

Maurice Blanchot: la literatura como cuestión

Maurice Blanchot: literatura like a question

Carlos Mario Fisgativa

carlosmfisgativa@hotmail.com

Recibido el 18 de marzo 2011 y aprobado el 26 de abril de 2011

Resumen

Preguntar por la literatura excede los límites de la crítica literaria y llega a ser una indagación de carácter filosófico. Pero ello sólo es posible si se acepta que entre filosofía y literatura hay más convergencias que distinciones rígidas. La escritura es uno de esos puntos de convergencia donde, precisamente, Maurice Blanchot pone el énfasis de su ejercicio de escritura sobre la escritura misma; pues indagar por la literatura se hace mientras se escribe, exponiéndose a la experiencia imposible de la escritura que cuestiona la noción de obra de arte y de autor; ya que la literatura no es más que la búsqueda de su centro ausente, su no esencia y la ausencia de origen. Preguntar por la literatura es emprender una búsqueda infinita que no encontrará respuestas definitivas, es una experiencia anónima a la cual no es posible que subyazca la figura del autor o sujeto, pues el espacio literario es el afuera en el que reina la desaparición incesante, la dispersión del lenguaje; pero, a pesar de ello, es el espacio de la escritura.

Palabras clave: Literatura, filosofía, escritura, Blanchot, Mallarmé, obra, autor.

Abstract

Questioning about literature exceeds the limits of literary criticism and becomes a philosophical inquire. But this is possible just if one agrees that between philosophy and literature there are more convergences than clear boundaries. Writing is one of those common points where, precisely, Maurice Blanchot places the emphasis of his work of writing about the writing itself; because the inquire about literature is made while writing,

while being exposed to the impossible experience of writing that questions the work's and author's notion; since literature is no more than the search for its own absent center, its non-essence and the origin's absence. Questioning about literature is to undertake and infinite search that won't find definitive answers, is an anonymous experience to which does not underlay the figure of an author or a subject, because literary space is the outside in which incessantly disappearance and language dispersion reigns; but in spite of that, is the space of writing.

Keywords: Literature, philosophy, writing, Blanchot, Mallarmé, artwork, author.

HABRÍA QUE TRATAR de recobrar una vez más, quizá no los rasgos propios de lo que se entiende por literatura, sino aquellos que dejan de pertenecerle. *Blanchot*

Este texto se ocupa de plantear algunas de las características propias de la interrogación de Maurice Blanchot por la literatura. Con el propósito de dar un breve acercamiento a sus escritos y su inquietud central, se plantearán los siguientes temas: el preguntar incesante como movimiento de la literatura hacia sí misma, su carácter anónimo y despersonalizado, la relevancia de su experiencia frente a su realización como objeto cultural, el afuera y la dispersión fragmentaria de la obra. Cuestiones que constituyen una reflexión filosófica acerca de la obra de arte y la literatura pues no se reducen a un ejercicio de crítica o comentario. Para dar tratamiento a estos problemas se remite al apartado final de *El libro que vendrá* (publicado por primera vez en 1959) titulado *¿A dónde va la literatura?*; también a escritos como *El espacio literario* (primera edición en 1955) y *El diálogo inconcluso* (que recopila en un gran volumen diversos ensayos de Blanchot redactados entre 1950 y 1969, año en que se publica este libro)

1- El preguntar incesante

A partir del persistente ejercicio de escritura de Maurice Blanchot es posible afirmar que los interrogantes que atraviesan su reflexión tienen que ver con la literatura y con la

escritura. Tanto sus novelas como sus relatos, obras de ensayo o de la llamada “crítica literaria” dan cuenta de su incesante cuestionar a la escritura y la literatura recurriendo a ellas mismas. Por lo cual, es relevante acercarse al modo paradójico en que esta indagación por la escritura literaria es planteada.

Antes de continuar, se debe hacer explícito que entre prosa y verso, poesía y relato novelesco hay un punto en común: la escritura literaria. Salvedad que aclara el hecho de que en muchas ocasiones la escritura en verso y la escritura en prosa sean tratadas de igual manera, pues no nos ocupamos de sopesar y distinguir los géneros y su dignidad, sino de la escritura y la experiencia que le es propia. Ya que para el *autor* prosa y verso son “dos direcciones de nuestra lengua literaria” (Blanchot, 1970, p. 67).

