

AÑO IV • N.º 7
1994/1



**CENTRO DE ESTUDIOS
TEOLOGICO-PASTORALES
SAN FULGENCIO
MURCIA**

S *CRIPTA* **F** *ULGENTINA*

**REVISTA DE CIENCIAS
HUMANAS Y
ECLESIASTICAS**

LA VOZ DE SU MISTERIO
*(Sobre filosofía y literatura
en Maurice Blanchot)*
JUAN GREGORIO AVILES

SCRIPTA FULGENTINA

REVISTA DE CIENCIAS
HUMANISTICAS Y ECLESIASTICAS

LA VOZ DE SU MISTERIO

(Sobre filosofía y literatura en Maurice Blanchot)

JUAN GREGORIO AVILÉS

CENTRO DE ESTUDIOS TEOLOGICO-PASTORALES
"SAN FULGENCIO"
MURCIA

AVISO A LOS LECTORES

El lector de la Revista experimentará cierta perplejidad y sorpresa al descubrir el contenido de este número. Todo él está dedicado a la edición de la tesis doctoral de uno de los colaboradores. Nos ha parecido conveniente y oportuna la decisión, porque juzgamos interesante hacer llegar a nuestros lectores, en ocasiones particulares, ciertos trabajos o estudios que, sin alejarse de la idiosincrasia de «Scripta Fulgentina», reclaman una mayor atención y espacio.

La novedad no busca otro fin que el de prestar un mejor servicio a nuestros lectores y facilitar, a través del intercambio, el poder compartir, dentro de la comunidad de escritores, las inquietudes y logros en la tarea común de inculcar la fe.

La Dirección

Dirección - Redacción - Administración

Centro de Estudios Teológico-Pastorales «San Fulgencio»
Apartado de Correos 4309. Teléfono (968) 26 47 24
30080 MURCIA

Director

Raimundo Rincón Orduña

Consejo de Redacción

Fernando Colomer Ferrándiz
José María García Martínez
Fernando Egea Albaladejo
Antonio Martínez Riquelme

Secretario-Administrador

Manuel Hernández Robles

Suscripción anual (para 1994)

España y Portugal:
2.500 Ptas.

América Latina:
Correo Ordinario US \$ 25
Correo Aéreo US \$ 30

Otros países:
Correo Ordinario US \$ 30
Correo Aéreo US \$ 35

Número suelto:
2.000 Ptas.

Impreso en

EL TALLER. Ingramur, S.L.
Escultor Roque López, 3 y 5
Tlfn. y fax: 24 45 99
30008 Murcia

Depósito Legal

MU - 573 - 1995

ISSN

1135 - 0520

Revista semestral

Este texto tiene su origen en la tesis doctoral del autor, dirigida por el Prof. Francisco Jarauta y defendida en la Universidad de Murcia el día 20 de junio de 1994. Dicha tesis mereció la calificación de «Apto cum laude» de un tribunal formado por los Dres. Víctor Gómez Pin, José María Pozuelo Yvancos, Miguel Morey Farré, Patricio Peñalver Gómez y Antonio Campillo Meseguer.



Presentación*

Al escribir sobre la ciencia y la literatura¹, Roland Barthes ha denunciado por engañosa la dualidad sujeto-objeto sobre la que se asienta la ciencia, entendida ésta en su acepción más amplia, como cualquier género de saber. El científico o, por hablar con mayor amplitud, el sabio da por supuesta la identidad del objeto antes de cualquier decir; desde esta presuposición parece como si fuera posible un pensamiento, un saber —un «imaginario» en palabra del mismo Barthes— anterior al lenguaje y que se serviría de éste como medio mero o instrumento más o menos perfecto con vistas a su comunicación. Este es precisamente el prejuicio que Barthes denuncia, toda vez que para él no es pensable un saber que se dé fuera del lenguaje. Es el lenguaje, diría, el espacio en el que sujeto y objeto se dan, que viene a ser en este ámbito lo mismo que se escriben. De ahí que él mismo estime que, si el estructuralismo quiere guardarse fidelidad a sí mismo, debe olvidar que la literatura sea un objeto en sí susceptible de convertirse en «imaginario» —salvo al precio de ser no ya literatura, sino historia de la literatura, lo que no es lo mismo—. La fidelidad del estructuralismo para consigo pasa entonces por devenir él mismo lenguaje integral, es decir, literatura.

Traigo aquí estas consideraciones porque guardan no poca analogía con el modo en que he creído que debía abordar esta tesis. Hacer de la escritura de Blanchot el objeto de un pretendido saber sería tanto como pretender fijarla, detenerla en su movimiento. Por ello he tenido por más coherente con el escribir blanchotiano la gestación de un texto, exégesis en el proceso infinito de la exégesis, que pudiera aportar un punto de vista sobre la obra siempre movediza de este autor. Nuevamente Barthes:

* Ponencia del autor en el acto de defensa de la tesis doctoral que da origen a este texto.

¹ *El susurro en el lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Paidós, Barcelona 1994, pp. 13-22.

«cuando el objeto de la investigación es el Texto (...), el investigador está reducido a un dilema, muy de temer: o bien hablar del Texto de acuerdo con el código convencional del escribir, es decir, seguir siendo prisionero del “imaginario” del sabio, que pretende ser, o lo que es peor, cree ser exterior respecto al objeto de su estudio y tiene la pretensión de, con toda inocencia y con toda seguridad, estar poniendo su propio lenguaje en situación de extraterritorialidad; o bien entrar él también en el juego del significante, en la infinitud de la enunciación, en una palabra, “escribir” (lo cual no quiere decir simplemente “escribir bien”), sacar el “yo”, que cree ser, de su concha imaginaria, de su código científico, que protege pero también engaña, en una palabra arrojar el tema a lo largo del blanco de la página, no para “expresarlo” (esto no tiene nada que ver con la “subjetividad”), sino para dispersarlo: lo que entonces equivale a desbordar el discurso normal de la investigación»².

Es de comprender, a partir de lo dicho, que el modo de aproximación a los textos de Blanchot que he intentado en esta tesis obedece tanto a consideraciones sobre la naturaleza del discurso científico como al carácter particularmente inasible de la escritura –y todavía no digo pensamiento– blanchotiana.

Por lo que hace a su pensamiento, hay que decir que permanece esencialmente abierto. Abierto no viene a significar incompleto, pues ello lo situaría en el camino de la configuración de un saber que, al menos, aspiraría a su acabamiento. El pensamiento de Blanchot camina, desde el saber y su palabra –palabra que busca la verdad, palabra del filósofo– en la dirección opuesta, buscando no ya el fundamento del saber, sino la ausencia misma que precede al fundamento u origen. Así, habla Blanchot del Afuera, exterioridad del mundo y exterioridad del saber que es el centro siempre ausente y en movimiento –descentrado, dirá él mismo– que moviliza una espiral de paradojas en las que es preciso mantenerse y que son la entraña misma del movimiento de su escritura. Podemos, a este respecto, traer entre nosotros las palabras con que lo indica Anna Poca: «Podría decirse que, en términos figurativo-simbólicos se lleva a cabo una meditación sobre la experiencia de la escritura cuya inteligibilidad se asemeja a una espiral de paradojas. Y decimos espiral porque el de Blanchot es un pensamiento que no deja de estar abierto: la espiral interioriza las sucesivas imágenes privilegiadas por su comentario, y el

² Ibid., p. 105.

comentario, a su vez, se exterioriza en una sucesión que toma la forma de una filosofía sobre la literatura»³. De modo que es posible hablar de filosofía en Blanchot, pero más esencialmente de escritura, siendo ésta el dedo heraclíteo apuntado hacia el Afuera y que, como el señor de Delfos, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει, ἀλλὰ σημαίνει.

Por lo que hace a la presencia de la filosofía en la obra de Blanchot, diré que éste mantiene un diálogo –en el sentido etimológico del término, es decir, palabra entre dos o que se sitúa en el espacio intermedio del decir– un diálogo, digo, sobre todo con tres pensamientos diferentes: los de Hegel, Heidegger y Nietzsche; «los tres pensamientos –escribe Blanchot– que parecen ilustrar mejor el destino del hombre moderno, cualesquiera que sean los movimientos que los oponen, los de Hegel, Nietzsche y Heidegger, tienden los tres a volver la muerte posible»⁴. Hacer la muerte posible es hacerla instrumento esencial del poder humano y por tanto erigirla en ley de la acción y de la historia; en cuanto tal también del pensamiento y de la Razón. Hegel en cuanto que hace de la muerte –el negativo– la ley de la dialéctica y por tanto la posibilidad del día de la Razón; en Nietzsche en tanto que considera la muerte de Dios –y en ella la del hombre– la acción más osada y grandiosa de la voluntad de poder; Heidegger al desembozarla «como la posibilidad más peculiar, irreferente e irrebasable»⁵ del Dasein, en cuanto existente yecto en esa posibilidad.

Siendo entonces la posibilidad más propia, quien dispone de su muerte dispone enteramente de sí: el suicida, más que un acto de abolición de la vida hace un acto supremo de afirmación, de cumplimiento de sí mismo, de su poder. Sin embargo no es esta muerte –poder de autoafirmación que concluye en obra– la última palabra sobre el morir. Morir en el horizonte de la posibilidad es conciencia de desaparecer, pero no conciencia que desaparece, y aquí es donde el espacio dialógico que Blanchot abre con los pensamientos antedichos produce –no reproduce al modo de cualquier mimesis– el espacio de esta muerte otra que no es del orden de la posibilidad sino que antecede al origen: el espacio literario. El escritor tiene un modo de relación con la muerte semejante al del suicida: ambos extraen su poder de una relación anticipada con ella. Sólo

³ En M. BLANCHOT, *El espacio literario*, Paidós, Barcelona 1992, Introd. pp. 6-7.

⁴ *L'espace littéraire*, Gallimard, París 1955, p. 119.

⁵ M. HEIDEGGER, *El Ser y el Tiempo*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 1982, p. 274.

que, mientras éste busca en la muerte el poder de terminar, de poner fin o culminación, aquél la busca como el origen que viene a estar más allá del origen, la imposibilidad misma. Así lo ha escrito José María Ripalda en introducción a la versión española de *Le pas au-delà*: «Toda la obra de Blanchot vive consciente, reflexivamente en ese guión tras la fecha inicial, en la provisionalidad de una muerte que le sobrecoge a uno sin poder siquiera apropiársela, asumirla por completo (incluso cuando uno se mata reflexivamente, se muere impersonalmente). Imposible morir de *verdad*, hacer propio –como pretendieron el existencialismo o Heidegger– lo que es incluso más ajeno e inevitable que “el destino”. Es imposible “morir” (forma verbal activa y con sujeto), imposible vivir lo que será sin que yo sea; y sin embargo la muerte, lo más ajeno, es lo más propio, determinante, ineludible, *siempre*, toda nuestra vida»⁶.

La muerte, cuyo espacio es la palabra, es entonces el movimiento en el que se es arrojado al Afuera. Así, igual que la muerte como posibilidad encierra la imposibilidad del morir –disolución del sujeto–, el movimiento de la palabra que conduce a la obra contiene en sí el movimiento del desobrar que la lleva a la dispersión en la neutralidad, a la diferencia.

Imposible poner el neutro ante la conciencia, pues ello supondría convertirlo en objeto de la misma; imposible plasmarlo en la escritura pues, siendo producido por ella, es el punto ciego e insignificante sobre el que la misma se edifica y en el que se dispersa.

Son los temas que he querido articular en la primera parte de esta tesis y que tienen su réplica en el comentario del mito de Orfeo que en la última sección se explana. Todo canto es Orfeo; Rilke lo ha dicho⁷. El canto poético es bajada a los infiernos, a la oscuridad de la noche; pero lo que en ellos aguarda no es el hallazgo –tal Narciso– de una imagen de sí, sino otra noche más oscura que se rehusa a la posibilidad de la mirada: Eurídice nocturna hacia la que hay que volverse por fidelidad a ella y por fidelidad a la obra, pero ante la que no cabe sino una mirada que la pierde a ella y al canto en un regreso ya ilimitado a una profundidad sin esencia. Jean-Luc Marion: «Desde el momento en que Orfeo quiere *ver* a Eurídice, la transforma en objeto, y por tanto la descalifica como amada. La hace desaparecer puesto que no la admite como invisible. Sólo el objeto es visible, y el poder ser visto es lo que califica como tal a un

⁶ En M. BLANCHOT, *El paso (no) más allá*, Paidós I.C.E./U.A.B., Barcelona 1994, Introd. pp. 9-10.

⁷ *Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*, Cátedra, Madrid 1990, p. 137.

objeto. El objeto es sólo para ser visto, no así el otro. ¿Por qué, pues, el otro no es para ser visto? Porque nada puede verse que no deba primero verse intencionalmente, y porque nada puede verse intencionalmente más que como objeto de antemano sometido a la mirada que allí construye su objeto»⁸. Si la fenomenología nos ha enseñado que el mirar es intencional –y, por tanto, pone al sujeto–, Blanchot señala en la mirada de Orfeo no la mirada en sí sino la distancia en que se produce. Es esa íntima distancia entre la mirada y el objeto, esa nada en la que Eurídice se desvanece la que provoca el regreso de Orfeo, el arte que asegura su ley, ley de la forma, pero que no es sino disimulación de un morir en el que el canto ha sido dispersado.

Esa misma distancia, que es distancia entre yo y el otro, es la que viene a articular las dimensiones ética y política en el pensamiento de Blanchot. De ello me he ocupado en la segunda parte del trabajo que presento.

«Comunista –escribe Blanchot acerca de Feuerbach– ha precedido, y como borrado de antemano, a humanista»⁹. Es de ver cómo en este mantener juntos comunismo y humanismo, pero siempre dispersado éste por aquél, Blanchot da otro giro en la espiral de sus paradojas. Entendamos «comunismo» en su sentido más radical. Si se obedece a la explicación más respetuosa con la historia del pensamiento, no se podría evitar ver en él la hidra teológica de la dialéctica –por invertida que ésta sea– y por tanto al sujeto –humanismo–, sea éste el sujeto o clase universal. Sin embargo la comunidad, tal como aparece indicada en Blanchot, sigue –una vez más– el movimiento inverso a la dialéctica, para hallar en el morir impersonal el lugar –no-lugar– de la dispersión de la historia. José María Ripalda: «De este modo interpreto también la actitud política de Blanchot; porque la historia es un suceder ciego, irreconciliable –contra Hegel– con verdad alguna, más bien cercano a la falsedad manifiesta, un rumor de fondo, un continuo, un errar sin fin, en el que el arte produce por un momento como una falla; de esta “falla”, en que surge la decisión, toma su fuerza la “banalidad” de todo trabajo, de toda acción eficaz (...). Es precisamente el campo de concentración, escenificación ejemplar de la muerte en una barbarie que la sociedad querría no tener que considerar como la suya propia, un lugar privilegiado de visión de la política en Blanchot»¹⁰. Precisamente, aquí, el morir anónimo y siempre imposible

⁸ *Prolegómenos a la Caridad*, Caparrós ed., Madrid 1993, pp. 96-97.

⁹ *L'entretien infini*, Gallimard, París 1969, p. 372. Nota.

¹⁰ O.c., pp. 16-17.

que funda la comunidad, comunidad negativa o comunidad de los que no tienen comunidad. La responsabilidad u obligación ante el Otro no viene, entonces, de la Ley, sino de la exterioridad de donde ésta viene, es decir, de la muerte como exterioridad previa a la identidad. Por tanto la relación ética, en Blanchot, no reside en el reconocimiento del otro —ya se presupondría la mirada, el «yo»—, mucho menos en el reconocimiento de sí en el otro. De aquí que, para que haya ética, haga falta que la ontología ceda el paso a un más allá de la ontología donde el otro, lejos de ser el objeto de una mirada, se encuentre en una distancia que ponga en cuestión la mismidad del yo. Por eso Blanchot considera ilimitada la responsabilidad ética, toda vez que esa distancia no puede ser circunscrita por hallarse más allá del poder y de la ley.

Esa distancia, para Blanchot, es sagrada. «El Otro —afirma con E. Levinas— siempre está más cerca de Dios que yo»¹¹. Es la experiencia de la que es portador el pueblo judío: es cierto que el Dios judío excluye cualquier género de unión y que su presencia en la fe judía supone un abismo irresoluble de cara al cual hay que mantenerse aun en la imposibilidad de contemplar el rostro divino. Pero también es cierto que la palabra es esencial a esta fe, hasta el punto de que atraviesa, sin suprimirlo, el abismo que separa a Dios de los hombres. La palabra no suprime ese abismo porque aquí ya no comporta una dimensión mediadora, sino que inaugura una relación de otra índole, que no aboca en la reasunción en la Unidad. Blanchot: «...diré con brutalidad que cuanto debemos al monoteísmo judío no es la revelación del Dios único, sino la revelación del habla como lugar donde los hombres están en relación con cuanto excluye toda relación: lo infinitamente Distante, lo absolutamente Extraño»¹².

En la presencia del extranjero, esto es, en la presencia sin nadie que es presencia del otro que se ausenta, cabe tan sólo la relación en la diferencia y el silencio de la palabra. Es la imposibilidad en la que se extiende la comunicación literaria. Yo, el escritor, suponiendo que sea un «yo», no puedo sino escribir en la distancia del otro, es decir, en la exclusión de la soberanía que se abre a una comunicación sólo posible por la supresión de la comunidad. El lector, aquél para quien escribo, es el desconocido: quien no es disponible por hallarse en el infinito movimiento del desaparecer, y esa relación con lo desconocido me expone a la muerte.

¹¹ *La communauté inavouable*, Minuit, París 1983, pp. 67-68.

¹² *L'entretien infini*, p. 187.

