario, de las palabras que ya han intentado traducir la singularidad sensible. Lo sensible no es jamás esa inmediatez que algunos quieren superar y al que otros quieren reducir. Es siempre ya una relación que solicita ser desplegada. El prejuicio de la inmediatez y la búsqueda de la explicación son dos caras de una misma moneda

² Rancière, Jacques. *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*. Paris: Fayard, 1981 (Hay edición española: Rancière, Jacques. *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010).

³ Rancière, Jacques. *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l’art*. Paris: Galilée, 2011 (Hay edición española: Rancière, Jacques. *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Manantial, 2013).

intelectual: la que asigna a los diferentes tipos de seres humanos maneras diferentes de pensar y de hablar. La paráfrasis, a la inversa, quiere que cada palabra o cada pensamiento se teja en la misma tela común, y lo que la escritura tiene que hacer sentir es entonces la presencia de esta tela común. Ella no solo sigue las palabras de los otros sino la potencia que las produce, la potencia de la desidentificación que posee la lengua y, eventualmente, la violencia necesaria para apropiársela. La paráfrasis toma partido por la igualdad. Lo hace encadenándose a las palabras que le sirve de materia, afirmando que es del mismo nivel que ellas, que participa de la misma potencia común del lenguaje. En esto se ajusta estrictamente al presupuesto de la igualdad de las inteligencias. Pero decir que se ajusta a la igualdad es una racionalización retrospectiva. Yo no opté por una escritura parafrástica como aplicación de una teoría de la igualdad de las inteligencias. Esta escritura se me impuso prácticamente como el único medio de hacer justicia a aquellos textos, es decir como el único medio, también, de estar a la altura de la exigencia que ellos imponían. Es solo más tarde que leí los textos de Jacotot sobre la emancipación intelectual y encontré formulado en ellos el pensamiento de la igualdad que mi escritura había puesto en obra por imposición de su “objeto”.

Es también decir que la escritura no es para mí del orden de la expresión del pensamiento. Es directamente un trabajo del pensamiento. No hay primero pensamiento que busca después los medios adecuados para su transmisión. Practiqué siempre la escritura como una forma de búsqueda. Y aquí, una vez más, es de los escritores que aprendí esto. A la frase de Boileau: “lo que está bien concebido se enuncia claramente” se opone el principio de Flaubert: las asonancias dudosas de la frase indican al escritor que está equivocado. Ciertamente, no someto mis frases a la prueba de un “gueuloir”⁴. Pero es en todo

⁴ N. del T.: La palabra, que aparece entrecomillas en el original, viene del verbo francés *gueuler*, que quiere decir gritar o vociferar, y su derivación como *gueuloir* responde al uso que Flaubert le daba al término para hacer referencia a la prueba a la que debían someterse las frases luego de escribirlas (a la prueba del *gueuloir*, es decir debían ser leídas en voz alta) para que el autor de un texto se asegure

caso la resistencia de la frase a decir lo que yo quiero hacerle decir lo que me indica que lo que yo quiero decir es confuso o inadecuado. Es su dificultad para encadenarse con la frase que la precede o la sigue lo que pone en cuestión la vía que estoy siguiendo, que revela un problema que no percibí o un camino nuevo. Es por ello que la regla es siempre comenzar a escribir. Nunca sé cuando comienzo un texto a dónde me va a conducir. Soy totalmente incapaz de seguir la metodología de los que reúnen información y construyen un plan antes de ponerse a escribir. Espero que las significaciones que porta el material en el que me sumergí se sedimenten en un conjunto confuso que luego la escritura tendrá como tarea esclarecer poco a poco al mismo tiempo que se impone su tonalidad. Generalmente, parto primero de un primer bloque de significación: una cita, una imagen –elocuente o enigmática–, una proposición tomada prestada a otro, un sintagma de la época, una intuición formulada a medias, que lanza el trabajo de la escritura mostrando, en la configuración de las palabras, una articulación de pensamiento que deberá ser puesta a prueba y que sugiere voces para esta puesta a prueba. Luego es el trabajo de la escritura que se encargará de mostrar los impases o de imponer desarrollos, desviaciones, nuevas orientaciones. Es por esto que no me gustan las situaciones de habla que no fueron precedidas por el trabajo de la escritura: discusión improvisada, mesa redonda, etc, que suponen que uno piensa buscando en su cabeza. Se lo decía siempre a mis estudiantes: el pensamiento no es lo que se tiene en la cabeza, es lo que se puso delante de uno (*devant soi*), fuera de sí (*hors de soi*), en una hoja.

Decir que la escritura es así un método de búsqueda, es también rechazar la separación entre los géneros de discurso y entre las disciplinas. Adoptar un estilo narrativo para hablar de la emancipación obrera o de la lógica del régimen estético del arte, no es poner a la historia al servicio de la filosofía o a la vivacidad del relato al servicio de la explicación racional. Es poner nuevamente

de eliminar del mismo todo tipo de asonancias, repeticiones y consonancias que perjudiquen el estilo. Puede verse al respecto: Fried, Michael. *Flaubert's "gueuloir"*. New Haven: Yale University Press, 2012.

en tela de juicio estas divisiones en cuanto tales. No hay personas que cuentan historias y personas que razonan. El razonamiento y el relato están hechos de las mismas frases. Ellos ejercen, utilizando el poder ordinario o extraordinario de la lengua común, el poder común del pensamiento, es decir el poder de un pensamiento que se busca a través de la escritura. Esta búsqueda procede ella misma según un modo esencial que es el de la corrección. Corregir no es encontrar una mejor forma de decir lo que se quiere expresar. Corregir quiere decir desplazar, a través de la relación entre las palabras, la relación entre los pensamientos, corregir el modo mismo según el cual una cosa es decible, es decir sensible y a la vez pensable. Y el pensamiento es en primer lugar eso: una modificación de lo pensable, del modo según el cual los objetos se dan a pensar y de los esquemas según los cuales un pensamiento los aborda. La escritura aparece, de este modo, como la forma general del trabajo del pensamiento. Y ella se manifiesta como tal si repudia la jerarquía que separa los modos del discurso. Recuerdo la desolación que acogió a *La noche de los proletarios*, donde solo había historias y “ninguna teoría”. De hecho, la teoría, como yo la practico, no es esta perspectiva superior producida por el trabajo del pensamiento, a la que se invoca perezosamente. Es necesario tomar la metáfora al pie de la letra. La teoría es una manera de constituir la relación de un visible y de un pensable. Y lo que yo me empeñé en producir con la escritura no es de hecho ni un relato ni un razonamiento sino una forma propia de romper la barrera que los separa transformando la manera misma a través de la cual lo uno y lo otro efectúan presentaciones y encadenamientos de acontecimientos. En este sentido, mi forma de escribir no es la aplicación de una teoría. Es para mí idéntica al trabajo teórico, al trabajo que cambia lo que llamamos las maneras de ver que son también maneras de practicar la comunidad de seres parlantes.