Al iniciar esta búsqueda, se debe establecer que no se intenta determinar unívocamente la “identidad” que define la literatura, ya que las preguntas planteadas no tratan de esclarecer el qué es o el ser sustancial de la literatura; pues, como veremos, la literatura no obedece a las condiciones según las cuales se dan las cosas objetivas, escapa a las determinaciones sustanciales. De allí que el preguntar acerca de la literatura no consista en indagar por el qué, más bien se pregunta: ¿es posible?, ¿cómo es posible?, ¿cuáles son sus rasgos?, ¿cómo es su experiencia?, ¿cuáles son sus exigencias?, ¿a dónde va?

Al plantear estas preguntas se ha emprendido una búsqueda difícil, infinita, pues no se intenta encontrar respuestas definitivas que acallen su cuestionar, menos aun soluciones que den certero fin a la indagación. Por el contrario, aquellas preguntas permitirán convertir a la literatura en la búsqueda y cuestionamiento reiterado de sí misma, búsqueda que no espera respuestas concluyentes (como un terminar o un concluir según un razonamiento lógico), pues aquellas respuestas están imposibilitadas por el *diálogo infinito* de la literatura consigo misma; diálogo en que las preguntas habrán de permanecer abiertas para poder seguir siendo preguntas, mantenerse abiertas e irresueltas para recomenzar en cada ocasión que se las plantea. De esta manera, hace eco Blanchot de aquellos que se ocuparon de buscar la poesía a través de la poesía misma: Poe, Mallarmé, Baudelaire, Valéry entre otros.

Pero, para Blanchot, esta búsqueda alcanza un tono enigmático, una ambigüedad extrema que ya se anunciaba en quienes le precedieron en este camino, pues asume que la literatura

no es esencial, reniega del origen, y, finalmente, ni siquiera existe. Es éste el enigma del origen y esencia de la literatura: “La literatura va hacia sí misma, hacia su esencia que es la desaparición” (Blanchot, 1969b, p. 219). Tenemos así que, en la indagación emprendida, la literatura se erige como el cuestionamiento o búsqueda incesante de lo que se nos escapa (ella misma); no se deja determinar según un pensamiento que quiere sintetizar y unificar según conceptos o ideas, que quiere hacer de la cosa literaria su tema, explorar su significado “profundo” o “verdadero”.

2- Hacia sí misma...

Ante la pregunta ¿a dónde va la literatura? Blanchot nos responde desde de lo que considera una característica del arte moderno a partir de 1850 (representado por figuras sobresalientes como Cézanne y Mallarmé); a saber, que el arte remite a sí misma:

El arte está poderosamente tendido hacia la obra, y las obras de arte, la obra que encuentra su origen en el arte, se manifiesta como una afirmación completamente diferente a las obras que tienen su medida en el trabajo, en los valores e intercambios, diferente pero no contraria [...] (Blanchot, 1969b, p. 221).

La respuesta puede no ser convencionalmente satisfactoria, pues deja abierto un cuestionamiento problemático y enigmático a la vez: el arte y la literatura como su propia interrogación que recomienza. Pero ello deja ver otro aspecto importante: la distinción del arte y sus obras frente al trabajo que transforma el mundo, que produce objetos según una actividad remunerada con vistas a la utilidad, coordinada y controlable. Blanchot piensa en el arte moderno como arte autónomo, lo que lo ubica en el camino ya asumido explícitamente por Edgar Allan Poe y en el extremo contrario de la reflexión de Sartre sobre la literatura. Tales posiciones antagónicas pueden encontrar definidas claramente en el par de citas a continuación. De un lado está Poe:

We have taken it into our heads that to write a poem simply for the poem's sake, and to acknowledge such to have been our design, would be to confess

ourselves radically wanting in the true Poetic dignity and force:-but the simple fact is, that, would we but permit ourselves to look into our own souls, we should immediately there discover that under the sun there neither exists nor *can* exist any work more thoroughly dignified -more supremely noble than this very poem- this poem *per se*- this poem which is a poem and nothing more-this poem written solely for the poem's sake (Poe, 1999, p. 178).