Es por eso por lo que, para Blanchot, la literatura se dispersa en la neutralidad –la *différance*, diría Derrida– más allá de cualquier compromiso con la expresión o realización de un sentido. Es la diferencia a la que apuntan –y, es más, abren su propio espacio– los pensamientos de Heráclito y el imposible del Eterno Retorno en Nietzsche, pues ambos establecen la distancia –las palabras dispersando las cosas, las cosas dispersando las palabras en Heráclito; el movimiento siempre reiterado de la muerte de Dios, más allá de cualquier acontecer, en Nietzsche– la distancia, digo, que no podría apaciguarse en verdad alguna salvo que sea ésta la verdad del nomadismo, sin hogar, tierra, patria o casa del ser en los que residir. «La enigmática Diferencia –escribe Blanchot refiriéndose a Heráclito– pero sin complacerse en ella ni apaciguarla, al contrario haciendo que hable e incluso antes de que sea palabra, denunciándola ya como *logos*, ese nombre altamente singular en el que se retiene el origen no hablante de lo que incita al habla y que, a su nivel más alto, allí donde todo es silencio, “no habla, ni oculta, sino que hace señales”»¹³.

La Diferencia que escribe, palabra de lo incesante, halla para Blanchot su más pura expresión en la escritura fragmentaria, a la que dedico el último apartado de mi trabajo. El fragmento es, así, palabra en cuyo seno habita la escisión, el hiato que la abisma, decir paradójal –que es portador de la paradoja en sí mismo– que va más allá de la dialéctica sin conciliación del aforismo para ser el lugar de la diferencia. Por ello la escritura fragmentaria no es mera escritura aparte de la escritura propia del discurso teológico o dialéctico. Cualquier palabra está como atravesada por lo fragmentario, en cuanto que la diferencia, aunque difiere el hablar, es el espacio en el que el habla toma su comienzo, obra de una decisión.

No son la reflexión y la escritura de Blanchot una voz que no sea escuchada. Aunque no es el objeto de esta tesis, diré que el universo de problemas que se despliega en su obra articula un ámbito en el que él mismo se mantiene a la par que otros autores. Con vistas a la determinación de este ámbito, rogaría que me permitieran terminar esta exposición con palabras nuevamente de Anna Poca: «M. Foucault, G. Deleuze y J. Derrida, entre otros, reconocen en la obra de M. Blanchot, en su enorme magnitud y en su expresión exacta, una *ontología de la literatura*: una meditación que contesta las limitaciones del Heidegger tardío, quien quisiera ver salvado

¹³ *L'entretien infini*, p. 131.

el ser en el lenguaje de la poesía. Blanchot ve en la obra del *logos*, inversamente, el ser que lo dice todo, incluso su propio fracaso. Su emblema, el mito de Orfeo, pone en escena ese espacio-tiempo *catastrófico* que entrega el sujeto pensante a las heridas de la muerte. Y la noción de *espacio literario*, en el origen del pensamiento del *Afuera* y de la alteridad radical, en relación estricta con la obra de Bataille, se interroga interminablemente por las condiciones de posibilidad de la experiencia de la escritura. Se habla de la caída definitiva de las fronteras entre poesía y filosofía o crítica. Su expresión se concibe justamente en un exterior de la razón analítica y el impacto de su imagen única no se va a hacer esperar. M. Foucault describe el lugar sin nombre que, en relación a la interioridad de la reflexión filosófica y a la positividad de nuestros saberes se intuye, en los términos de una opción gnoseológica, como *pensamiento del Afuera*. O bien, en la distancia que inaugura la mirada de Orfeo, en la expresión estético-ética de J. Derrida, encuentra su paradójica posibilidad *el pensamiento de la muerte del otro*. O incluso, en ese lugar de la ausencia del sujeto, cuando éste habla, cuando piensa, cuando escribe, se despliega, en la hermosa expresión metafísica de G. Deleuze, una *lógica de la multiplicidad* de las interpretaciones»¹⁴. A esa multiplicidad, como una voz más llamada a desaparecer, ha pretendido servir esta tesis.

Juan Gregorio

Murcia, 1994

¹⁴ O.c., p. 11.

La cuestión ontológica: el Mundo

Toda la obra de Maurice Blanchot gira en torno a un centro que permanentemente se hurta a la exposición pero que articula, a la vez, la relación que el autor mantiene con otros escritores y filósofos.

Su obra crítica y buena parte de sus escritos de orden filosófico están destinados a indicar en círculos sucesivos la falta de ser, la ausencia como el punto ciego por referencia al que la obra se organiza pero que, en sí mismo, es ausencia irreferente, centro siempre en falta. Para ello se sirve Blanchot de una terminología filosófica que recoge de los diversos autores con los que se relaciona —en un primer momento, de Hegel— y que él mismo enriquecerá, sobre todo en sus escritos más tardíos, con nuevas aportaciones terminológicas que quieren apuntar hacia el desastre que la noción de ser disimula. Esta relación de Blanchot con otros pensamientos no es sino diá-logo, palabra intermedia, palabra entre-dos que ni se impone ni acepta la imposición.

De ahí que la escritura de Blanchot rehuya la confrontación directa con otras escrituras y otros pensamientos, pues ello sería entregarse a la violencia constitutiva de la dialéctica, y por tanto de la Razón y el Ser en su configuración más total. Así pues, este rehusar la violencia que habita la confrontación no encuentra su motivación en una exigencia moral, sino en la intuición de que todo pensamiento, en cuanto sujeto a la negatividad expuesta por Hegel, halla su razón de ser en el sistema, conformado en virtud de la exposición dialéctica. El pensamiento de Blanchot, hurtándose a la confrontación, se sustrae a la dialéctica no para negarla —sería reasumirse en ella— sino para sobrepasarla¹. La relación con el pensamiento de Hegel es más intensa, en la obra blanchotiana, en sus escritos anteriores a 1950, año en que ve la luz la segunda versión de *Thomas*

¹ Remito al ensayo de W. TOMMASI, «Per un'esperienza non dialettica della parola. La presenza di Hegel nel primo Blanchot», en *Nuova Corrente*, n. 95, 1985, pp. 43-76.

l'Obscur. Me referiré, entre los escritos de este período, sobre todo a «La littérature et le droit à la mort» (1947)² y a «La raison de Sade» (1949)³.

1. EL PRIMADO DE LO UNO.

La reflexión metafísica, desde Platón, ha consistido en la tentativa de fundamentar el orden de los entes, la ontología. Esta labor fundadora se ha llevado a cabo a partir de la presuposición de la continuidad del Ser, de su inmutabilidad y eternidad. Así, los grandes sistemas metafísicos han hecho descansar (tanto en el ser como en el conocer) toda realidad sobre una Realidad que no estuviera sometida a la contingencia y, así, han establecido los cimientos del mundo sobre la piedra inalterable de la teología. La lectura que de Hegel realiza Blanchot en estos primeros años de su escritura pone de manifiesto la pertinencia de la introducción de la negatividad en el orden del Ser, como su ley necesaria. Y es que el sistema hegeliano, siendo por entero teológico, abre un espacio esencial en el interior del Ser, exponiéndose éste a sí mismo mediante un movimiento de autonegación que es la dialéctica. Es el mérito del pensamiento hegeliano, «del que, ciertamente, se reconoce constantemente la capacidad de representar la modalidad de formación del “día”, de la sociedad y de la historia a partir del trabajo individual y de la negación que éste comporta, pero del que, simultáneamente, se critica el insuficiente espacio dejado a la diferencia»⁴. Hay en Hegel, ciertamente, la introducción del movimiento –y, por ende, de la negación– en el seno del Ser, pero la diferencia que esta negatividad introduce es diferencia subordinada a la Unidad, que trabaja al servicio de su cumplimiento necesario.

De modo que Hegel habla de la inmediatez, del ser en sí y de la conciencia en sí, pero éstos sólo se dan en la dialéctica, siendo entonces el Ser no mediado dialécticamente pura abstracción privada de automovimiento, de concreción histórica. En la medida en que el Ser se abre al día, fundando el orden de los entes que llamamos mundo e historia, en

² En M. BLANCHOT, *La part du feu*, Gallimard, París, 1949, pp. 291-331. Posteriormente ha sido recogido este ensayo en la obra del mismo autor, *De Kafka à Kafka*, Gallimard, París 1981, pp. 11-61. De ambas obras hay traducción española, cfr. para ello la bibliografía que se incluye al final de este trabajo.

³ En M. BLANCHOT, *Lautréamont et Sade*, Minuit, París 1963, pp. 15-49. Hay traducción al español (ver bibliografía).

⁴ W. TOMMASI, art. cit., p. 45.

esa medida el Ser presupone su posibilidad intrínseca de autonegación, de exposición dialéctica, condición de su manifestarse: el ser que deviene concreto –para sí– está sujeto necesariamente a la mediación, siendo ésta la autonegación dialéctica. Por lo tanto, se debe a Hegel haber afirmado la contradicción como la falla que, en el interior del Ser, permite su exposición concreta, superando así la lógica que se asienta en el principio del *tertium non datur*, para permitir una lógica del ser cuyo principio es la desigualdad, el negativo operando la concreción del Ser en el «día».

Insisto, sin embargo, en que esta diferencia en la intimidad del Ser trabaja, para Hegel, en favor de la Unidad; y por tanto Dios, el Espíritu, la Historia –entendida en su completud racional– son el final en que toda diferencia se apacigua hasta suprimirse. Blanchot realiza una lectura de Sade en la que ve la operación del negativo hegeliano en el poder de autoafirmación –que es la faz inversa del poder de negación de los otros– del criminal. Sin embargo, antes de entrar en estas consideraciones, quisiera citar por extenso a Hegel: «La vida de Dios y el conocimiento divino pueden, pues, expresarse tal vez como un juego del amor consigo mismo; y esta idea desciende al plano de lo edificante e incluso de lo insulso si faltan en ella la seriedad, el dolor, la paciencia y el trabajo de lo negativo. *En sí* aquella vida es, indudablemente, la igualdad no empañada y la unidad consigo misma que no se ve seriamente impulsada hacia un ser otro y la enajenación ni tampoco hacia la superación de ésta. Pero este *en sí* es la universalidad abstracta, en la que se prescindir de su naturaleza de *ser para sí* y, con ello, del automovimiento de la forma en general. Precisamente por expresarse la forma como igual a la esencia constituye una equivocación creer que el conocimiento puede contentarse con el en sí o la esencia y prescindir de la forma, que el principio absoluto o la intuición absoluta hacen que resulten superfluos la ejecución de aquél o el desarrollo de ésta. Cabalmente porque la forma es tan esencial para la esencia como ésta lo es para sí misma, no se la puede concebir y expresar simplemente como esencia, es decir, como sustancia inmediata o como la pura autointuición de lo divino, sino también y en la misma medida en cuanto *forma* y en toda la riqueza de la forma desarrollada; es así y solamente así como se la concibe y expresa en cuanto algo real»⁵.

Así, lo negativo –la muerte que está en la entraña de todo ser real,

⁵ G.W.F. HEGEL, *Fenomenología del espíritu*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 1985, p. 16.

como su posibilidad misma— aparece como la condición fundante del conocimiento, de la historia, de la sociedad, del «día». Podemos establecer que, como el «día» (el ser expuesto ante la conciencia e incluso el ser autoconsciente) contiene —como su intimidad— a la «noche» (el ser en sí, la conciencia antes de exponerse en obra), del mismo modo la vida (concreción histórica del ser) contiene —como su posibilidad— a la muerte (negación, ley de la dialéctica). No es, sin embargo, a esta muerte y a esta noche a las que Blanchot pretende aproximarse, pues en la negación hegeliana importan los términos en liza más que la negación misma y, si ésta es asumida en toda su seriedad acabaría en una negación en sí misma, en el hiato que lleva a lo imposible la conciliación. Hablaré de esto más adelante.

El pensamiento de Hegel, entonces, resolviendo el negativo en contradicción, aboca nuevamente al «día», exposición mediata de la identidad del Ser; el negativo deviene, en virtud de su propia condición dialéctica, afirmación del positivo y, por tanto, afirmación luminosa del Mismo que se sustrae a toda contradicción, toda vez que ella es su propio elemento. Blanchot rastrea la configuración de la dialéctica como ley del Mismo en las páginas que dedica a «La raison de Sade», así como la falla, el hiato que el movimiento dialéctico y la razón disimulan.

* * *

Si alguna proximidad se encuentra entre la filosofía básica de Sade y el pensamiento de Hegel, es la presencia de la negación como ley de la acción mundana y de cualquier afirmación. El hombre de Sade, en cuanto su ley es el egoísmo, extrae su poder de afirmación de la negación de los otros y por tanto extrae su existencia de la muerte. Quiere esto decir que el egoísmo como ley está más allá de cualquier relación, sea ésta social, moral o jurídica, lo que lo sitúa en un estado de soledad que es constitutivo del hombre en el planteamiento sadiano. Entendamos esta soledad en un sentido limitado, pues veremos que la acción negadora del otro, en la que se ejerce la afirmación propia, viene en cierto modo a situar al criminal en una relación con su víctima equiparable a la que Hegel llamaría del amo y del esclavo, lo que ya es eso: un modo de relación que viene a atemperar la soledad constitutiva del egoísmo. No es, sin embargo —como vengo diciendo—, éste el único tema hegeliano que Blanchot comenta a partir de la obra de Sade pues ésta hace presente en algunos trazos esenciales la negación dialéctica, aunque va más allá de ella hasta una sinrazón de la que el negativo no acaba de dar cuenta.

No encuentra Blanchot anacronismo en hablar de dialéctica en Sade⁶; de hecho Klossowski⁷ se ha referido a la negación sádica y al círculo en el que las nociones que tal negación suprime son reintroducidas en el sistema, va y ven de la negación y la recuperación que es la entraña del movimiento dialéctico. De modo que en «La Raison de Sade» se puede leer los movimientos dialécticos en los que el espíritu de negación se va dotando de objetos cada vez más rotundos, más definitivos, más universales, por tanto incrementándose como poder hasta hallarse como poder trascendente de negación que no tiene ya objeto posible a no ser él mismo.

Si la obra de Hegel se orienta hacia el Sistema, exposición mediada de la Verdad Absoluta, Blanchot ve en la obra de Sade un verdadero absoluto por cuanto le parece la más insuperablemente escandalosa de toda la literatura; en ese orden, presupone Blanchot que si es obra absoluta en algún sentido, habrá de serlo porque alguna Verdad obra en ella, siendo esta verdad la acción creciente del negativo y –con palabras algo posteriores en la escritura blanchotiana– el desobramiento de toda acción y de la Verdad misma. Bien es cierto que desde algún punto de vista se podría objetar esta afirmación de Blanchot, que la obra de Sade sea un verdadero absoluto; pero lo que parece menos objetable es que si hay un absoluto a nuestro alcance, éste no puede pertenecer a otro ámbito que el del arte, la literatura en nuestro caso. Sade puede llevar al máximo nivel el impulso negador de la dialéctica, puede extremar las síntesis sucesivas, puede incluso vislumbrar la culminación del Poder pero sólo en cuanto lo pone en imagen, lo construye en un lenguaje imaginario⁸. En este terreno de lo imaginario puede Sade extender la negación desde los otros a Dios y de Dios a la naturaleza, afirmándose así la negación en su dimensión más trascendente y por tanto universal.

Se trata efectivamente de un círculo que desarrolla el impulso afirmativo de la negación, y ello se ve más claro cuando ésta tiene por objeto no a otro hombre, sino a Dios. El hallazgo del más leve sentimiento religio-

⁶ M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, Gallimard, París 1969, p. 327.

⁷ P. KLOSSOWSKI, *Sade, mi prójimo*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires 1970.

⁸ Blanchot: si Sade ha exaltado lo imaginario «es porque sabe de maravilla que el fundamento de tantos crímenes imperfectos es un crimen imposible del que sólo la imaginación puede dar cuenta...» (*Lautréamont et Sade*, p. 35). No debe entenderse, como es obvio, la palabra «imaginario» en el sentido en que Barthes la utiliza y que he referido en la presentación de este texto. Allí viene a ser una especie de significado que pretendiera ser precedente al lenguaje, aquí es un uso del lenguaje que no describe lo fáctico, sino que construye un ámbito de distinta realidad.

so en la víctima reduplica la pasión sádica del criminal y ello porque el sentimiento de piedad entraña, ya de por sí, debilidad y por tanto inferioridad en el otro, lo que lo hace con más derecho vulnerable según la ley sádica del crimen o del poder. Pero no sólo por eso. Dios –Sade lo ha dicho con claridad– es el Todopoderoso, el que vive de la debilidad e impotencia de los hombres; el hombre virtuoso –el débil– está ya, por ese hecho, sometido al poder de Dios. Pero el criminal no puede hacer dejación de su poder sin suprimirse y el más grande enemigo es la ocasión mayor de incrementarse. El está llamado –en virtud del impulso que lo constituye– a sustituir a Dios, a ser él mismo Dios sobre la tierra toda vez que, dominado e incluso suprimido Dios, el dominio sobre los otros es más universal.