En cambio, respecto al arte puro, dice Sartre:

Pero ninguno de ellos está en condiciones de aceptar esta teoría. Es una teoría que también es molesta. Se sabe muy bien que el arte puro y el arte vacío son una misma cosa y que el purismo estético no fue más que una brillante maniobra defensiva de los burgueses del siglo pasado que preferirían verse denunciados como filisteos que como explotadores. (Sartre, 1981. p. 60).

Después de aclarar la posición desde la cual se indaga por la literatura, se hace comprensible por qué Blanchot enfatiza en que aquello tomado por distintivo y esencial de la literatura no son más que defectos, pues no remiten a la literatura sino a cosas que le son ajenas. Por ello, Blanchot retoma esos rasgos y determinaciones recurrentes en la crítica literaria para cuestionar a la literatura y a su pretendida definición.

A continuación se indican, brevemente, aquellos aspectos considerados determinantes de la literatura tal como se encuentran en el capítulo “La literatura una vez más” de *El Diálogo inconcluso* (1970), labor que se anunciaba desde el epígrafe.

Recurrentemente, se concibe la obra como producto de una genialidad creadora que da origen a una obra maestra, por lo cual se baña por la fama y el renombre. Ante lo cual se puede decir, de un lado, que el arte en su movimiento hacia sí misma, en el movimiento de su propia búsqueda, se tiene como su propio origen y fin; de esta manera se cuestiona el papel determinante de la subjetividad genial como creadora de la obra, pero también la noción de obra.

Por otro lado, al cuestionar la noción de obra maestra es posible plantear que la literatura no está al servicio de la cultura, no es su representación, realización u objetivación pues no responde a un deseo alguno de totalidad y unidad. Por lo tanto no está al servicio de las ideologías o las causas políticas, pues por más que se lo pretenda, la literatura nunca es fiel a causa alguna como supone la concepción sartreana de la literatura comprometida.

Asimismo, la literatura no debe ajustarse a la temporalidad o historicidad propia de las cosas como objeto del saber positivo ni de la experiencia en que se dan, pues no se reduce a la temporalidad de un relato, en ella no es posible ni necesario hacer síntesis temporales. Tampoco es una falsificación convenida que se origina en la historia y de la cual obtiene su coherencia y verosimilitud (virtud poética clásica). Puesto que el estatuto de lo que se considera ficción se ve trastocado ante la escritura literaria y su espacio propio.

También se cuestiona el supuesto según el cual la literatura retoma las significaciones que le llegan de la experiencia cotidiana, de las aventuras y vivencias de un autor, su pueblo o su cultura, dando a esas significaciones una forma literaria. Tampoco representa significaciones externas ni sirve de medio indiferente para ello; pues, según Blanchot, la literatura no obedece a una escisión entre forma y contenido, significado y significante porque se significa a sí misma.

Sólo a partir del cuestionamiento de lo que se ha considerado esencial a la literatura se puede tomar a la literatura como pregunta por sí misma; pregunta que no remite a sustancia o esencia sino a la ausencia, a la dispersión; pues, *en caso de que la literatura obedezca a la esencia, ésta sería la desaparición*: “pero, precisamente, la esencia de la literatura consiste en escapar a toda determinación esencial, a toda afirmación que la establezca o realice: ella nunca está aquí, siempre hay que encontrarla o inventarla de nuevo” (Blanchot, 1969b, p. 225). Esta forma de preguntar por la literatura es común con Jacques Derrida, pues ambos ven en la pregunta por la literatura una puesta en duda de la existencia objetivada de la cosa literaria. Tratando sobre el texto *Mímica* de Mallarmé, escribe Derrida:

La literatura se anula en su ilimitación. Ese tratado-breve de la literatura, si quisiese decir algo, lo que ahora tenemos algunas razones para dudarlo,

enunciaría en primer lugar que no hay –o apenas, tan poco-literatura; que en todo caso no hay esencia de la literatura, ser literario de la literatura. Y que la fascinación por el “es” o el “qué es” en la pregunta “qué es la literatura” vale lo que vale el himen –no es exactamente nada- cuando hace morir de risa. Lo que no debe impedir, al contrario, trabajar en saber lo que se ha representado y determinado bajo ese nombre –literatura- y por qué (Derrida, 1975, p. 337).

3 - Arte anónimo y despersonalizado

Considerar que el sujeto-autor es el creador y soberano del arte nos lleva a depreciar el arte para exaltar la figura del artista. Pues el creador se asume como sujeto que ostenta el poder de dar origen al arte o de tener en el arte un objeto para su goce y disfrute. Debido a ello, Blanchot reiteradamente evita concebir lo poético y lo estético como originándose en lo subjetivo; es decir, que el arte sea una objetivación y exteriorización de lo subjetivo que se hace universal, una espiritualización del mundo y las cosas; por el contrario, y bajo la influencia mallarméana, el sujeto escritor no es el dueño privilegiado de la obra puesto que la obra no deja de responder a sí misma.

La idea del yo o genio creador se ve desplazada por el movimiento propio de la literatura; por ello, no es el poeta quien habla o escribe sino el lenguaje literario. El autor o subjetividad genial permanece ausente en el arte, al respecto señala Blanchot: “En el poema, Mallarmé presiente una obra que no se relaciona con alguien que la hubiese hecho, presiente una decisión que no depende de la iniciativa de tal individuo privilegiado” (Blanchot, 1969b, p. 220).

El hecho de que quien escribe no puede atribuirse posesión sobre lo que escribe, conlleva que el libro deba permanecer sin firma de autor, anónimo. De fondo, lo que se cuestiona es la presunción del sujeto como la fuente y origen del sentido para el lenguaje poético o literario. Pero esto no debe entenderse en un sentido trivial según el cual el arte, el poema o la novela se generasen espontáneamente, sin necesidad de pasar por la pluma de autor alguno y sin que la tinta haya sido vertida sobre el papel.

Un problema filosófico de gran envergadura y pertinencia se anuncia en estos planteamientos: lo que está en juego es un cuestionamiento del sujeto que se pretende el amo y origen del arte, cuestionamiento que se anuncia ya en la afirmación mallarmeana según la cual “la obra pura implica la desaparición elocutoria del poeta” (Mallarmé, 1988, p.154); tenemos así que la escritura literaria cuestiona la autonomía del sujeto frente al texto y lo somete a experiencias que le privan de sus capacidades y posibilidades (¿facultades?):

El libro no tiene autor, porque se escribe a partir de la desaparición hablante del autor. Necesita del escritor, en tanto éste es ausencia y lugar de la ausencia. El libro es libro cuando no remite a nadie que lo haya hecho, tan puro de su nombre y libre de su existencia como lo es del sentido propio de quien lo lee (Blanchot, 1969, p. 257).

El poema y su escritura (en la que está en juego la literatura misma) se hacen posibles en el movimiento impersonal de la escritura hacia la ausencia de la obra, movimiento en el que tanto el poeta como la poesía se realizan y afirman en su desaparición, realizando una negación (no al modo de la dialéctica hegeliana), sin interponer el concepto o la idea como mediadores que ocultan la ausencia del referente que posibilita el nombrar.

4 -La obra como experiencia de su búsqueda

Cuando más arriba se trataba sobre el carácter impersonal de la obra de arte, en particular de la literatura, se planteaba un aspecto de lo que ahora nos ocupa: la experiencia de la obra. Es de resaltar que cuando se habla de experiencia de la obra no se pretende hacer de la obra el relato ficticio de una experiencia o historia; se habla de la experiencia de la obra y no de obras sobre una experiencia personal o colectiva que es recogida en ella, pues ello implicaría que la obra de arte pueda interpretarse, identificarse y criticarse remitiendo a un sujeto o una cultura de la cuál obtendría su significación o contenido, su centro y origen.

La experiencia que es la literatura es una experiencia total, una cuestión que no tolera límites, no acepta ser estabilizada reducida, por ejemplo, a un asunto de lenguaje (a menos que, bajo ese único punto de vista, todo se ponga en movimiento). Ella es la pasión misma de su propia cuestión y obliga a quien atrae a entrar enteramente en esta cuestión (Blanchot, 1969b, p. 234).