El último grado de cumplimiento de la mismidad mediante la dialéctica tendrá por objeto la aniquilación de la naturaleza, creación de ese Dios cuyo lugar –por fin– ha ocupado el criminal: «En Dios [el criminal] detesta la nada del hombre que se ha dado semejante señor, y el pensamiento de esa nada lo irrita y lo inflama hasta el punto de que no puede sino cooperar con Dios para sancionar esa nada. Después, en Dios, detesta la omnipotencia de Dios en la que reconoce la suya propia, y Dios deviene la figura, el cuerpo de su odio infinito. Por fin, odia en Dios la miseria de Dios, la nulidad de una existencia que en tanto se afirma como existencia y creación no es nada, pues lo que es grande, lo que es todo, es el espíritu de destrucción. Ese espíritu de destrucción se identifica, en el sistema de Sade, con la naturaleza»⁹. Se alcanza aquí un momento tan definitivo en la lógica sadiana –en el movimiento dialéctico– que, a mi juicio, enfrenta a Blanchot (y creo que al mismo Sade) con un pensamiento del que no puede dar cuenta; con un pensamiento que viene exigido por el mismo impulso del negativo pero que aparece como límite irrebable para el pensamiento. Vengamos a Hegel: es oportuno recordar que su dialéctica no es sino mediación, medio que apunta a la exposición absoluta de la vida universal o vida del Espíritu; pero, entonces, el final de la Historia viene a coincidir con el apaciguamiento y cese de la negación y en ella con la realización de la unidad máxima. No así en Sade, pues en él la negación no es simple medio de la vida universal, sino su ley y constitución más íntima. La naturaleza, poder destructor que crea destruyendo para volver a destruir es la vida universal misma, entendida ésta como movimiento inagotable de la negación. La

⁹ Ibid., p. 39.

naturaleza es la negación misma¹⁰. De ahí que el criminal, poder de negación, no pueda entenderse sino como función de la Negación, es decir, de la naturaleza. Pero ello sería detener el poder del criminal y por tanto suprimirlo. Es de comprender, a partir de aquí, que el odio del criminal hacia la naturaleza sea inconmensurable con el que tiene por objeto a Dios. Este –afirmándose como la existencia– puede ser objeto de negación, pero ¿cómo podría la negación tener por objeto a la negación? Es el camino que conduce, por un salto que el pensamiento no puede sino impulsar, a lo que Blanchot ha llamado poder trascendente de negación: «poder que no depende en nada de los objetos que destruye, que para destruirlos ni siquiera supone su existencia anterior porque, en el momento en que los destruye, siempre, ya, anteriormente, los ha tenido por nulos»¹¹.

Es, por fin, el tema de la subjetividad que no puede resistir al extremarse del pensamiento de la dialéctica. Me gustaría dejar esbozado este tema tanto por lo que se refiere al criminal como a la víctima pues en ambos territorios deja el pensamiento blanchotiano una puerta franca hacia un espacio intermedio –entre ambos– que expresa el sentido mayor de su soledad y de su relación imposible. En efecto, ¿qué es ya el criminal –y así lo expresa Sade– si no es energía? Entendamos: no individuo energético, sino energía en un sistema de fuerzas que aniquila cualquier individualidad. Es el punto focal desde el que las objeciones que la virtud –por boca de Justine– plantea son, no refutadas, sino contradichas en un movimiento demasiado débil para ser argumentativo y que parece no tener fin. «¿Y si cambia la suerte?», es decir, ¿qué sucederá si el criminal, encontrando uno más fuerte que él, deviene víctima? Objeción que pretende apuntar al centro mismo del sistema de Sade pues «basta una sola excepción: si una sola vez el Poderoso encuentra la desgracia por haber buscado su solo placer, si en el ejercicio de su tiranía deviene víctima una sola vez, entonces estará perdido, la ley del placer aparecerá como una engañifa y los hombres, en vez de querer triunfar por los excesos, volverán a vivir mediocrementemente en la busca del menor mal»¹². El

¹⁰ «Se puede decir, sin modernizar su pensamiento, que Sade es uno de los primeros en haber reconocido en la idea de mundo los rasgos mismos de la trascendencia, puesto que al formar parte del mundo la idea de nada, no se puede pensar la nada del mundo sino en el interior de un todo que siempre es el mundo». (Ibid., p. 41). Nótese la concomitancia del pensamiento expuesto en esta cita de Blanchot con la Lógica del ser hegeliana.

¹¹ Ibid., p. 36.

¹² Ibid., p. 23.

asunto de la subjetividad, planteado a este nivel en el plano del Poderoso, se reasume en la relación de la potencia con la Potencia apuntando no ya a la identificación de un yo sino a la conservación –y al incremento– de un sistema de fuerzas (por tanto, inestable) en el que la identidad de la fuerza (su reserva de energía) es inseparable del dispendio en el que se opone a las restantes, siendo así su ser la exterioridad de sí, la tensión externa que la constituye.

Pero el tema de la subjetividad se plantea también en cuanto a la víctima de la negación. En efecto, la acción del criminal, y en ella su mismo ser criminal, induce un género de relación con la víctima que hemos entendido dentro de lo que Hegel llamaría la dialéctica del amo y el esclavo. Precisamente porque aquél necesita de la sumisión de éste, la víctima no puede ser aniquilada de un modo total por el criminal. Jean Baudrillard tiene escrito¹³, aunque desde otra óptica, un fino análisis acerca de la necesidad de la muerte del trabajador para el dominio del capital, sólo que es necesario al dominio que la tal muerte sea siempre muerte administrada y, por ende, muerte diferida. Esta relación dialéctica sitúa al criminal sadiano en una coordenada que limita su poder: en primer término porque impide extremar la fruición del crimen, pero también y sobre todo porque el poder es entonces un poder dependiente, otorgado por el ser mismo de la víctima; diríamos que la necesidad del esclavo por parte del amo le restituye su ser personal, su subjetividad. Sin embargo Blanchot encuentra una nueva desmesura en el planteamiento de Sade: se trata de sustituir la administración de la muerte, el diferir la misma, por una mayor abundancia de cadáveres. «El gran número –comenta Blanchot– es, en efecto, una solución mucho más correcta. Considerar a los seres desde el punto de vista de la cantidad los mata más acabadamente que la violencia física que los aniquila»¹⁴. Este género de violencia supone, pues, un salto cualitativo en la reflexión de Sade, ya que las víctimas no cuentan ahora en cuanto a su ser personal, sino en cuanto a su cantidad; son elementos intercambiables, privados de identidad, que sólo interesan en cuanto susceptibles de acoger la violencia que el criminal les inflige. De donde podemos afirmar que, a esta altura, la víctima de Sade es reducida a su aspecto más estrictamente económico: sin valor propio, sólo cuenta a los ojos del poderoso como un número que añadir a la

¹³ J. BAUDRILLARD, *El intercambio simbólico y la muerte*, Monte Avila ed., Caracas 1980.

¹⁴ *Lautréamont et Sade*, p. 32.

cuenta de sus acciones negadoras. Aquí el otro es destituido como otro y la mismidad del Mismo se afirma en toda su Potencia. Sólo que el criminal, que ha ocupado el puesto de Dios, no puede dominar sobre el otro: cuando lo mata, éste ya ha muerto de una muerte anterior y mucho más pasiva, en una retirada negligente de su ser. El todopoderoso no puede entonces más que constatar la nulidad, la irrealidad de seres que desaparecen ante la presencia del Uno antes de ser violentados por él. Queda, así, apuntado un tema –el carácter indisponible del otro– que hallará nuevos desarrollos en obras posteriores de Blanchot, señaladamente en los terrenos ético y político¹⁵, y que también ha estado presente como parte sustancial en el pensamiento de otros autores (así, vgr., Lévinas cuando habla de un más allá de la ontología como el lugar de la relación ética).

* * *

Tal vez sea demasiado rotundo hablar de fracaso en Hegel en el propósito de abrir una fisura en el principio de identidad, pero sí se puede hablar de una clara insuficiencia, en cuanto que la contradicción se constituye en la ley misma del Uno. Es mérito de Hegel haber expuesto la ley que lleva a la constitución dialéctica del día; es mérito suyo haber expuesto la acción del negativo, del Poder, que en su faz más constructiva es Trabajo, Acción, el ámbito de la actuación humana constituyendo la historia. Pero el mundo y su constitución dialéctica no son equiparables a la obra de arte, que se orienta hacia el lugar de la diferencia, hacia la noche; Blanchot repite insistentemente que la literatura no actúa en el mundo, o actúa poco o mal, su eficacia es insignificante puesto que, en su más esencial experiencia, se sitúa fuera del reino del día.

Sin embargo el discurso, la palabra –orientados hacia el mundo y su transformación en la historia– también son portadores de esta violencia que Hegel ha descrito para el trabajo, de modo que el lenguaje se puede configurar como forma del Poder. La escritura de Blanchot apuntará a la dirección en que la dialéctica –habiéndose cumplido, en la hora del día donde la luz es completa– se sobrepasa en la dirección de la noche, se repliega en otra noche anterior –en el seno de la diferencia–.

No se trata de entregarse al irracionalismo; la experiencia de la literatura no cuestiona la validez del saber, del día. Es más, es necesario que se

¹⁵ Remito, sobre todo, a la segunda parte de este trabajo.

cumpla el acabamiento del saber¹⁶, la plenitud de la historia, para que entonces aparezca la exigencia fundamental de la literatura: su remisión hacia la oscuridad de la noche. Pero la Razón no es alcanzable en su plenitud en el mundo concreto; sólo en el fin de la historia —en sentido hegeliano— podemos entregarnos a la experiencia que describe Blanchot. Por eso se ha indicado más arriba que nosotros, hombres particulares, no últimos, accedemos a la exposición acabada del día sólo en la experiencia de la literatura, en el terreno de lo imaginario¹⁷ que no es una región extraña más allá del mundo, sino la negación en su estado global, el mundo como conjunto, como todo. Tan sólo cuando se ha hecho la plena luz en la obra, entonces aparece la exigencia que importa a Blanchot: marcar el itinerario para «una experiencia no dialéctica de la palabra».

2. LA LITERATURA, INSTANTE DE LA SOMBRA MÁS CORTA.

El día, edificado a partir de la negación, camina inexorablemente hacia su cumplimiento. La unificación sintética, a partir de contradicciones progresivas, se orienta hacia la plenitud del sistema, culminación de la exposición dialéctica del Ser. Entre tanto estamos en el mundo, en el instante concreto de la exposición del Ser en la realidad; el sistema, el día en su plenitud, no es dado en la experiencia. En ella sólo nos es dado el sentido de la seriedad, del trabajo, del poder en su ejercicio de construcción del mundo, en su concreción histórica particular. En este mundo del trabajo, donde el poder de negación engendra la obra, a su vez preñada de poder de transformar el mundo y a su propio autor; en este mundo, ¿a qué seriedad puede aspirar la literatura? ¿Es obra engendrada por la negación, preñada —a su vez— de poder de negación? Y si así es, ¿qué obra la literatura en el mundo? ¿Qué poder tiene dentro de la historia?

El parentesco que Blanchot ha encontrado entre Sade y Hegel nos ha llevado a la consideración del hombre como instinto mero de negación, hasta el punto de que éste constituye el ser de aquél. La negación, aparecida bajo forma instintiva, animal, conduce la reflexión blanchotiana hasta el «reino animal del espíritu», páginas de la fenomenología hegeliana¹⁸ en las que Blanchot sitúa su mirada con vistas a su rebasamiento. Allí habla Hegel del autor y de la obra, considerada ésta como la obra

¹⁶ M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, pp. 308-309.

¹⁷ Cfr. *De Kafka à Kafka*, pp. 28ss.

¹⁸ *Fenomenología del espíritu*, pp. 232-246.

humana en general; sin embargo en «La littérature et le droit à la mort» Blanchot reconducirá estas consideraciones hacia la obra literaria.

Las páginas de la «Fenomenología» de Hegel donde toma asiento la reflexión blanchotiana explican el tránsito de la conciencia individual a su obrar, esto es, cómo la individualidad singular todavía no mediada encuentra su posibilidad abstracta de determinación en el obrar, siendo así éste «una pura traducción de la forma del ser todavía no presentado a la del ser presentado»¹⁹. La obra presenta, de este modo, una relación contradictoria con la individualidad tomada en su inmediatez por cuanto la conciencia se da en el obrar, pero la acción presupone a la conciencia en cuanto naturaleza originaria. E incluso más: el individuo sólo es concreto en el obrar, pues en la obra la conciencia se pone ante sí; pero entonces la obra –que es ya exterior a la conciencia– se convierte en el término contrapuesto a la conciencia en sí misma, formándose así un círculo en el intervalo del cual habremos de situar la lectura que realiza Blanchot.

El tema hegeliano que, en este momento centra la exégesis del texto blanchotiano es, pues, el paso del ser al obrar y la recuperación de la conciencia en la obra. Hablamos entonces de un movimiento dialéctico y por tanto de un sistema de mediaciones entre ambos términos; creo que se explicitará el modo de dicha mediación si traemos aquí, nuevamente, una página de Hegel: «Ahora bien, la naturaleza simple originaria se torna, en el *obrar* y en la conciencia del obrar, en la diferencia que a éste corresponde. Se halla presente *primeramente* como objeto, y precisamente como *objeto* perteneciente todavía a la *conciencia*, como *fin*, contrapuesto de este modo a una realidad presente. El *otro* momento es el *movimiento* del fin representado como en quietud, la realización como la relación del fin con la realidad totalmente formal y, con ello, la representación del *tránsito* mismo, o el *medio*. Finalmente, el *tercer* momento es el objeto, tal como no es ya el fin del que quien obra es consciente de un modo inmediato como de *su fin*, sino tal como es objeto fuera de él y *para él* como un *otro*. Pero estos distintos lados deben retenerse, según el concepto de esta esfera, de tal modo que el contenido permanezca en ellos el mismo y no se introduzca en ellos diferencia alguna, ni entre la

¹⁹ Ibid., p. 234. Más adelante apostilla el mismo Hegel: «El individuo sólo puede tener conciencia de la pura traducción *de sí mismo* de la noche de la posibilidad al día de la presencia, del *en sí abstracto* a la significación del ser *real* y tener la certeza de que lo que ante él aparece ahora a la luz del día no es otra cosa que lo que antes dormitaba en aquella noche». (Ibid., p. 237).

individualidad y el ser en general, ni entre el *fin* y la *individualidad* como *naturaleza originaria*, o la realidad presente, ni tampoco entre el medio y el *fin* absoluto ni entre la *realidad efectuada* y el fin o la naturaleza originaria, o el medio»²⁰.

Al obrar, pues, precede en el orden de la dialéctica el ser en sí de la naturaleza originaria que, considerada como *medio interior* a la propia conciencia, es conocida como talento. Pero es aquí donde Blanchot, de la mano de Hegel, señala la primera contradicción que afecta al individuo que quiere obrar, que quiere —en nuestro caso— realizar una obra literaria: el talento es necesario como condición previa a la obra. Si no hay representación interior del objeto, éste no podrá ser puesto fuera como otro en virtud de la acción. Pero, a la vez, el individuo sólo es consciente de sí, de su talento, después de traducirse a sí mismo en realidad para la acción. La incapacidad de encontrar un comienzo para la literatura, dice Blanchot, resulta más penosa en cuanto nos arroja permanentemente de un extremo a otro, del autor a la obra y de ésta nuevamente al autor para continuar este movimiento de modo indefinido²¹. En último término la cuestión resulta irresoluble: ¿qué es antes, el autor o la obra? Por un lado no es posible realizar una obra sin que ésta esté de antemano en el proyecto del autor; sin la intimidad, el en sí, la noche, la obra nunca se abriría al día. Pero si el autor contemplara la total presencia de la obra en su espíritu²² antes de hacerla irrumpir en el día —en el devenir temporal y en la limitación del espacio— merced a las palabras, entonces la obra permanecería en su crepúsculo sin realizarse nunca. Pero entonces tampoco habría escritor, pues éste sólo es cuando hay obra realizada.

²⁰ Ibid., p. 234.

²¹ Por dejar más claro el cariz hegeliano de toda esta reflexión, el mismo Blanchot reproduce un texto de la *Fenomenología del espíritu*, que es el siguiente: «Por tanto, el individuo no puede saber lo que *es* antes de traducirse en realidad mediante la acción. Parece, pues, según esto, que no pueda determinar el fin de su obrar antes de haber obrado; pero, al mismo tiempo, siendo conciencia, debe tener ante sí previamente el obrar como algo *totalmente* suyo, es decir, como *fin*». Hasta aquí el texto que Blanchot reproduce; Hegel continúa aún: «El individuo que se dispone a obrar parece encontrarse, por tanto, en un círculo en el que todo momento presupone ya el otro, sin poder encontrar, de este modo, un comienzo...». (G.W.F. HEGEL, *Fenomenología del espíritu*, p. 235; M. BLANCHOT, *De Kafka à Kafka*, pp. 14-15).

²² Suponiendo una esencia de la obra anterior a la misma y que por tanto no precisara del lenguaje sino como instrumento para su expresión. A partir de estas consideraciones se adivina un poder dialéctico del lenguaje referido también a la propia conciencia pues ésta sólo es para sí en el lenguaje, y esto de un modo privilegiado si hablamos de obra literaria.

El único modo de quebrar este círculo, esta recíproca implicación, es la decisión de ponerse a la obra. No en vano ha advertido Hegel que los tres momentos en los que el individuo se enajena en la obra para recuperarse como conciencia han de ser retenidos en su unidad, sin introducir en ellos diferencia alguna. De modo que en el actuar efectivo se recompone la unidad perdida que nos abocaba a la ausencia de comienzo: el individuo en sí, su objeto como su fin, la obra, trinidad de momentos en los que se realiza la naturaleza única de la literatura. Pero esta decisión obedece a circunstancias a primera vista contingentes y ajenas a la obra; circunstancias, empero, sin las que la obra nunca vería el día, desfondándose en la brecha abierta entre el autor y ella misma, que nos remite a un camino de retorno permanente de uno a otro de los términos. De donde podemos decir, por una parte, que en la contingencia de las circunstancias se efectúa la necesidad de la obra y, por otra, que esas circunstancias forman parte del talento por cuanto fuerzan al autor a orientar su conciencia en sí hacia el día del para sí.

Asistimos en el curso de esta reflexión al entrecruzamiento de conceptos heterogéneos que parecen, hasta el momento, haber sido conciliados con demasiada facilidad. Hablábamos de la conciencia en sí misma y al hacerlo hemos tenido que prescindir —como es exigible— de todo lo que sea exterior a ella, digamos del mundo. Y sin embargo esas circunstancias que, siendo contingentes, realizan lo necesario o que, siendo del mundo —externas al sujeto— se incorporan a él como capaz de talento, esas circunstancias introducen un juego que para Blanchot tendrá difícil, si no imposible, conciliación.

Algo debe de haber en el mundo —¿qué es si no la circunstancia, lo que pertenece a la contingencia?— que atraiga la obra hacia el mundo. Sin embargo ello no parece restar un ápice a la necesidad que hay en la obra, pues hasta este punto la circunstancia no hace sino llevar la obra a la realidad, convertir al individuo —al autor— en real, «pura traducción de la forma del ser todavía no presentado a la del ser presentado». Pero hasta ahora la obra no es en nada distinta de su autor, y por tanto mira más a éste que a las realidades que la rodean. Creo que así se puede entender la afirmación de Blanchot acerca de la imposibilidad de valorar una obra si es considerada sólo como traducción de una conciencia: «Lo que hay escrito no está ni bien ni mal escrito, no es importante ni vano, ni memorable ni digno de olvido: es el movimiento perfecto por el que lo que dentro no era nada ha venido a la realidad monumental del afuera como algo necesariamente verdadero, como una traducción

necesariamente fiel, puesto que aquél a quien traduce no existe más que por ella y en ella»²³.

La obra sólo será susceptible de valoración en cuanto no es ya traducción de la conciencia –y, en ello, necesidad– sino que, emancipada de su autor, se entiende ya sin referencia a él para pasar a ser parte de la cultura, para ser «la obra de los otros, la obra donde ellos están y donde él no está, un libro que recibe su valor de otros libros, que es original si no se les asemeja, que es comprendido porque es reflejo de ellos»²⁴. De este modo la intimidad que unía la obra con el autor queda desgarrada y éste la ve alejarse en el juego de las interpretaciones, en el concierto de los intereses, de los libros, de la cultura, preludio de su propia desaparición como individualidad. Vemos aquí, en esta desaparición de la obra –gota de agua en el mar de la cultura– cómo nuevamente reaparecen articulándose contingencia y necesidad: si la obra pertenece a la necesidad de la traducción de la conciencia y luego es contingente en tanto objeto cultural entre otros que hay en el mundo, ahora esa contingencia trabaja en pro de la Verdad Universal a la que tiende toda la cultura, Verdad de la cual la obra es un momento efímero.

Con ello volvemos a contemplar, en concepto, la plenitud del Sistema donde la contingencia procede de lo necesario y trabaja en favor de una necesidad más completamente manifestada. En la verdad que la obra es se encuentran el individuo que la produce merced a su propio poder de negación creadora y la propia obra en trance prolongado de desaparición, en la que se afirma nuevamente el poder de negación –en el seno de la cultura– donde hallara su origen. Aquí Hegel, en una nueva conciliación, descubre la unidad del obrar en general con el ser inmediato, unidad abstracta que es nombrada como la Cosa misma, para distinguirla de la cosa que es la obra en cuanto representa un momento concreto de la Verdad. Es la Cosa misma aquella Verdad que cada obra oculta y afirma: oculta en cuanto realización particular contingente de una verdad que se opone a otras; afirma en cuanto en la contingencia de la obra se hace presente la unidad y la necesidad del obrar, la unidad del querer y del consumir.

Cuenta, pues, la verdad particular, efímera, que la obra dice; pero esta

²³ M. BLANCHOT, *De Kafka à Kafka*, p. 17. La palabra «afuera», como más adelante «desaparición» de la obra en el conjunto de la cultura, no tienen todavía el sentido específico que más tarde alcanzarán en Blanchot. Aquí son el afuera de la conciencia, la realidad en cuanto exterior al sujeto.

²⁴ *Ibid.*, pp. 17-18.

obra particular está sometida al arte, al ideal que la obra realiza sólo parcialmente y que, en su universalidad abstracta, restituye al escritor la libertad que le hurta la desaparición de su obra, su disolución entre las cosas. Esta libertad en el escritor no tiene su fin en sí, sino en la Verdad que lo lleva a obrar y siempre resta inexpresada, por lo que lo que cuenta no es ya el escritor, sino la verdad de su obra. Será escritor honrado el que, desinteresadamente, sirva a la verdad de lo que hace: «Se llama *honrada* la conciencia que, de una parte, ha llegado a este idealismo que la *cosa misma* expresa y que, de otra parte, tiene en ella, como esta universalidad formal, lo verdadero; la que sólo se preocupa de la cosa misma y se mueve y afana, por tanto, en sus diversos momentos o especies, de tal modo que, cuando no encuentra la cosa misma en uno de ellos o en su significación, la encuentra precisamente por ello en el otro y, de este modo, alcanza siempre, de hecho, la satisfacción que esta conciencia debe lograr, con arreglo a su concepto. Ocurra lo que ocurra, esta conciencia consume y alcanza la *cosa misma*, pues es, como este género *universal* de aquellos momentos, predicado de todos»²⁵. Vemos ya tanto al autor como su obra orientados hacia la luminosidad plena de la Cosa misma que —como el Bien platónico— funda el ser de ambos, a la vez que se convierte en su Ideal, aspiración última. Vemos a la conciencia honrada afanarse tan sólo en aras del encuentro con la Cosa misma a través de su obra particular. Vemos, por fin, la contingencia de toda obra realizando seriamente la necesidad de la Verdad. Pero esta conciencia honrada, dice Blanchot, es en realidad un señuelo que comporta el engaño de sí mismo y de los otros.

Efectivamente, se nos ha señalado que la obra y la conciencia que ésta expresa constan de diversos momentos que han de ser retenidos como un todo. Pero estos momentos se oponen entre sí y sólo se manifiestan aisladamente como instantes contradictorios: el autor realiza su obra con vistas a una verdad particular, pongamos por caso —apunta Blanchot— una Causa a realizar en la historia. Pero tan pronto como esa Causa deviene objeto de una actividad, el escritor —en tanto que escritor— se retira de ella, pues lo que a él le interesa no es tal Causa sino su propia operación de escribir orientada hacia la Cosa misma en su universalidad. Pero hay aquí un círculo: supongamos al escritor que, en su orientación hacia el obrar universal —la Cosa misma— se encierra en su soledad para

²⁵ G.W.F. HEGEL, *Fenomenología del espíritu*, pp. 241-242.

producir su obra; entonces ésta inicia el movimiento de su desaparición implicándose en el mundo como juicio implícito sobre las otras obras, los problemas de su tiempo, etc. Se trata de un juego de escondite donde se ofrecen alternativamente –en su aparición y escondimiento– los diversos momentos que forman el todo de la conciencia (lo necesario en lo contingente, lo universal en lo particular) de modo que cada término, excluyendo su opuesto, lo convoca y es retirado por él en un movimiento circular que no parece tener fin.

Blanchot: «...la literatura está hecha de momentos diferentes, que se distinguen y que se oponen. La honradez, que es analítica y quiere ver claro, separa estos momentos. Ante su mirada pasan sucesivamente el autor, la obra, el lector; sucesivamente el arte de escribir, la cosa escrita, la verdad de esta cosa o la Cosa misma; sucesivamente aún el escritor sin nombre, pura ausencia de sí mismo, pura ociosidad, después el escritor que es trabajo, movimiento de una realización indiferente a lo que realiza, luego el escritor que es el resultado de ese trabajo y vale por ese resultado y no por ese trabajo, real tanto como es real la cosa hecha, después el escritor, ya no afirmado sino negado por ese resultado y que salva la obra efímera salvando de ella el ideal, la verdad de la obra, etc. El escritor no es sólo uno de estos momentos, con exclusión de los otros, ni incluso su conjunto expuesto en su sucesión indiferente, sino el movimiento que los reúne y los unifica»²⁶. El escritor, pues, reunión de todos estos momentos, objetiva el engaño, la impostura que constituye a la literatura, pues no puede aparecer sino bajo uno de esos momentos, pero en el instante en que entra en el mundo –deviene real– bajo tal configuración (merced siempre a la obra), en ese instante su aparecer es negado por otro de los momentos *inconciliables*²⁷ que lo constituyen, haciéndolo retirarse nuevamente del mundo. De ahí el desgarramiento que, en el territorio de su propia responsabilidad, origina la irresponsabilidad del escritor, su negativa a una comprensión unívoca y definitiva de su ser traducido en su obrar.

* * *

He procurado exponer, en el párrafo anterior, la esfera a la que se ve arrojado el pensamiento cuando intenta aprehender el movimiento dialéc-

²⁶ *De Kafka à Kafka*, p. 23.

²⁷ *Ibid.*, p. 24.

tico que conduce de la conciencia a la obra. Círculo que, como tal, manifiesta un notable poder de atracción hacia lo que el pensamiento querría abarcar pero que se sumerge en la imposibilidad. Ciertamente que la conciencia deviene real en la obra; pero, apenas realizada, entramos en la imposibilidad de detenernos en ese momento con exclusión de los demás; así, para Blanchot la construcción del día es obra de una conciencia que permanentemente se niega –diríamos «à reculons»²⁸– hasta desaparecer como tal, una conciencia cuya afirmación engendra el movimiento de su propia negación. El escritor –escribe Blanchot– «debe, pues, oponerse a sí mismo, negarse afirmándose, encontrar en la facilidad del día la profundidad de la noche, en las tinieblas que nunca comienzan la luz cierta que no puede terminar. Debe salvar el mundo y ser el abismo, justificar la existencia y dar la palabra a lo que no existe; debe estar en el fin de los tiempos, en la plenitud universal y es el origen, el nacimiento de lo que no hace más que nacer. ¿El es todo eso? La literatura es todo eso en él. Pero ¿no es más bien lo que ella querría ser, lo que en realidad no es? Entonces, ella no es nada. Pero ¿no es ella nada?»²⁹.

Toda esta reflexión, donde el pensamiento bascula indefinidamente entre el día y la noche, la realidad y la nada, donde la pretendida explicación de lo literario empieza por nutrirse de paradojas, nos remite a la consideración de la obra literaria y su lugar en el mundo, entendido como construcción realizada a partir de lo dado. Después de hablar sobre la dialéctica obrando la *realización* del sujeto –a la vez, en permanente atracción hacia la noche– es hora de hablar sobre la obra –literaria en nuestro caso– y su posibilidad de obrar sobre las demás cosas. En este lugar sigue Blanchot la interpretación que A. Kojève hace del pensamiento de Hegel³⁰, interpretación que asocia a la negatividad hegeliana la lectura de Marx. Desde este punto de vista, la negatividad –trabajo–

²⁸ Más adelante se desarrollará este aspecto bajo el punto de vista de la busca del origen, sobre todo a partir de la primera novela de Blanchot: *Thomas l'Obscur*.

²⁹ *De Kafka à Kafka*, p. 25.

³⁰ Obras fundamentales de este autor, acerca de Hegel y en traducción española son la siguiente trilogía: *La dialéctica del amo y del esclavo*, Ed. la pléyade, Buenos Aires 1985; *La antropología y el ateísmo en Hegel*, Ed. la pléyade, Buenos Aires 1985; *La dialéctica de lo real y la idea de la muerte en Hegel*, Ed. la pléyade, Buenos Aires 1984. Esta trilogía es traducción de la *Introduction à la lecture de Hegel*, publicada por Gallimard, París. También Hyppolite, al traducir la *Fenomenología del espíritu* aportó una interpretación propia sobre la misma. De este modo Hegel se hace notablemente presente en el escenario filosófico francés de la época.

supone una transformación de lo dado con vistas a realizar una realidad nueva que, transformando el mundo, transformará también al sujeto del trabajo. Parecería que, en este sentido, la literatura es un género de trabajo cuyo parangón con el trabajo técnico —e incluyo aquí el saber científico en la medida en que tiene un carácter instrumental— resulta problemático. «Eso no es más que literatura» se dice en ocasiones, oponiendo el trabajo transformador, el lugar de la seriedad, de la construcción progresiva del mundo, a la actividad literaria que consistiría en retirarse de la acción para mantenerse en la mera superficie de la realidad, renunciando a su transformación.

Pero si el trabajo es negación de lo dado, entonces la literatura aparece como modo eminente de la acción. El autor, a la hora de escribir un libro, niega la realidad tal como la encuentra; su negación se extiende sobre los libros ya escritos, la cultura, así como sobre los materiales de los que se sirve en su escritura. Es más, la negación que el escritor realiza es, sobre todo, negación sobre el lenguaje para construir una realidad que se pueda intercambiar, que se pueda leer e interpretar, someter a desaparición en el mundo de las ideas. De otro modo: en el libro hay una verdad que puede ser fuente de nuevas realidades que transformen el mundo y a los hombres. Pero esta verdad de la obra, en literatura, sólo se conquista al precio de escribir en el lenguaje de la ficción.

A este propósito Blanchot distingue dos géneros de lenguaje, lo que equivale a decir dos modos muy distintos de entender la significación: el lenguaje común, que usamos en nuestro cotidiano estar en el mundo, y el lenguaje de la literatura, que es un lenguaje que crea ficciones y no nos remite, por tanto, sino al mundo de lo imaginario.

El carácter del lenguaje común es su utilidad; no que sea útil en sí mismo, sino que posibilita el uso de las cosas que hay en el mundo. Lo real se hace disponible porque, a nuestra vez, disponemos del lenguaje. Sin embargo, para que esta disponibilidad se haga efectiva, es necesario que haya un distanciamiento previo con respecto a las cosas, una objetivación —en el sentido etimológico del término— de las mismas. Esa objetivación es la que posibilita el lenguaje. Viene a concluir esto en que en el uso común del lenguaje las palabras —en tanto que son signos— están vacías de la cosa, la reemplazan al designarla entregándonos así la ausencia de la cosa; lo que la cosa es, no como concreta, sino como esencia ideal (su ser, en el sentido platónico). Es la distancia que hace posible el saber, la fundación de la posibilidad del dominio; por ello al disponer del lenguaje dice Blanchot que tenemos ya un saber de alguna manera infini-

to, toda vez que en él se nos da la distancia en la que el saber puede ser y consumarse.

No sucede igual con el lenguaje de la literatura: aquí «basta con escribir la palabra pan o la palabra ángel para disponer inmediatamente a nuestro gusto de la belleza del ángel y del sabor del pan —sí, pero ¿en qué condiciones? A condición de que se haya derrumbado primero el mundo en donde sólo nos es dado usar las cosas, a condición de que las cosas se hayan alejado infinitamente de sí mismas y hayan vuelto a ser la indisponible lejanía de la imagen»³¹. El lenguaje literario, entonces, no tiene como carácter la utilidad sino que —en cuanto tal— más bien resulta perfectamente inútil de cara al uso de las cosas, y es que el mundo del que este lenguaje habla no es el de la realidad; designando, no la ausencia de la cosa, sino la inexistencia como cosa, como palabra, crea una realidad objetiva, determinada, cuya referencia es la ausencia en sí misma, el sentido global de la comprensión. Aquí, en el lenguaje de la literatura, la palabra se hace ser; no ya desvela el ser³² sino que lo es y lo construye. En la medida en que «la irrealidad de la ficción las tiene separadas de las cosas y las sitúa en el límite de un mundo separado para siempre, las palabras no pueden ya contentarse con su puro valor de signo (...), y a la vez adquieren importancia como pertrecho verbal y vuelven sensible, materializan lo que significan»³³. Las palabras, pues, en el lenguaje novelesco³⁴, confieren entidad a aquello que evocan, pero se trata de una entidad verbal en la que son realizados todos los personajes, actos, situaciones y desarrollos que en el relato aparecen. De este modo, si el lenguaje común retira la realidad al mundo, el lenguaje del relato pretende atraer los seres desde la inexistencia, con lo cual sus palabras dejan de ser meros signos que reemplazan a la cosa, que dejan la traza de su ausencia, para conferirles —en su consistencia de palabra— el carácter de cosa.

³¹ M. BLANCHOT, *Le livre à venir*, Gallimard, París 1959, p. 283. Hay trad. española (cfr. bibliografía).

³² En el momento en que se publica *Le livre à venir* —e incluso antes— Blanchot conoce lo bastante la posición de Heidegger y la polémica con él, en algunos temas, está servida. A modo de ejemplo: el lenguaje es ya «no lo que habla, sino lo que es, el lenguaje convertido en la profundidad desobrada del ser, el medio donde el nombre se hace ser, pero ni significa ni desvela». (Ibid., p. 283).

³³ M. BLANCHOT, *La part du feu*, p. 81.

³⁴ Blanchot refiere toda esta reflexión al mundo evocado por la novela. La poesía merecerá una reflexión aparte.

De aquí que el lector, prendido en la lectura de una novela, se vea temporalmente ajeno al mundo, pues está entregado tan sólo al mundo que se le propone, cuya llave es la palabra y cuya naturaleza ser el objeto de un relato, representar la significación pura, esto es, la que construye su objeto. De ahí también que el lector, para entrar en el ámbito de lo literario, tenga que renunciar de alguna manera a su ser real, pues el mundo que allí se evoca es por entero inaccesible a su existencia y —si en el lenguaje común el saber sobre el mundo era infinito— ahora la ignorancia sobre el mundo construido en la obra literaria es absoluta.

Por tanto, el sentido de la obra de literatura no es susceptible de ser remitido hacia unas condiciones particulares de la experiencia, sino hacia el mundo de lo imaginario «en tanto que es la negación, la inversión del mundo real en su conjunto»³⁵. El sentido global del mundo, que no se puede dar en la experiencia histórica —pues no nos es dada la historia en su final ni el mundo como un «todo limitado»— y que la reflexión filosófica ha querido retener como realidad intemporal, deviene experiencia en la literatura: dominio de lo imaginario donde se da el todo, el sentido de la realidad³⁶.

Esta experiencia global del sentido se produce, para Blanchot, en el símbolo (frente al mito y la alegoría), en cuanto éste se realiza en su plenitud mediante lo imaginario, pues lo simbólico remite al sentido global, rechazando lo concreto del mundo, y así —en cuanto forma de lo imaginario— remite no ya a la ausencia de la cosa sino, a través de la cosa, a la ausencia que la constituye, vacío en el que se desfonda su irrealidad.