Al hablar de la experiencia de la obra se debe hacer el esfuerzo para no concebirla según la concepción de espacio y tiempo que hace posible el conocimiento y experiencia de objetos o fenómenos (Blanchot plantea una experiencia sin sujeto, sin objeto, sin un mundo en el que acontezca). Puesto que, por un lado, se caería en un error al tratar algo que no es objetivo como se consideran las cosas que pretenden serlo; y por el otro, haríamos de la obra un reflejo convencionalmente ficticio a fiel semejanza del mundo, de la vida, los triunfos y las penas de los “sujetos”.

La obra no puede ser ajena a la temporalidad, pero la suya es otra relación temporal, la cual no es una versión duplicada del tiempo cotidiano; hay en ella una alteración de la temporalidad y de la memoria, ya que el tiempo de la obra y su espacio, no son los mismos en que vivimos cotidianamente. En la literatura no es posible el presente que sintetiza el pasado realizado y el futuro por venir; nos encontramos más bien con un pasado incumplido y el futuro imposible en el que la obra parece no poder tener lugar; ya que en la literatura no se da el tiempo presente como posibilidad de la presencia de las cosas, sino un tiempo y un espacio de desaparición que no hacen más que mostrarnos la presencia de la ausencia (y no mantener una presencia ausente). Por ello la búsqueda del lenguaje propio de la literatura y la poesía tiende hacia una escritura de ausencia, de imposibilidad y negación.

Según la elaboración que se ha dado previamente, se puede sostener que la exigencia de la obra, que la experiencia a la cual se enfrenta el escritor cuestiona la subjetividad del yo que cree tener dominio y poder sobre la literatura, puesto que “esta aproximación al origen hace cada vez más amenazante la experiencia de la obra, amenazante para quien la soporta, amenazante para la obra” (Blanchot, 1969b, p. 243).

Pero, a la vez, la importancia de la obra como algo consumado es cuestionada por la experiencia de su búsqueda, pues ésta es más relevante que la conclusión de la obra cuyo cumplimiento se ve dificultado, ya que, en el mismo acto de escribir, el escribir se presenta como imposible, siempre interminable. “La literatura no puede concebirse en su integridad esencial sino a partir de la experiencia que le retira las acostumbradas condiciones de posibilidad” (Blanchot, 1969b, p. 261). De modo que nos enfrentamos a la experiencia de lo imposible y de su realización, la experiencia propia de la escritura literaria como su propia imposibilidad.

De esta manera, la exigencia que nos plantea la obra es irrealizable, es la experiencia de la imposibilidad como posibilidad de la literatura, experiencia en que somos privados de poder alguno sobre el lenguaje; debido a ello la experiencia propia de la obra lleva a aquel que emprende su búsqueda a una transformación en la cual ya no puede seguir siendo el mismo. En el espacio de la obra, el espacio literario, no es posible decir “yo” del mismo modo que se hace en la vida cotidiana. El yo literario, la primera persona que narra, es siempre un “él”, una voz narrativa que lleva a que el narrador se confunda con la narración en la que él es posible. Al escribir la palabra “yo” en el espacio abierto por la literatura lo que ha ocurrido es un deslizamiento hacia el “él” impersonal y neutro.

Al respecto, Blanchot nos aporta el siguiente ejemplo en las páginas iniciales de *El libro que vendrá* (p. 13): cuando leemos *La Odisea* no sabemos si quién habla es Aquiles convertido en el poeta Homero u Homero convertido en Aquiles. Ello se debe a que el tiempo propio de la escritura es el tiempo de la metamorfosis; su espacio, un espacio imaginario, en el cual quien escribe o narra ha de transformarse en imaginario, verse seducido por la imagen, que según Blanchot, realiza tanto la ausencia y desaparición del objeto, como también -debido a la doble ausencia en que se instaura la literatura- conlleva la desaparición del polo del sujeto.