Sin embargo Blanchot se guarda de hacer entrar (mediante el poder simbólico) esa contrarealidad total dentro del mundo dado, de la existen-

³⁵ Ibid., p. 84.

³⁶ A este propósito, en *De Kafka à Kafka*, p. 29, Blanchot hace un guiño a Wittgenstein que aparece más desarrollado en M. BLANCHOT, *L'écriture du désastre*, Gallimard, París 1980, p. 23 (en la bibliografía se indica la reseña de la trad. al español). Lo que se muestra, indica Blanchot, no es inexpresable, pues sin lenguaje nada se muestra y callar es también hablar. Lo místico es escritura que precede a todo fenómeno. Lo imaginario no es una región más allá del mundo, sino el mismo mundo como conjunto, como todo. (Hay que anotar que Wittgenstein rectificó su postura acerca del carácter inexpresable de lo místico al considerar las proposiciones de la ética como expresivas de valores absolutos y, por tanto, como transgresión del lenguaje significativo. Desarrolla este tema en L. WITTGENSTEIN, *En torno a la ética y el valor*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 1967. Debo esta observación al Prof. José López Martí, de la Universidad de Murcia). Blanchot también dedica unas páginas al mismo autor en *L'entretien infini*, pp. 487-497.

cia. Lo simbólico no remite a una verdad, sino al rebasamiento de toda verdad, y a través de ese rebasamiento nos lleva más allá de toda significación, más allá de la existencia, a una irrealidad que adquiere consistencia en el hecho de estar fuera de lo real, fuera del mundo.

Así, vemos a Blanchot sobrepasar la dialéctica hegeliana mediante un «pensamiento del afuera» que, como veremos, indica la ruina del mundo y de la historia, la quiebra del primado de la unidad, el espacio de la dispersión y de lo fragmentario³⁷.

* * *

El lenguaje literario, por tanto, no remite a las realidades determinadas en el mundo, sino a un sentido global que desconocemos y que, por otra parte, no puede ser dado. Y ello es efectivo en cuanto que el lenguaje literario se configura como lenguaje de la ficción, donde halla su estatuto lo imaginario (no es –ocioso es decirlo– que la novela, vgr., sea abundante en imágenes particulares, sino que ella misma se configura como imagen global).

No es nuevo el tema de la imagen y su consideración en el arte. La novedad radica en la ambigüedad que Blanchot percibe en ella. En un primer término podemos decir que la imagen nace a partir del mundo, no siendo sino la traza que deja la cosa ausente. Así, en el arte clásico donde el poder de la imagen es el de sublimar la cosa desaparecida, con vistas a la expresión de una verdad sobre ella o a la fruición estética de lo que en la realidad aparece como banal pero en su sublimación es revestido del poder de suscitar la admiración. En este sentido el arte clásico se edifica sobre el desinterés acerca de los hechos reales (sean éstos cosas, acontecimientos, emociones...) para elevarse, por lo sublime de la imagen, a su disfrute estético. De modo que –parejamente a lo que vimos sobre el lenguaje común– en esta consideración del arte se hace preciso el alejamiento de la cosa para que ésta pueda ser recuperada, ausente, en su imagen sublimada. Estas consideraciones bien podrían conducirnos a la doctrina de Platón acerca del arte y la precedencia del conocimiento con respecto a él.

Pero, por más que esta consideración sea legítima y obre en el arte, atrayéndonos de la cosa ausente a su sentido ideal, Blanchot apunta a otra consideración de lo imaginario donde la imagen no remitiría a la cosa ausente, sino a la ausencia como cosa: «La imagen cumple así una de sus

³⁷ Cfr. M. FOUCAULT, *El pensamiento del afuera*, Pre-textos, Valencia 1988.

funciones que es la de apaciguar, humanizar la nada informe que impele hacia nosotros el residuo ineliminable del ser. Ella la limpia, la adapta, la vuelve amable y pura y nos permite creer, en el corazón de un sueño feliz que el arte autoriza muy a menudo, que separado de lo real e inmediatamente detrás de ello encontramos, como un puro bienestar y una soberbia satisfacción, la eternidad transparente de lo irreal»³⁸. Aceptar esta eternidad de lo irreal que se muestra en lo imaginario es tanto como afirmar que en el corazón mismo del objeto ausentado en la imagen hay una nada informe, una indeterminación que la imagen debe aquietar abriendo esa nada hacia el día de la narración –día que no puede tener medida común con el día de la razón que construye el mundo–.

La imagen, pues, nos entrega el ser como mera forma, sin materia –realidad– que informar y por ello remite a una ausencia que no se deja apresar en el día, toda vez que la ausencia –al contrario que el día– no puede ser sometida al poder de comenzar³⁹, sino que –no teniendo comienzo– permanentemente recomienza.

Esta indeterminación del afuera a la que apunta la escritura blanchotiana pone de manifiesto la otra cara de la imagen, del lenguaje de lo imaginario. La imagen se manifiesta, así, como una aparición cadavérica⁴⁰, esto es,

³⁸ M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Gallimard, París 1955, p. 342.

³⁹ El día es posible por la posibilidad de comenzar que es el sujeto, atrayendo los entes de la oscuridad de la noche a la luminosidad de la conciencia bajo la ley imperiosa de la dialéctica en el discurso. A este respecto son sumamente esclarecedoras las páginas que Blanchot dedica al psicoanálisis y la reflexión de Lacan en «La parole analytique» (en *L'entretien infini*, pp. 343-354). El poder de decir yo, la autoconciencia, en la reflexión lacaniana tiene su origen en la imposición de la ley paterna que resuelve el Edipo; esta Ley del Orden es palabra cuya aceptación introducirá al in-fante en el orden simbólico (lenguaje) dotándolo de subjetividad. De modo que el inconsciente es lo que queda, originariamente, en el orden anterior a la imposición de la Ley, orden que es para Lacan el orden de lo imaginario en tanto que supone una elusión de la división binaria significante/significado. Blanchot dará un paso más allá al apuntar que este orden imaginario previo a la ley del discurso supone la apertura hacia el afuera, el Otro del Mundo y del Sujeto: «Nacer es, después de haberlo tenido todo, carecer súbitamente de todo, y primeramente del ser –si el niño no existe ni como cuerpo constituido ni como mundo. Todo es exterior a él, y no es casi nada sino aquel exterior: el Afuera, la exterioridad radical sin unidad, la dispersión sin nada que se disperse; la ausencia que no es ausencia de nada». (*L'entretien infini*, p. 346). La palabra psicoanalítica permite –en Blanchot–, quebrando la dialéctica, franquear, fragmentariamente, el umbral de la conciencia.

⁴⁰ También habla Blanchot de la imagen como sarcófago –testimonio de la muerte de lo real– cuyos relieves indican la fisonomía del viviente, pero que en la realidad sirve tan sólo de contención y de reserva al vacío –ausencia– que lo habita (Cfr. M. BLANCHOT, *Le dernier homme (nouvelle version)*, Gallimard, París 1957, p. 70).

como un significante cuyo significado no se encuentra sino en la remisión en círculo a sí mismo⁴¹. Pero el cadáver es una presencia que no es de este mundo pues su entidad no es equiparable a la de los entes; por ello la imagen —como el cadáver— no realiza ninguna verdad, ningún significado y en esa medida no ocupa ningún lugar sino que es «ningún lugar hecho presencia», la única relación posible entre la realidad del aquí y la irrealidad del en ningún lugar. Una vez constatada su nulidad de significante vacío, el cadáver —la imagen, el «ningún lugar»— se convierte en el centro que descentra todo el espacio del duelo, realidad convocada en torno a una ausencia que se hace presente. Esta presencia de la ausencia configura, entonces, un espacio errático que remite al tras-mundo, exterioridad sin comienzo que sólo se recupera gracias al cumplimiento de la obra —gracias al poder de poner fin a lo que comienza: la realidad constituida por la conciencia.

* * *

Por estos caminos nos ha conducido Blanchot hasta llegar al lugar donde la dialéctica se ve, no contradicha, sino desbordada en su cumplimiento. El lenguaje de la literatura, en cuanto poder simbólico, no remite al día como mundo donde los entes son infinitamente determinados —a la medida del saber infinito que el lenguaje común abre como posibilidad—, momentos que miran hacia el Gran Día, al final de la historia. Más bien remite dicho lenguaje a la realización absoluta, indeterminada, de aquello hacia lo que apuntan tales momentos. En este sentido, en cuanto materia-

⁴¹ La ruptura del vínculo saussuriano significante/significado (dos caras de la misma moneda) es retomada de modo muy relevante en el pensamiento de J. Derrida. Si el significante se incorpora al lenguaje, no por su significado, sino por la diferencia con otros significantes (tal como lo quería la reflexión estructuralista), entonces el sentido viene dado por el sistema de diferencias que constituye un texto que, por su parte, remite a otros textos, y así sucesivamente. El lugar del sentido ya no es, pues, la verdad originaria (significado) que se desvela en el lenguaje (Heidegger), sino la diferencia como lo que no tiene centro común, reducción a la unidad, dispersándose indefinidamente en la escritura, en el texto. De aquí que Derrida introduzca el término «différance» como «una estructura y un movimiento que ya no se dejan pensar a partir de la oposición presencia/ausencia. La *différance* es el juego sistemático de las diferencias, de las trazas de las diferencias, del espaciamento por el que los elementos se relacionan unos con otros. Este espaciamento es la producción, a la vez activa y pasiva (la /a/ de *différance* indica esta indecisión en lo referente a actividad y pasividad, lo que todavía no se deja ordenar y distribuir por esta oposición), de intervalos sin los que los términos plenos no podrían significar, no podrían funcionar». (J. DERRIDA, *Posiciones*, Pre-textos, Valencia 1977, p. 36). Derrida dedica a Blanchot una obra titulada *Parages*, Galilée, París 1986.

lización –en la palabra– del sentido global del mundo, es el lugar –el único– donde se da el fin de la historia.

Sin embargo, por cuanto se ha expuesto hasta ahora, se puede considerar que lo imaginario, naturaleza misma del lenguaje de la literatura, muestra una ambigüedad. Por una parte, el objeto precede a la imagen y por tanto ésta tiene su nacimiento en él y, en esa medida, en el mundo como orden de los entes⁴². Pero si la imagen tiene lugar a partir del ámbito de lo real, no es menos cierto, para Blanchot, que lo imaginario nos hace ingresar en otra región, donde no tenemos las cosas a distancia sino que la distancia nos tiene, exterioridad radical del mundo. Esta es la ambigüedad de lo imaginario: la imposibilidad de renunciar a ninguna de las regiones a las que remite, no con vistas a una síntesis o unidad ulterior, sino manteniéndolas en su distancia irreductible –paradojal–.

Sin embargo, que en el lenguaje literario se dé el fin de la historia es lo que lo arruina como lenguaje, pues cualquier palabra tiene sentido sólo dentro del tiempo, en la concreción del decir histórico. «Tan pronto como se acaba la historia, el habla pierde el sentido, la dirección que sólo le da la posibilidad del cumplimiento histórico»⁴³. El fracaso de la filosofía –ya lo había dicho Wittgenstein y lo dice también, aunque en otro sentido, Blanchot⁴⁴– es su pretensión de decir el sentido global del mundo; ello la convierte en un lenguaje sin sentido, absurdo. El lenguaje de la ficción no expresa –como pretendería hacer el filósofo– el sentido del mundo, sino que lo construye en un silencio ante-inicial y en ello él mismo se arruina. Se puede comprender así que Blanchot encontrara una falla en el discurso de Sade⁴⁵, discurso que muestra la exposición total del Absoluto a través del poder de negación: dicha exposición sólo es posible en forma

⁴² Blanchot: «Le gustaba hacer alusión a su ciudad natal, una gran ciudad que se situaba en el Es(te)», ciudad impresionante, cuyas construcciones describía minuciosamente, como para edificarlas ante nosotros, con una pasión de la que yo esperaba que nos revelaría algo extraordinario». (*Le dernier homme (nouv. version)*, p. 62).

⁴³ La traducción española no puede hacer justicia a la ambigüedad intencionada de Blanchot: «Est» significa tanto «Este» (punto cardinal de orientación) como «Es» (presente de indicativo del verbo «ser»). Este segundo significado nos remite al orden de los entes, como vengo exponiendo.

⁴⁴ M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 405.

⁴⁵ En el «Tractatus» hay un rechazo del lenguaje filosófico, que debe ser definitivamente abandonado; en Blanchot, sin embargo, el lenguaje de la filosofía es legítimo pero, como todo lenguaje que aspira al saber, está habitado por el fracaso, por su desobramiento –deconstrucción si queremos una terminología más derridiana– y desastre.

⁴⁶ M. BLANCHOT, *Lautréamont et Sade*, p. 19.

literaria, pero entonces el lenguaje «pierde el sentido», se edifica sobre «una laguna, una falla, una locura».

Si la plenitud del sentido (dada en la imagen) hace que el lenguaje literario «pierda el sentido», entonces nos hallamos ante una nueva vuelta de tuerca en el terreno de la ambigüedad: el sentido global, pleno, infinito no es entonces sino lo otro de todo sentido, su simulacro vacío. Este conjunto de ambigüedades que Blanchot designa en la imagen nos transporta a la transgresión del mundo y al desbordamiento de la dialéctica, hacia el Afuera, exterioridad hacia la que tiende infinitamente la obra. Pero la consideración de este exterior requiere a su vez otra consideración del negativo, diferente de la concepción hegeliana.

3. LA NOCHE: DORMIR, MÁS ALLÁ SOÑAR.

Alguien en mí conversa consigo mismo.

Alguien en mí conversa con alguien.

Yo no los oigo. No obstante, sin mí que los separo y sin esa separación que mantengo entre ambos, ellos no se escucharían.

M. Blanchot⁴⁶

- ¿Acaso es posible permanecer en el mundo sin obrar en él? ¿No será que el permanecer es el obrar? No veo el modo de contradecir esta aportación tan sustantiva del marxismo: el hombre es lo que produce, el hombre es su trabajo. Y si esto es así, ¿cuál es el trabajo del escritor? ¿Qué aporta la literatura a la construcción del mundo?
- El trabajo, el ponerse a la obra, es la decisión que abre el día. Se trata de la obra de la Razón, el reinado de la dialéctica. Pero ¿quién es el sujeto de tal decisión? Parece como si la razón precediera siempre a la razón, como si siempre hubiera una razón anterior y originaria, una razón donde todo tomara su origen y su comienzo.
- Veo en su afirmación una especie de luz tenebrosa, de oscura luminosidad que ocultara el mundo esclareciéndolo, que lo disimulara llevándolo a su origen.
- Se puede ver en toda afirmación. ¿Cómo es posible el obrar sin una conciencia anterior que se exponga en la obra? Es como si lo irracional tuviera que ser cercado, circunscrito por la razón para que el día fuera

⁴⁶ *L'attente l'oubli*, Gallimard, París 1962, p. 46.

- posible. No hablo de lo irracional como contrario a la razón, pues sería siempre posterior a ella; hablo más bien de lo que es previo a la razón, aquello de lo que ésta no es sino separación, fragmento, pero fragmento que remite a la conciencia única, total y originaria.
- G. Bataille se expresa en términos parecidos cuando dice: «Pero ¿qué significa esta fragmentación, mejor, cuál es su causa? ¿A no ser esa necesidad de *actuar* que especializa y limita, al horizonte de una actividad dada? (...) No puedo existir *totalmente* más que superando el estadio de la acción de algún modo. Si no, seré soldado, revolucionario profesional, sabio, pero no “el hombre entero”»⁴⁷. Parece como si ser «el hombre entero» exigiera cesar de obrar, salir del mundo.
 - Digamos que el día encierra, dentro de sí, la noche; esto es, hablamos de una intimidad no expuesta, ensimismamiento de la conciencia, que precede a todo obrar. Pero, aún así, ¿salimos del mundo o permanecemos en él? Quiero decir que nos cabe la sospecha de que esa razón ensimismada y originaria no sea sino la cara oculta del día, lo que se apresta a la exposición solar.
 - *Esta noche es todavía una construcción del día. Es el día que hace la noche, que se edifica en la noche: la noche no habla más que del día, es su presentimiento, es su reserva y su profundidad.*
 - Creo que M. Blanchot se ha expresado como usted, en términos parecidos.
 - Es que cito textualmente a Blanchot⁴⁸. El día es posible porque hay noche, porque está limitado por ella: es su comienzo y su fin. Del mismo modo podemos decir que la noche se halla circunscrita, cercada por el día, contenida dentro de él como su profundidad, su verdad más auténtica; pero el día es día porque se encamina, como a su fin, a la completa realización de esa profundidad.
 - La noche limita al día; el día circunda la noche. No me parece que esto que usted dice sea paradójico, sino contradictorio.
 - Dialéctico, por tanto. No resulta menos sorprendente lo que se nos muestra acerca de la noche: es la desaparición de todo, desaparición del mundo, a la vez que la intimidad más acogedora que pudiéramos designar, como si la intimidad más profunda del día fuera la desaparición de todos los apareceres expuestos por la luz.
 - Ningún nombre más adecuado que el de «noche» para esta intimidad

⁴⁷ G. BATAILLE, *Sur Nietzsche. Volonté de chance*, Gallimard, París 1945, p. 19.

⁴⁸ M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, p. 219.

originaria, pues es en ella donde podemos reposar, descansar de los trabajos del día; sin embargo, resulta difícil pensar esta noche en sí misma, pues pensarla sería sustraerse a ella. ¿Qué es posible hacer por la noche sin, por ese hacer, vernos arrastrados hacia el día?

– Durante la noche no actuamos, no hacemos nada. Pasa algo (así, impersonalmente). Y, sin embargo, eso que pasa es nuestra tarea. *¿Qué pasa durante la noche?*

– *En general, dormimos. Por el dormir, el día se sirve de la noche para borrar la noche. Dormir pertenece al mundo, es una tarea, dormimos de acuerdo con la ley general que hace depender nuestra actividad diurna del reposo de nuestras noches*⁴⁹. Dormir es, a fin de cuentas, vigilar sobre la noche. Y ¿qué es vigilar sino buscar el momento de la vigilia? Dormir es entonces la tentativa de vigilar lo que de monstruoso hay en la noche: quien duerme disimula la desaparición de su conciencia en lo que hace a la concreción por la que deviene real.

– Pero una conciencia no concreta, universal –o mejor, abstracta– no es ya mi conciencia. Si mi conciencia se edifica sobre la noche, entonces esa noche debe ser, de algún modo, mi noche más propia. Por eso me parece inasible lo que usted dice pues, al menos en tanto que desaparecida, mi conciencia permanecería latente en mi noche.

Pero, entonces, ¿qué será de la noche? No veo cómo será posible ordenar las cosas del día sin mantener la noche como su centro más secreto y su referencia más íntima, como su sentido. ¿No le parece que algo así pudo afirmar Heidegger? Uno de los buenos conocedores de su pensamiento se expresa así: «...esta omnitud del ente corresponde ahora a la omnímoda plenitud de sentido, que radica en el Ser, puesto que los entes se caracterizan como funciones de esencialización o presentación del Sein. Es ésta la profunda razón por la que en todo desvelamiento determinado, sólo aparece un ente particular (éste o aquél), un sentido del Sein, pero se encubre el Ser en sí, en su plenario manantial de significación, que es tanto como decir se oculta el ente en su totalidad. (...) el fondo más trágico de la “ἀλήθεια” no es tanto la ocultación del sentido del ente en su totalidad, que ya es bastante dramática, sino la ocultación de la ocultación, o sea, la pérdida de conciencia del misterio. Esta trágica situación del Dasein es el Irren. En ella una agitación

⁴⁹ M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, p. 357. He traducido «le sommeil» por «el dormir» para evitar el uso de «sueño», reservado para «rêve» más adelante.

inextinguible agita al Dasein y le condena a un incesante vagar de cosa en cosa, insistiendo en ellas y perdiéndose en ellas, sin saciarse nunca. Y a medida que más se prolonga este vagar insatisfecho, tanto más se aleja el misterio de la luz y se afirma el imperio de la sombra»⁵⁰. Quiero decir que sin la noche, el Espíritu Absoluto, valga decir el Ser heideggeriano, todas las cosas pierden su unidad y su sentido. ¿No será necesario acoger la noche para conservar el mundo?

- El ente global, sin determinaciones, no es histórico. Lo histórico es su presentación. El Sein permanece siempre en el $\lambda\eta\theta\eta$, en la ocultación. Toda $\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$ es presentación parcial de lo que se oculta en la noche. En esta noche es preciso dormir, como la tarea que el día encarga sobre la noche. Pero el Ser, dice Heidegger, no duerme: comentando un poema de Hölderlin, habla sobre la Naturaleza ($\phi\upsilon\sigma\iota\varsigma$) u origen cuando descansa (parece dormir, pero no duerme, su movimiento generador no se detiene) y en ese contexto se expresa así: «La Naturaleza que, “en leve abrazo” sostiene todo en su apertura e iluminación, parece dormir en algunas épocas. Entonces la luz, con tristeza, ha vuelto a entrar en sí. La tristeza que se cierra es impenetrable y aparece como lo oscuro. Pero no es esa tristeza una mera tiniebla cualquiera, sino un descanso que presiente. Lo oscuro es la noche. La noche es el presentimiento en descanso del día»⁵¹. El dormir es, entonces, un acto de disimulación toda vez que el Ser no cesa en su movimiento y en él está el presentimiento de todo lo histórico. Pero creo que, cuando hablábamos sobre el dormir borrando la noche, íbamos algo más allá. Lo que intuíamos era una profundidad inesencial que sería, no el Ser en su plenaria fuente de sentido, sino la catástrofe del sentido y de la significación. Por eso hemos dicho que dormir es una tarea que impone el día. Hay, sin embargo, quien duerme mal, quien sufre el insomnio. Entonces parece que el tal no encuentra su lugar en la noche, parece como si errara sin centro. No ya el Irren de ente en ente, sino la imposibilidad de con-centrarse en el dormir. No es que él yerre entre las cosas sino que parece como si las cosas erraran en él, sin encontrar el centro que les es propio. Es como si la necesidad de encontrar un origen en la

⁵⁰ P. CEREZO GALAN, *Arte, Verdad y Ser en Heidegger. (La estética en el sistema de Heidegger)*, Fundación Universitaria Española, Madrid 1963, pp. 130.132.

⁵¹ M. HEIDEGGER, *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, Ariel, Barcelona 1983, p. 79.

- noche del Ser remitiera más allá de todo origen dado, y aquí reside lo monstruoso de la cuestión.
- Quiere usted decir que cualquier origen dado, en cuanto dado, pertenece ya al día y precisa de la noche. Extraña es esta pasión por el origen.
 - Algo así se entendió en el psicoanálisis al buscar incansablemente un lenguaje que pudiera dar cuenta de aquella verdad originaria que no puede aprehender la conciencia diurna. No hay que olvidar que el psicoanálisis es una ciencia y que, trabajando para el saber, trabaja en favor del día: su instrumento, la palabra dialogada, es un recurso dialéctico que pretende traer al día lo que se encuentra sumergido en la oscuridad del inconsciente. Pero, aún así, ¿será posible el psicoanálisis sin sobrepasarse a sí mismo?
 - Creo que, al menos en un aspecto, usted hace del diálogo psicoanalítico una reformulación del método socrático, puesto que la mayeútica no es –igualmente– sino un uso dialéctico de la palabra encaminado a «dar a luz» o traer a la conciencia el saber que se halla oculto en la intimidad del alma; ello no obsta para decir que el psicoanálisis, aun pretendiendo un saber, se abisma en una arqueología –una búsqueda siempre más allá de lo que ya se ha dado– que viene a resultar interminable. No creo que el análisis pueda tener fin, sino que abre el ámbito de lo incesante, de lo que no cesa de invocarse en un origen siempre anterior y más oscuro.
 - *La fuerza del análisis es disolver todo lo que parece ser primero en una anterioridad indefinida: todo complejo disimula siempre otro, y todo conflicto primordial lo hemos vivido como si siempre lo hubiéramos vivido, vivido como otro y como vivido por otro, en cuyo caso no lo vivimos nunca, sino que lo revivimos y no podemos vivirlo, y precisamente es esta separación, esta inextricable distancia, este redoblamiento y desdoblamiento indefinido, el que, cada vez, constituye la sustancia del episodio, su triste fatalidad, como su poder formador, y lo hace inasible como hecho y fascinante como recuerdo*⁵². Estoy, por tanto, de acuerdo con usted en decir que –refiriéndonos a la noche– toda arqueología se desfonda en una exterioridad abisal que nos hace estar destinados a lo extranjero, a lo que no tiene medida común con el ámbito diurno. En este sentido no sería aventurado decir que el psicoanálisis, tanto como pasión por el origen, es repulsa con respecto a él. Y

⁵² M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 347.

tampoco en esto hemos de temer a la ambigüedad. Pero, puesto que hablamos del carácter que podríamos decir arqueológico del análisis, me gustaría extender todavía esta consideración al ámbito del pensamiento. Y es que asistimos en nuestro siglo a una auténtica pasión por la arqueología, entendida ésta como indagación del fundamento primero de cualquier saber. Como si la oscuridad de la noche pudiera ser circunscrita, estabilizada por la razón y ofrecernos no ya reposo sino un piso firme desde el que construir y sobre el que avanzar. No es ajeno a esta preocupación el uso tan frecuente que los filósofos hacen de la etimología: se trataría de remontarse al sentido «verdadero» (¿en qué legitimidad reposaría esa verdad?) de las palabras, a un saber anterior que justificara el desarrollo posterior de todo saber.

- Me parece que usted quiere que volvamos nuevamente sobre Heidegger, dado que la etimología es parte relevante de su pensar. Por mi parte, creo que la preocupación por lo etimológico, en filosofía, parte de varios prejuicios, de los que me gustaría indicarle dos: en primer lugar se presupone que *lo más antiguo es lo más próximo a la pura verdad o devuelve a la memoria lo que se ha perdido*; el otro que la etimología *fija su atención sobre la «palabra» como célula seminal del lenguaje, remitiéndonos al antiguo prejuicio de que el lenguaje estaría hecho esencialmente de nombres, sería nomenclatura*⁵³. Y creo que estas consideraciones no son ociosas, pues nos abocan a la historicidad del lenguaje —situándolo por tanto en el reino del día— y a su carácter «poético» —en sentido heideggeriano— por cuanto la investigación etimológica de la palabra sería un esfuerzo por desvelar su sentido más original o, mejor aún, por aproximarnos al sentido más original que la palabra desvela. A propósito, ¿cómo se nos introduce, necesariamente, en nuestro diálogo la palabra «desvelar», «desvelamiento»? Parece como si hablar de etimología fuera hablar de desvelamiento, ἄ-λήθεια, verdad.
- Con terca insistencia se remite Heidegger a la etimología de ἄλήθεια; si la etimología supone la búsqueda del verdadero sentido de las palabras, en este caso es la búsqueda del sentido verdadero de «verdad», búsqueda de la verdad de la verdad, de la condición que posibilita la verdad, que la hace verdadera; ¿qué será esa verdad anterior sino lo que se oculta en la noche, en el olvido, en el ἀλήθεια? La alfa privativa sería el equivalente de la razón que circunscribe a la noche. Desde estas con-

⁵³ M. BLANCHOT, *L'écriture du désastre*, pp. 147.150.

sideraciones podemos decir que la palabra «ἀλήθεια» es palabra auro-ral. Y si es palabra que abre el día –nunca la alfa privativa tuvo mayor poder de constitución positiva en el mundo– entonces no es extraño que cualquier etimología, en cuanto persigue la verdad más original o el sentido más auténtico de la palabra, remita a la historia considerada derivación, explicitación y desarrollo de la verdad en el lenguaje; quiero decir que, a partir de un sentido determinado y por tanto finito de una palabra –su sentido «verdadero»– se construyen sus infinitos sentidos derivativos, explicitadores, a lo largo de la historia. La etimología partiría entonces de un postulado, a saber, que lo infinito se construye a partir de lo finito, igual que la ἀ-λήθεια no se puede entender más que a partir y en el λήθη⁵⁴. Al hablar aquí de infinito me refiero tanto a lo que Hegel llama el mal infinito (se constituye *a partir* de lo finito, en cuanto no-finito) como al infinito inserto *en* lo finito. Creo que, con esto, ha llegado el momento en que nuestro discurso se hace más claro.

- Hablamos claramente de la noche.
- La noche nos asegura en el día.
- No es entonces, tan sólo, lugar de reposo sino también suelo firme, fundamento sólido del día. Pero hay que tenerse, siquiera instantáneamente, ante esta noche.
- Pero en la noche todo desaparece.
- Pero es condición de todo aparecer. Hay que aceptar el riesgo de la noche. Una posibilidad es acogerla como límite del día. La noche está más allá, su límite no debe ser franqueado, su límite es una necesidad. Así habla la medida griega. Es el sentido oscuro del destino al que es preciso someterse: la noche, el destino, tienen sus leyes propias que no pertenecen al día, pero que se deben cumplir; ahí reside el necesario equilibrio, en no transgredir el límite⁵⁵. Esta medida (en cuanto encierra el reconocimiento del límite, de la imposibilidad de su transgresión) no oculta, sino que hace patente el escándalo de lo irracional y su confrontación con lo racional. Tenerse ante lo irracional reconociendo su ley, el ser límite.

⁵⁴ Ibid., p. 160. Nótese que en esta cita Blanchot pone «ἀλήθεια» junto a infinito y «λήθη» junto a finito. Lo que no deja de ser a la vez curioso e interesante. Curioso porque en la intimidad en sí de la Razón se hace residir la finitud, y en sus derivaciones la infinitud (esto nos remontará, en algún sentido, a Nietzsche). Interesante porque ello abre en la historia el espacio de lo aleatorio, de lo contingente como la necesidad misma del mundo.

⁵⁵ Cfr. M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, pp. 219-220.

- Habla usted, según creo, de la tragedia ática. Sorprendentemente mesurada es esta posición ante lo oculto. Pero, a la vez, ¿no es la noche lo que el día debe disipar? ¿No es la razón el trabajo que, paulatinamente, debe hacer la luz total –aunque en su tarea concreta, particular, tenga que atenerse a los límites de la oscuridad?
- Así lo entendió la Ilustración cuando, bordeando los límites de la experiencia, supo expresar las condiciones de un saber teórico y universal, al precio –claro está– de dejar lo nouménico al margen de dicho saber. Cabe, sin embargo, una tercera posibilidad de decisión ante la noche: es la dialéctica; aquí el día ya no debe disipar la noche, sino apropiársela. Por tanto la noche ya no es límite sino la profundidad que otorga su brillo a la luz del día.
- En cualquier caso, el día sólo es posible con referencia a la noche. Es la posibilidad del día, que no puede ignorar sino que lo fuerza a una relación de la que extrae su luz: sea alejarla, intentar desvanecerla o apropiársela. Toda la historia del pensamiento occidental se construye a partir de la toma de postura ante lo oculto. ¿Por qué decíamos, entonces, que en la noche no se puede sino dormir, que el día –por el dormir– intenta borrar la noche?
- Es que creo que cuanto llevamos dicho no agota la verdad sobre la noche. Mejor dicho: porque puede agotar esa verdad no puede dar cuenta de algo más allá de ella. Cualquier verdad –lo hemos hablado– se eleva sobre la no-verdad. Todo des-velar se edifica sobre lo oculto. Toda etimología descansa, sin embargo, sobre la verdad. ¿Cuál es la etimología de «verdad»? ¿Cuál es la verdad de la verdad? Heidegger insiste en la alfa privativa sobre ἀλήθεια, en la aurora de la razón. Pero ¿cómo justificar esta etimología cuando los mismos griegos no la concibieron así? Al menos Platón ofrece una etimología distinta: él descompone en ἀλήτη–θεῖα, siendo errancia divina, haciendo presente la raíz «divino» en su significado⁵⁶.

⁵⁶ Se refiere M. Blanchot (*L'écriture du désastre*, pp. 146-152) a las siguientes palabras del Crátilo (421b): «en cuanto a ἀλήθεια (verdad), también se ha contraído igual que los otros, pues parece que con esta locución se califica al movimiento divino del ser, a la verdad en tanto que “es un viaje divino” (theía oúsa ále)». (Trad. de J.L. CALVO, en Ed. Gredos, Madrid 1983, p. 429. Aunque el traductor vierte el original griego «theía oúsa ále» en el castellano «un viaje divino», considero justificada la versión de Blanchot que lo traduce por «errancia divina», «curso errante de los dioses»; apoyo esta versión en el significado que el diccionario griego-español de J.M. PABON (Biblograf S.A., Barcelona 1972) atribuye al término «ἀλήτη»: «marcha errante, extravío»).

- Lo que usted dice me parece sumido en una gran oscuridad. No ya la oscuridad que es el lado oculto de la verdad, sino la oscuridad que desfonda toda verdad posible, ante la que sucumbe la razón como privada de fundamento. La primera noche me parece acogedora, íntima; desde ella puedo atisbar la luz venidera del día, tal como expresara don Miguel de Unamuno:

*De noche la redonda luna dícenos
de cómo alienta el sol bajo la tierra...⁵⁷.*

- Y así, en esta primera noche tenemos el reposo del dormir y la promesa, el presentimiento cierto del día. Pero en esta noche segunda no cabe ya ningún reposo ni ninguna promesa, tan sólo el desamparo.
- La primera noche es acogedora; cercada o circunscrita por la razón, posibilita un origen, impone de algún modo la historia. De modo que, si hablamos del lenguaje, la etimología se sitúa en el camino que lleva hasta el límite de la noche: la palabra —el nacimiento del orden simbólico— es germen que contiene en sí misma y de modo inicial todos los sentidos que después se han perdido, pero que aguardan a ser acogidos progresivamente por la razón, todo ello con vistas a un Decir final. Etimología y escatología, pues, se dan la mano⁵⁸. Pero si esta primera noche posibilita la verdad (sustrayéndonos sin embargo a ella) y es intimidad que aboca en origen, la otra noche nos sustrae a ella de modo diferente.
- Entiendo lo que usted quiere decir al referirse a ese «modo diferente» de sustraernos a la verdad. Digo que lo entiendo, pero sin comprenderlo. Lo entiendo pero no lo abarco.

Otro fragmento del Crátilo (397d) en alguna medida similar al anterior: «Yo por mi parte sospecho, desde luego, algo así: me parece que los primeros hombres que rondaron la Hélade tuvieron sólo por dioses, precisamente, a los mismos que la mayoría de los bárbaros tienen todavía hoy: al sol y la luna, a la tierra, a los astros y al cielo. Pues bien, como veían siempre a todos éstos en movimiento y “a la carrera” (théonta), les pusieron el nombre de “dioses” (theoús) a partir de la naturaleza ésta del “correr” (théin). Posteriormente, cuando hubieron descubierto a todos los demás, siguieron ya llamándolos con este nombre. ¿Tiene lo que digo alguna semejanza con la verdad o ninguna en absoluto?».

Creo, no obstante, que Blanchot se refiere al texto anterior (según este segundo texto se podría entender que el término «ἀλή-θεια» se refiere al errar de lo que yerra, al ser del ser que es el errar —«movimiento divino del ser»—, puesto que supone una reduplicación del significado de la errancia: ἀλή-errancia- θεία —de lo que tiene como naturaleza el errar).

⁵⁷ M. de UNAMUNO, *El Cristo de Velázquez*, Espasa-Calpe, Madrid 1987, p. 102.