5 - El afuera y la dispersión fragmentaria de la obra

La dispersión de la palabra en la literatura, su espaciamento, es otro de los rasgos del movimiento en que se acerca a sí misma. La literatura no se deja unificar ni identificar,

pues es un pensamiento que nos libra de pensar la unidad y totalidad, que no puede ser limitada o sintetizada por el concepto o la idea. Lo que impide tomar al libro como la sustancia de la literatura, pues el libro no se completa a causa de la ausencia de centro fijo que le es propia, o por la falta de un sentido predeterminado que permita crearlo o interpretarlo. La búsqueda (imposible) de un centro para la obra y para la literatura nos lleva a errar alrededor de la esencia ausente de la literatura, pues no hay un sentido determinado de manera externa a la obra que se pueda tomar como su centro u origen, haciendo de la crítica y la interpretación tareas imposibles de concluir.

La experiencia de la literatura es la prueba misma de la dispersión, es el acercamiento a lo que escapa a la unidad, experiencia de lo que no tiene ni entendimiento, ni acuerdo, ni derecho –el error y el afuera, lo inasible y lo irregular (Blanchot, 1969b, p. 230).

La dispersión del lenguaje literario rompe con el canon que considera la búsqueda de la unidad y totalidad de la obra como principio fundamental para que se logre concretar la obra, tal y como se plantea en las artes poéticas de Aristóteles y Horacio. En ese sentido, Blanchot encuentra en el poema de Mallarmé *Un coup de dès* (*Un golpe de dados*) la dispersión en que la obra se realiza perdiéndose. Por ello, *Un coup de dès* inaugura un arte por venir, anuncia un libro distinto al que conocemos, un espaciamento en la escritura, una profundidad propia de la poesía; pues, según Mallarmé, el lenguaje no se desenvuelve linealmente como sobre una superficie, sino que tiene una profundidad espacial en la que se escande rítmicamente, en que las relaciones estructuradas entre las palabras son de extensión, textura e intensidad y no de sucesión según un tiempo lineal, una acción o una narración histórica.

A pesar de la dispersión (¿diseminación derridiana?), la escritura poética o literaria logra mantenerse en relaciones armónicas y calculadas propias al espacio en que es posible; el cual no es el espacio u horizonte de los fenómenos, sino el afuera del mundo que se asemeja al espacio cósmico en el que, a pesar de la dispersión y las distancias, son posibles las constelaciones. *Un coup de dès* es precisamente una constelación que se dispersa en “el

silencio de los espacios infinitos” (Ranciére, 1996, p. 7), en el afuera, en el espacio literario:

Ahora bien, el lugar, “abierta profundidad” del abismo, invirtiéndose a la altura de la excepción, funda el otro abismo del cielo vacío para configurarse allí en constelación: dispersión infinita juntándose en la pluralidad indefinida de estrellas, poema en el que, al subsistir solo el espacio de las palabras, ese espacio irradia con un puro fulgor estelar (Blanchot, 1969b, p. 266).

De lo anterior viene una importante consecuencia: si la palabra literaria y poética provienen del afuera y la dispersión, la relación con la morada y refugio del hombre no se agota en la interpretación heideggeriana, tal como se plantea en la *Carta sobre el humanismo, El origen de la obra de arte o De camino al Habla*. Pues para Blanchot no es posible el habitar en la casa del lenguaje (que es la casa del ser), ya que disocia el nexos que Heidegger sostiene entre lenguaje, ser y sentido. Al respecto, y remitiendo a Mallarmé, dice Blanchot:

La palabra comarca nos devuelve a la palabra morada. La poesía, dice Mallarmé, respondiendo no sin impaciencia a un corresponsal, “*dota así de autenticidad a nuestra morada*”. Sólo residimos auténticamente allí donde la poesía tiene lugar y da lugar. Esto es muy próximo a la expresión atribuida a Hölderling (en un texto tardío e impugnado): “es poéticamente como el hombre mora”. Y también está este otro verso de Hölderling: “Más lo que permanece, lo fundan los poetas”. Pensamos en todo esto, pero tal vez de una manera que no corresponde a la interpretación que han acreditado los comentarios de Heidegger. Porque para Mallarmé, lo que fundan los poetas, el espacio – abismo y fundamento de la palabra-, es lo que no permanece, y la morada auténtica no es el refugio en donde se preserva el hombre, sino que está en relación con el escollo, por la perdición y el abismo, y con esa “memorable crisis” que sólo permite alcanzar el vacío movedizo, lugar en donde empieza la labor creadora (Blanchot, 1969b, p. 267-268).