⁵⁸ Cfr. M. BLANCHOT, *L'écriture du désastre*, p. 151.

- Si la verdad es ἀλήθεια, desvarío, errancia, diferencia en el ser, entonces todo desvelar está bloqueado por el lenguaje, de modo que la ἀλήθεια resulta liberada de todo mirar sobre la verdad y el ser. De aquí que hable usted de desamparo: esta segunda noche conduce no al fundamento, sino a la errancia, a la falta, a la carencia de amparo o de fundamento. De modo que el lenguaje queda entregado a la dispersión, deviniendo algo monstruoso. Pero esto nos llevaría demasiado afuera.
- Podríamos poner esto de lo que se habla en relación con lo que se dijo acerca de la repulsa respecto del origen en el psicoanálisis. En ambos casos presentimos la dispersión, nos vemos remitidos a la exterioridad, como si la noche se desfundara en una noche anterior en la que sólo se puede errar en la falta de centro y por tanto de referencias estables. Tal vez por esto M. Blanchot, haciendo uso del doble sentido de las palabras, pueda hablar de discurso y de dis-curso, dominio luminoso y dispersión de las apariencias privadas de origen⁵⁹, socavadas en el afuera.
- *Del afuera, él hubiera querido que se viera mejor lo que era: en lugar del comienzo, una especie de vacío inicial, una enérgica negativa a dejar la historia comenzar*⁶⁰. Si de la primera noche extrae el lenguaje su poder, esta segunda noche es la enfermedad del lenguaje: su debilitamiento a resultas de la no-significación en la que yerra, retorna eternamente. En esta noche, noche de insomnio, es tan imposible trabajar como dormir.
- En la noche todo desaparece.
- Pero cuando todo ha desaparecido, «todo ha desaparecido» aparece.
- Aparece la ausencia como cosa.
- Aparece la imagen, el lenguaje de la ficción, la literatura. Lévinas, a propósito de M. Blanchot, tiene escrito lo siguiente: «...escribir no conduce a la verdad del Ser. Se podría decir que la escritura lleva al error del Ser, al Ser como lugar de la errancia, a lo inhabitable»⁶¹. No más ya «la palabra es la casa del ser», puesto que no hay ya casa, no hay recogimiento, no hay posibilidad de habitación. Apertura a lo exterior, ausencia de intimidad.
- Dice usted que en esta noche segunda es tan imposible trabajar como dormir. ¿Cómo entender esto? ¿Acaso escribir no es trabajar? Si así

⁵⁹ Cfr. M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 122.

⁶⁰ M. BLANCHOT, *L'attente l'oubli*, p. 22.

⁶¹ E. LEVINAS, *Sur Maurice Blanchot*, Fata Morgana, Montpellier 1975, p. 19.

hablamos, forzoso es decir que todo lenguaje es obra del día. ¿Cómo rozar lo absolutamente separado? No veo cómo se podría concebir la escritura, aun como lenguaje imaginario, fuera del reino del día.

- Acceder a la otra noche es acceder al afuera, permanecer fuera de ella perdiendo, a la vez, la posibilidad de salir de ella misma. Es la trampa que acecha en la noche primera: cuando los sueños reemplazan al dormir. Noche poblada de fantasmas. *Lo invisible es entonces lo que no se puede cesar de ver, lo errático, lo incesante que se hace ver. El sueño, aparición fantasmal que está ahí para sustraer, apaciguar al fantasma de la noche. Los que creen ver fantasmas son los que no quieren ver la noche, quienes la colman por el pavor de pequeñas imágenes, la ocupan y la distraen fijándola, deteniendo el balanceo del eterno recommienzo. Eso está vacío, no es, pero se lo viste de una especie de ser, se lo encierra, si se puede, en un nombre, una historia y una semejanza⁶².*
- Escribir sería, entonces, poner una máscara a lo espantoso, volverse ante la inminencia de lo incesante, de lo que no tiene origen ni fundamento, sino que eternamente recommienza, yerra, movimiento –curso errante– del Ser. Entonces hay en la literatura algo de fantasmal, apariencia vacía, aparecer que recubre el vacío haciéndolo aparecer ante la mirada, como de la luz. Rostro espantoso del Ser del Ser, de la verdad de la verdad; rostro invisible, por invisible espantoso. Espanto de lo que no se puede cesar de ver, de lo invisible, amenaza del afuera, donde falta el mundo.
- La trampa que se oculta en el dormir es el soñar, apariencia –como usted dice– fantasmagórica, vacío.
- Pero el soñar ¿no habla también, a su modo, del día? La irrealidad del sueño es irrealidad frente a la realidad del día. Sabemos que soñamos. ¿No es ya un saber?
- Nunca podemos asegurar si sabemos que soñamos o soñamos que soñamos. La huida fuera del sueño nos hace recaer indefinidamente en el soñar. En la imposibilidad de distinguir el sueño de la vigilia se pierde toda verdad, pues no hay un saber evidente –y evidentemente saber– en el que pueda asentarse. Ya Descartes lo vio de algún modo. De esta forma el soñar ya no tiene como contenido más que su forma de sueño: nada queda en pie si no es la mera semejanza vacía del soñar.
- Es preciso vigilar la noche. Dormir sin soñar.

⁶² M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, pp. 213-214.

- Nunca se sabe cuándo la noche deja paso a la otra noche.
- A medianoche.
- Medianoche nunca llega a medianoche. Llega azarosamente, como con un golpe de dados.
- Entonces es preciso mantenerse en el día, en el ámbito de la vida y del trabajo. Pero ¿cómo vivir en el día sin encontrar la noche como su posibilidad? ¿Cómo vivir sin el reposo nocturno? Y lo que es más, ¿cómo construir la verdad sin circunscribir lo nocturno? La primera noche es una exigencia.
- En la primera noche siempre acecha la otra noche.
- Es preciso no sucumbir a su exigencia.
- La otra noche no exige, atrae hacia sí por negligencia.
- Y las palabras con las que hablamos ¿son, acaso, palabras del día?
- La noche se abre, como un desgarró, entre los dos.

4. CON UNA GRAN MIRADA DE ANIMAL.

Quando el escrito está «difunto» como signo-señal es cuando nace como lenguaje; dice entonces lo que es, justamente por no remitir más que a sí, signo sin significación, juego o puro funcionamiento, pues deja de ser «utilizado» como información natural, biológica o técnica, como paso de un ente a otro o de un significante a un significado.

J. Derrida⁶³

Son pertinentes en este punto algunas de las consideraciones que hace J. Derrida⁶⁴ acerca del estructuralismo y del abandono de la comprensión de la literatura como expresión de una Idea antecedente al escribir. Es pertinente ahora –siempre– el problema del significado.

Como he indicado más arriba, el estructuralismo privilegia el intervalo abierto entre los significantes, la diferencia entre ellos, como naturaleza de la significación. De este modo podríamos decir que el significado es la estructura y que la estructura, referida a la

⁶³ J. DERRIDA, *La Escritura y la Diferencia*, Anthropos, Barcelona 1989, pp. 22-23.

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 9-46.

literatura, sería la cosa literaria misma: la obra es estructura; no *expresión* de un significado previo, sino *creación* de una realidad en la que el significante constituye el significado de modo indisociable. Sin embargo resulta problemático extremar el postulado estructuralista extendiéndolo a la realidad toda –realidad literaria en nuestro caso– considerada como estructura habitada a su vez por multitud de subestructuras.

Si consideramos cada obra (forma, estructura) en el conjunto de la literatura, no ya pasada sino también literatura posible (estructura definida por la incompletud, por su necesario inacabamiento), el problema del significado resurge con nueva fuerza⁶⁵. Y con el tema del significado resurge el de la conciencia, sea la individual del autor⁶⁶, sea concebida como razón universal al modo del Dios leibniziano «que pensaba los posibles en acto y disponía de ellos como tales en su Entendimiento o Logos; es el “mejor” el que, en todos los casos, favorece la estrechez de un pasaje que es Voluntad. Y cada existencia continúa “*expresando*” la totalidad del Universo. No hay aquí, pues, tragedia del libro. No hay más que un Libro, y es el mismo Libro que se distribuye en todos los libros»⁶⁷.

Nos encontramos nuevamente, pues, con el presupuesto de todo idealismo. Y de esto bien nos pudo hablar ya Hegel. Igualmente, el presupuesto leibniziano supone la quiebra de la concepción de la obra como creación, para pasar a reputarla como derivación de una Razón. Supone, por tanto, la instauración de un modelo teológico que (como en el caso de Hegel) reduce, por el arte de alguna dialéctica, todas las diferencias a la Unidad eterna del Libro.

Es éste, precisamente, el modelo cuya crisis está en el origen de la

⁶⁵ Precisamente en la indecibilidad del lenguaje encuentra G. Steiner la raíz teológica de todo discurso: «En matemáticas, un sistema axiomático puede probar su consistencia sólo mediante la inclusión de al menos un postulado que no pueda ser demostrado en el interior de dicho sistema. Descartes apuesta por la suposición indemostrable de que Dios no ha creado un universo fenoménico tal que engañe a la razón humana...

Este ensayo sostiene una apuesta por la trascendencia. Sostiene que hay una presuposición de presencia en el acto del arte y en su recepción, en la experiencia de la forma significativa». (G. STEINER, *Presencias reales*, Ed. Destino, Barcelona 1991, pp. 258-259).

⁶⁶ Desde este punto de vista se puede comprender el eclecticismo que reconoce L. Spitzer en su método. Junto a la afirmación del estructuralismo como nervio fundamental del método, reconoce la «manera freudiana» de algunos de sus ensayos. (Cfr. L. SPITZER, *Estilo y estructura en la literatura española*, Crítica, Barcelona 1980, pp. 33-60).

⁶⁷ J. DERRIDA, *La Escritura y la Diferencia*, p. 19.

modernidad. La supresión del significado como Idea que precediera a toda escritura, organizándola en función Suya, es la ruina del postulado teológico. Se abre la mirada hacia un paisaje de entes separados, irreducibles a unidad. Desaparecido el Libro, aparecen los libros (estructuras) –y más allá los textos, hasta la fragmentación– como escrituras (independientes) que crean mundos autónomos, significados⁶⁸. Resta, para nuestro propósito, plantear la cuestión crucial, a saber, el origen de la creación literaria, de la unidad de forma y significado.

Toda obra creativa es producto de la imaginación⁶⁹, en su más precisa acepción kantiana; en el «esquematzar sin concepto» halla Derrida el lugar del tránsito hacia posiciones postestructuralistas, hacia la desconstrucción. Tránsito que ni resulta apropiado ni inapropiado, toda vez que la salida de la obra en busca de su origen es –Blanchot lo ha dicho– la pura atracción del Afuera. ¿Qué lugar hay fuera de la obra que no sea la subjetividad hegeliana? Y sin embargo, es de ver cómo tal subjetividad se desfonda en una errancia nocturna que acecha siempre más allá (au-delà) de la consciencia. Derrida: «...se trata aquí de una salida fuera del mundo, hacia un lugar que no es ni un *no-lugar*, ni *otro* mundo, ni una utopía ni una coartada. Creación de “un universo que se añade al universo” (...) y que no dice, pues, más que el exceso sobre el todo, esa nada esencial a partir de la cual puede aparecer todo y producirse en el lenguaje, y sobre la que la voz de M. Blanchot nos recuerda, con la *insistencia* de la profun-

⁶⁸ J. Derrida: «La estructura es así la unidad de una forma y de una significación». (Ibid., p. 24).

⁶⁹ A este propósito habla Derrida de un «lenguaje puro», entendido como el lenguaje autosignificativo, o mejor que construye el significado por el mismo acto de decirse. Blanchot encuentra asimismo la posibilidad de lo simbólico en la naturaleza de la imaginación, llegando a hablar de una «pura significación» para el lenguaje de la ficción. El símbolo, en tanto que aspira a realizar un sentido global –es decir, no concreto– remite a la ausencia o vacío más allá de todo origen, de lo que también habla Derrida. Blanchot: «Por consiguiente, existe la tentación de intentar realizar en la ficción el sentido original de la existencia, tal como se lo presente y se lo querría reconocer. El símbolo encuentra aquí una ayuda en la naturaleza de la imaginación. El acto mismo de imaginar, como ha mostrado Sartre, supone que uno se eleva por encima de los objetos reales particulares y que se orienta hacia la realidad tomada en su conjunto, no, es cierto, para concebirla y vivirla sino para apartarla y, en este apartamiento, encontrar el juego sin el que no habría ni imagen, ni imaginación, ni ficción. La imaginación rechaza la insistencia de las presencias de detalle y hace surgir el sentimiento de la presencia total, pero no la acoge más que para suspenderla y producir tras ella objetos, acciones imaginadas, irreales» (*La part du feu*, p. 84). Volveremos sobre estas cuestiones y otras anejas a ellas en la tercera parte de este trabajo.

dad, que es la posibilidad misma de la escritura y de la *inspiración* literaria en general. Sólo la *ausencia pura* —no la ausencia de esto o de aquello, sino la ausencia de todo, en la que se anuncia toda presencia— puede *inspirar*, dicho de otra manera, *trabajar*, y después hacer trabajar»⁷⁰.

Se trata, entonces, de un vacío que es, no ya el origen, sino la situación misma de la literatura. De este modo la palabra literaria es, efectivamente, palabra auroral; pero aurora inconmensurable —sin común medida— con la otra aurora, la aurora de la Razón, el movimiento dialéctico. La creación literaria es, como la del Creador y en el sentido más decididamente blanchotiano, creación *ex nihilo*...

Hemos asistido, y ello nos configura como modernos, a un sobrepasar el significado del significado, su sentido: significar no es ya un mero indicar del lenguaje, un mero señalar a los entes por parte de las palabras; es ahora la creación, por exceso, de «universos que se añaden al universo». Esta noción de exceso, recuperada por Derrida en la obra que dedica al comentario de Blanchot, nos lleva hasta la consideración de la cita con la que abríamos este apartado: «Cuando el escrito está *difunto* como signo-señal es cuando nace como lenguaje».

Tras el anterior proceso, que nos ha llevado, a través del ateísmo, a la nada como situación de la literatura, mediando la consideración estructural del significado; tras este proceso, digo, permanece sin embargo intocada la cuestión del sujeto. Escribir, crear de la nada, supone la voluntad del creador y, por ende, un sentido de la libertad y del deber. Nueva dimensión del asunto, que amenaza con hacernos reingresar en la teología por cuanto hablar de voluntad, de libertad y de deber —ley— es hablar de negatividad, de poder de negación como concreción de la libertad, de dialéctica en suma. Nos espera, sin embargo, en este punto otra de las transgresiones a las que nos enfrenta Blanchot: otra consideración de la negatividad más allá del negativo hegeliano.

Si en el diálogo que resolvía el anterior apartado abocábamos a un origen más allá de cualquier origen, a la dispersión —errancia— como la verdad de la verdad, nos enfrentaremos en las páginas siguientes a la doble consideración del negativo, a la transmutación de la muerte tal como aparece en la escritura de Blanchot.

* * *

⁷⁰ J. DERRIDA, *La Escritura y la Diferencia*, pp. 16-17.

«Kafka siente aquí profundamente que el arte es relación con la muerte. ¿Por qué la muerte? Es que es lo extremo. Quien dispone de ella dispone extremadamente de sí, está ligado a todo lo que él puede, es integralmente poder. El arte es dominio del momento supremo, supremo dominio»⁷¹. Así comenta Blanchot la aptitud para «morir contento» que, según confesión de Kafka en su «Diario», es la posibilidad misma de su obra. Reflexión sobre la muerte que, en el desarrollo blanchotiano, llevará hacia un morir otro entendido finalmente como la imposibilidad de morir.

Todo actuar extrae su posibilidad de la muerte; Hegel lo dijo. Esta afirmación adquiere graves dimensiones cuando el actuar se concreta en la gestación de un libro de literatura. A la luz de cuanto va expuesto se puede comprender que, precisamente por el modo de producción del significado «puro» –sentido global, no dado– de la obra, la negación que es el morir se dirige sobre el propio espíritu: la escritura de un libro es posible merced a la propia aptitud para morir. De este modo, la muerte propia es, en cuanto ejercicio de la libertad, la condición suprema de la escritura, su origen más propio.

En este punto la condición –origen– de la escritura se sitúa de algún modo en una exigencia próxima a la del suicidio, a saber, hacer de la muerte propia el ejercicio soberano de la libertad, la posibilidad extrema. La muerte, pues, no es ya una condición que se padece: la de ser mortal. Morir es ahora una actividad, o mejor, el sustento metafísico de todo actuar. Es el suicida quien mira de cara a la muerte, viendo en ella el mayor ejercicio de su libertad: es el caso del Kirilov de Dostoievski, para Blanchot paradigma de la aspiración máxima del negativo, es decir, de un combate donde se juega la divinidad misma, toda vez que el Omnipotente es quien dispone por entero de la muerte pues, dicho inversamente y para mayor precisión, «el miedo a la muerte es el origen de Dios»⁷².

Esta es la pasión que mueve a Kirilov: hacer de su muerte el acto más verdaderamente humano, más decididamente mortal; alcanzar así el poder

⁷¹ M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, p. 110.

⁷² Blanchot dando cuenta de los razonamientos de Kirilov, razonamientos en apariencia claros pero que son truncados por «la llamada de una razón oscura que no puede aprehender pero que no cesa de oír». (*L'espace littéraire*, p. 121). La idea de que el temor a la muerte está en el origen de Dios aparecería también de algún modo en la repugnancia de Nietzsche hacia la muerte natural, que viene tras la carcoma de la vejez y la enfermedad, pues esta muerte se produce en el temor de ella y por ende en el de Dios.

sobre la negación absoluta, suprimir para siempre a Dios. Es preciso insistir, sin embargo, en que esta aspiración no puede ser confundida con el ateísmo ya que la disposición sobre el negativo es la más divina de las formas de organización del día, la que de un modo más fiel responde a las exigencias de la Razón concretada en seriedad y trabajo, en conciencia actuante. Sin embargo esta relación con la muerte es más respetuosa con la vida que con la muerte misma. El dominio pleno de sí ya supone la conciencia, de donde se puede concluir que el acto del suicidio, lejos de ser el acto que hace la muerte presente, es la acción culminante de la vida⁷³: La vida obtiene su poder a partir de la muerte y, por tanto, la muerte (como horizonte y posibilidad de la vida) es la condición de toda la actividad diurna.