La palabra poética conlleva la exposición al afuera; espacio que es ajeno al mundo, pues es el espacio literario donde ya el lenguaje no se limita a servir a la comunicación, a predicar y declinar el ser; es el espacio vacío más originario que el sentido; es abismo y fundamento de las palabras, un espacio en el que el sujeto-autor no puede encontrar un caluroso y seguro resguardo, “por lo tanto, la emoción poética no es un sentimiento interior, una modificación subjetiva, sino un extraño afuera dentro del cual estamos arrojados en nosotros fuera de nosotros” (Blanchot, 1969b, p. 262).

Para (intentar) culminar este escrito, es necesario retomar la imposibilidad misma con que se inició: la literatura como cuestionamiento de sí misma. No es posible encontrar una respuesta que concluya la interrogación de la literatura sobre sí misma, ya que tal búsqueda permanecerá inacabada, abierta e infinita, avocando a la desaparición a aquel que asuma tal riesgo: el rítmico anularse del sujeto en la escritura. Pues la literatura no se agota como objeto cultural, experiencia de un individuo o comunidad, tampoco es la obra maestra que expresa la genialidad de los espíritus. No responde a determinaciones de esencia, sustancia, origen; es decir, cuestiona la alianza entre el ser y el sentido... ¿Cómo concluir, entonces, si tanto la literatura como la filosofía son un ejercicio de interrogación y cuestionamiento incesantes?

Bibilografía

- Bayley G., C. (Ed). (1998). *Maurice Blanchot. The demand of writing*. New York: Routledge
- Blanchot, M. (1993). *De Kafka a Kafka*. (Trad. J. Ferrero) México D.F.: F.C.E.
- _____. (1970). *El diálogo inconcluso*. (Trad. P. de Place) Caracas: Monte Ávila.
- _____. (1969a). *El espacio literario*. (Trad. V. Palant y J. Jenkins) Buenos Aires: Paidós.
- _____. (1969b). *El libro que vendrá*. (Trad. P. de Place) Caracas: Monte Ávila.
- _____. (1994). *El paso (no) más allá*. (Trad. C. de Peretti) Barcelona: Paidós.
- _____. (2001). *El último hombre*. (Trad. I. Herrera) Madrid: Arena libros.
- _____. (1977). *Falsos pasos*. (Trad. A. Aibar) Valencia: Pre-textos.

_____. (1990). *La escritura del desastre*. (Trad. P. de Place) Caracas: Monte Ávila.

Collin, F. (1986). *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*. París: Gallimard

Derrida, J. (1975). *La diseminación*. Caracas: Fundamentos

Heidegger, M. (2000). *Carta sobre el humanismo*. (Trad. de H. Cortés y A. Leyte) Madrid: Alianza Editorial.

_____. (1990). *De camino al habla*. (Trad. Y. Zimmermann). Barcelona: Serbal.

_____. (1996). *El origen de la obra de arte*, en: *Caminos del bosque*. (Trad. H. Cortes, A. Leyte) Madrid: Alianza Editorial.

Holland, M. (Ed.) (1995). *The Blanchot Reader*. Cambridge (Massachusetts): Blackwell.

Mallarmé, S. (1987). *Prosas*. (Trad. J. Del Prado, J. A. Millán.) Alfaguara: Madrid

_____. (1998) *100 años de Mallarmé. Igitur y otros poemas*. España: Ediciones Igitur.

Rancière, J. (1996). *Mallarmé: la politique de la sirène*. Paris: Hachette

Poe, E. (1999.) *Literary Theory and Criticism*. (Ed. Leonard Cassut) New York: Dover Publications Inc.

SARTRE, J. P. (1981). *¿Qué es la literatura?* (Trad. A. Bernárdez) Buenos Aires: Losada

Ulrich, J., LARGE, W. (2001). *Maurice Blanchot. Routledge critical thinkers*. London: Routledge

Valéry, P. (1990). *Teoría poética y estética*. (Trad. C Santos). Visor: España

Zarader, M. (2001). *L'être et le neutre. À partir de Maurice Blanchot*. France: Verdier editions.