* * *

⁷³ M. Blanchot: «La muerte, en el horizonte humano, no es lo que está dado, es lo que está por hacer: una tarea, aquello de lo que nos aprovechamos activamente, lo que deviene la fuente de nuestra actividad y de nuestro dominio. El hombre muere, eso no es nada, el hombre es a partir de su muerte» (*L'espace littéraire*, p. 118). Se emparenta toda esta reflexión (como no podía ser menos) con las consideraciones heideggerianas a propósito de la muerte (Cfr. M. HEIDEGGER, *El Ser y el Tiempo*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 1982, § 49-53). «La muerte —escribe Heidegger— en su más amplio sentido es un fenómeno de la vida» (Ibid., p. 269), y ello tanto si la muerte es considerada desde una explicación psicológica («...una psicología del morir nos instruye antes sobre la "vida" del "moribundo" que sobre el morir mismo».-Ibid., p. 270) como si se considera desde un análisis existencial. En este segundo caso la muerte aparece como la posibilidad más propia del Dasein, palabras que emparentan a Blanchot con este autor por cuanto hablar de la posibilidad del Dasein es considerarlo como arrojado en el mundo y curando de él. Heidegger: «Con la muerte es inminente para el "ser ahí" él mismo en su "poder ser" más peculiar (...). Su muerte es la posibilidad del "ya no poder ser ahí" (...). La muerte es la posibilidad de la absoluta imposibilidad del "ser ahí". Así se desemboza la muerte como la posibilidad más peculiar, irreferente e irrealizable. (...) desde el momento en que el "ser ahí" existe, es también ya yecto en esa posibilidad. De que es entregado a la responsabilidad de su muerte y ésta es por tanto inherente al "ser en el mundo", no tiene el "ser ahí" inmediata y regularmente un saber expreso, ni mucho menos teórico. El "estado de yecto" en la muerte se le desemboza más original y más perentoriamente en el encontrarse de la angustia. La angustia ante la muerte es angustia "ante" el "poder ser" más peculiar, irreferente e irrealizable (...). Existencia, facticidad, caída caracterizan el "ser relativamente a la muerte" y son por tanto ingredientes constitutivos del concepto existencial de la muerte. En lo que respecta a su posibilidad ontológica, se funda el morir en la cura» (Ibid., pp. 273-275). Esto por lo que respecta a la muerte como origen de la posibilidad; la relativa coincidencia de Blanchot con Heidegger se verá desbordada al tratar de la segunda muerte, que ya no es realización de una "conciencia de desaparecer" sino "conciencia que desaparece" (M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, p. 122) y que ya no desemboca en la posibilidad sino en la ausencia de fundamento.

El artista tiene un modo de relación con la muerte similar al que se plantea en Kirilov: ambos extraen su poder de una relación anticipada con ella. Sólo que, mientras el suicida busca en la muerte el poder de terminar, de poner fin o culminación, el artista la busca como el origen, la posibilidad de comenzar, la posibilidad misma de la obra. En un libro de reciente traducción al español, Régis Debray ocupa un capítulo⁷⁴ en mostrar, a propósito de la imagen plástica, algo que se puede conjugar con lo que se viene exponiendo. A modo de resumen de dicho capítulo, escribe el autor lo siguiente: «El nacimiento de la imagen está unido desde el principio a la muerte. Pero si la imagen arcaica surge de las tumbas, es como rechazo de la nada y para prolongar la vida. La plástica es un terror domesticado. De ahí que, a medida que se elimina a la muerte de la vida social, la imagen sea menos viva y menos vital nuestra necesidad de imágenes»⁷⁵. Viene esto a abundar en lo que más arriba veíamos acerca de la imagen como pura semejanza que sirve de contención al vacío; y es que, sin esa región nocturna que es el espacio sagrado donde se dan cita las potencias oscuras –indomeñables– y los muertos, la imagen quedaría privada de su fuerza de fascinación para los vivientes. Por eso las imágenes –no digamos ya solamente plásticas, también las que son posibles en el lenguaje– extraen su fuerza de aquello que quieren disimular y, en esa disimulación, ellas crean la semejanza extrayendo de la muerte el poder para esa creación.

Dicho con sencillez, la semejanza se produce por la creación de un doble, de una imagen del viviente –entendamos esta palabra no sólo en su sentido biológico sino en el más amplio de pertenencia a la realidad en cuanto vida, historia–. Por lo tanto, dado que la semejanza pertenece a la imagen y es producida por ella, la cosa –lo viviente– queda desplazada, confinada a su ausencia que está contenida en la semejanza como su meollo mismo: donde está lo vivo –su presencia– no se precisa de imágenes y si éstas aparecen es privadas de la fuerza, del poder de transmitir que tienen y que procede de lo oscuro, de la ausencia, de la muerte. Por eso sólo cuando el cuerpo deviene cadáver –solo significativo, imagen del que vivió– se puede hablar de su semejanza con el vivo que se ha ausentado. Por eso también R. Debray afirma el carácter cadavérico de la iconografía, que hace presente al poderoso como su propio cuerpo pero que

⁷⁴ R. DEBRAY, «El nacimiento por la muerte» en *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente*, Paidós, Barcelona 1994, pp. 19-39.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 19.

lo hace presente en lo que de terrible le confiere el sustentarse sobre la ausencia —muerte del personaje o, mejor aún (Blanchot lo dice) sobre la ausencia como personaje—. Así se expresa Blanchot: «Un retrato, nos hemos ido dando cuenta poco a poco de ello, no es parecido porque se hiciera semejante al rostro, sino que la semejanza no comienza y no existe sino con el retrato y en él sólo, es su obra, su gloria o su desgracia, está unida a la condición de obra, expresando el hecho de que el rostro no está ahí, que está ausente, que no aparece sino a partir de la ausencia que es precisamente la semejanza, y esa ausencia es también la forma de la que el tiempo se apodera, cuando se aleja el mundo y que, de él, no permanece ya sino esta separación y este alejamiento».⁷⁶ Es precisamente a esa semejanza, trasuntada en sustancia y puesta en la eternidad, a la que ha querido servir el arte clásico; en este sentido, la estética clásica aspira a la idealización del instante, presente de la imagen que el arte aspira a conservar y que es su propia perfección. Algo así apareció en el diálogo precedente, cuando se hablaba sobre la noche; ahora habría que decir que si el arte clásico aspira a la eternización del instante de la imagen es porque ha puesto aparte la muerte —ausencia— que lo constituye o, si queremos decirlo más contundentemente, porque el arte clásico no pone en juego la vida —en su finitud y sus mutaciones— sino que la mantiene a distancia —ausentándola— mostrándola como si fuese Idea y por tanto susceptible de una «presencia» inagotable, «presencia» que sólo es en el olvido de lo percedero que queda descartado.

Pero hay —también se comentaba en el diálogo susodicho— otro modo de relación con la noche y también con la muerte: la dialéctica. Aquí ya no se trata de mantener la muerte como el límite de la Idea y por tanto del arte; se trata más bien de mostrar cómo la negación está a la obra en la imagen en cuanto que es obra de la conciencia. Acabo de exponer algo de esto en el párrafo precedente; me gustaría sin embargo traer aquí una cita de Juan Ramón Jiménez de la que me serví para similares propósitos en un artículo publicado hace ya algún tiempo. Es la siguiente: «Escribirnos no es más que recrearnos, crearnos una segunda vida para un poco más de tiempo; y dejarla en manos de los demás. Es, al fin y al cabo, dejarnos de luchar, entregarnos poco a poco»⁷⁷. A este propósito

⁷⁶ M. BLANCHOT, *L'Amitié*, Gallimard, París 1971, p. 43. Hay trad. al español (ver bibliografía).

⁷⁷ J.R. JIMENEZ, *La corriente infinita. Crítica y evocación*. Aguilar, Madrid 1961, p. 286.

comenté lo siguiente: «Una primera lectura de estas líneas nos da a entender que el poeta desea una segunda vida, asegurar su pervivencia después de la muerte de modo que tras ella pueda seguir de algún modo cara al mundo, obrando en él. En efecto, se trata de hacer pasar a la posteridad lo mejor de sí. Negar de algún modo la muerte propia sobreviviéndose en la obra. Es una visión directamente enraizada en la historia, que indica el afán de permanencia en el mundo, la afirmación –en suma– del yo, del sujeto»⁷⁸. Aquí, en este afán de permanencia del sujeto, tiene pleno valor la explicación hegeliana a la que me he referido en el párrafo anterior. Pues si el poeta ha de sobrevivirse en la obra es pertinente mostrar cómo la conciencia *en sí* deviene *para sí*, cómo el sujeto se hace objeto (obra) y cómo la obra deviene *en sí* y *para sí* en el todo de la cultura entendida como autoconciencia universal. Y tanto o más pertinente todavía es la exposición de la muerte necesaria del sujeto para que haya obra, puesto que entonces la muerte no es ya lo que la obra excluye –arte clásico– sino su mismo origen.

En realidad, esa segunda vida de la que habla Juan Ramón sólo es posible sobre la negación de esta vida «primera», que debe suprimirse para dar su sustancia a la obra. Pero ¿qué clase de vida es la de la obra? Téngase en cuenta que la verdad que en ella se despliega no es una verdad de orden histórico, es decir, no se trata de realidades susceptibles de ser inscritas en los parámetros del tiempo lineal sobre el que se hace la historia. ¿Qué clase de vida? M. Blanchot, escribiendo sobre el Museo imaginario –a propósito de Malraux– ha afirmado la irrealidad como el alma de las imágenes (pictóricas, pero también podríamos decir nosotros del lenguaje imaginario), como su destino; siendo el Museo el ámbito donde la imagen pretende ser –y, aquí, el regocijo de Kant– exenta de cualquier finalidad mundana, el lugar que corta la imbricación utilitaria de la obra (decorativa, política, religiosa –observemos sin embargo que el Museo en sí mismo sí conserva una utilidad en el terreno mercantil, social, político, etc.) la imagen queda emancipada de su función mundana. La semejanza es ya, entonces, «pura semejanza» toda vez que no hay una realidad sobre cuya muerte se sustente la imagen, el lenguaje imaginario en nuestro respecto. Antes de citar nuevamente a Blanchot, tengamos en cuenta que el Museo imaginario no es un lugar, sino las imágenes –todas las imágenes– vacando en un tiempo no histórico: «En

⁷⁸ «Literatura y eternidad» en *Scripta Fulgentina*, n. 1, 1991, p. 124.

el seno de esta ausencia, las obras están en perpetua disolución y en perpetuo movimiento, no siendo cada una más que un hito del tiempo, un momento del todo, momento que, sin embargo, querría, y desesperadamente, ser para sí solo ese todo en que solamente la ausencia descansa sin descanso. Y como este deseo es imposible, la obra misma, tomando cada vez más conciencia de esta imposibilidad, tiende cada vez más a afirmarse como un signo patético, una flecha indicadora fascinante, apuntada hacia lo imposible»⁷⁹. Si reparamos en que esta imposibilidad a la que heraclíticamente apunta la obra es un ámbito donde se excluye el poder –por tanto, el negativo–, estaremos a las puertas de los infiernos donde ya no hay fundamentación «posible» para una acción histórica. Desde aquí he leído las palabras con las que concluye la cita de Juan Ramón, *es, al fin y al cabo, dejarnos de luchar, entregarnos poco a poco*: «Es, al fin y al cabo, entrar en el proceso de la entrega, de la muerte. No cabe mediación dialéctica entre ambas caras de la obra: de instrumento de la pervivencia en el mundo, a instrumento de una muerte prolongada. No cabe mediación dialéctica, sino constatación paradójica. ¿De qué muerte hablamos en este segundo sentido? De la supresión de la historia y la aniquilación del sujeto en cuanto posibilidad de actuación. No es a los demás a quienes “poco a poco” se entrega el escritor; se entrega más bien a la dispersión en el lenguaje, a la imposibilidad misma para el vivir y para el morir»⁸⁰.

Estas consideraciones bien pueden llevarnos a hacernos cargo de la negativa de Blanchot a detenerse en el humanismo en tanto que fundación para el arte –y la literatura– tal como Malraux pretendiera, pues eso sería ignorar el «paso (no) más allá» (*le pas au-delà*) al que la obra apunta.

* * *

«Ese lugar [el Museo imaginario] que da la más alta idea del hombre»: palabras con las que Malraux⁸¹ reintroduce el humanismo como el fundamento del arte; por tanto, vemos que se recurre una vez más a los significados con vistas a sustentar la legitimidad de la imagen. Si nos trasladamos al terreno que aquí nos importa, el de la literatura, encontraríamos amparo y descanso, suelo firme, en preguntas tales como: ¿es que

⁷⁹ M. BLANCHOT, *L'Amitié*, pp. 48-49.

⁸⁰ «Literatura y eternidad», pp. 124-125.

⁸¹ Cit. por M. Blanchot en *L'Amitié*, p. 38.

podemos contentarnos con el libre juego de las obras literarias? ¿no nos hablan de un autor, en cuanto de un estilo, una ideología, una circunstancia social, económica y política? y, más allá, ¿no nos hablan de una época, de una cultura, de una civilización? ¿no nos hablan, en fin, de la humanidad? ¿no son esas obras el testimonio, sobrevida, de algo que fue, que está dejando de ser y que se pervive en la obra?

Esas cuestiones que nos han llevado a afirmar que la muerte está en el origen de la obra (sea al modo del arte clásico, sea al modo de la dialéctica) no permiten, sin embargo, al pensamiento de Blanchot detenerse en ellas. Cierto que el autor, Kafka lo dice, busca en la muerte el poder de comenzar; cierto también que el Kirilov de Dostoievski ha pretendido extraer de su muerte el máximo poder hasta suplantar a Dios. Pero la muerte de Kafka, el suicidio de Kirilov no son muertes como las de tantos; habría que continuar preguntando: ¿no es la muerte de Kirilov una muerte singular, pues es un morir «por la idea», un morir ideal? ¿no es el acto de suplantar a Dios una tentativa de convertirse en un poder universal y por tanto anónimo, impersonal? y por tanto ¿la experiencia de Kirilov es la decisión de morir o, más bien, la muerte como decisión? ¿son ambas muertes, la de Kafka y la de Kirilov, muertes –al final– en el horizonte del poder humano, o van más allá de ese poder?

Estimo que para Blanchot es éste un instante crucial pues, así, sin que el pensamiento pueda apoyarse en la fortaleza del argumento, se ve llevado por el movimiento de su escritura a sobrepasarse a sí mismo. El artista, hemos visto más arriba, tiene una relación con la muerte similar a la del suicida, sólo que éste la busca como fin y aquél como comienzo. Por el suicidio «yo quiero matarme en un momento determinado, uno la muerte al ahora: sí, ahora, ahora»⁸². Esa trinca de elementos: el deseo –«yo quiero»–, la muerte, y la inmovilización del instante para la eternidad –instante que se convierte en un «absoluto»– están en el origen de la obra. Pero el deseo, esas palabras («yo quiero»), son inapropiadas para quien está en el acto de morir. En el «yo me mato» del suicida encuentra Blanchot un desdoblamiento que hace que el «yo» que da la muerte ya no sea quien la recibe (suponiendo que quien la recibe sea un quien): «“Yo” es un yo en la plenitud de su acción y de su decisión, capaz de actuar soberanamente sobre sí, siempre en disposición de alcanzarse, y sin embargo quien es alcanzado no es ya yo, es otro, de modo que, cuando

⁸² M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, p. 130.

yo me doy la muerte, quizás es "Yo" quien la da, pero no es yo quien la recibe, y no es tampoco mi muerte —la que yo he dado— donde me es necesario morir, sino la que yo he rehusado, descuidado, y que es esta negligencia misma, huida y desobramiento perpetuos⁸³. En realidad, el suicida confunde una muerte con la otra; pero no tienen medida común y esta segunda muerte es ya inalcanzable para ningún proyecto humano. De aquí que, puesto que no puede ser deseada y sólo se recibe en el descuido y la negligencia (pues la atención de la conciencia está fijada en la muerte primera, en la muerte como decisión), de aquí que esta otra muerte no tenga un «ahora» propicio sino que reste entregada al azar —golpe de dados— que va de la mano con dicha negligencia. Es la experiencia que comenta Blanchot en las páginas que titula «acostarse sobre Nikita»: ahí, en esos personajes de Tolstoi, se indica el trazado del error, de la muerte previsible —que se intenta evitar, pero que a la vez mueve todos los pasos de Brekhounov— hacia la muerte que llega sin tiempo, que nunca llega a su hora.

El suicida toma una muerte por otra, el escritor toma un libro por la obra. Pero la obra es la muerte involuntaria, pasiva, del escritor, la que él no puede sino esperar en una espera vana y sin objeto, espera que anuncia la supresión del «ahora» en tanto que instante absoluto del morir, y por tanto mensajera del puro error sin comienzo ni fin, el acto de la paciencia. La espera, acto neutro donde —entregados a la indeterminación del Ser— se borra el mundo (los perfiles de las cosas), es «lo que nos permite saber que la muerte no puede ser esperada»⁸⁴.

* * *

Estamos considerando, hasta ahora, el Afuera como lo inaccesible. Aquello de lo que no podemos disponer por ser ajeno al poder. Nos referimos, pues, a ello de modo negativo diciendo lo que no es por referencia a aquello de lo que sí podemos hablar, de lo que sí podemos disponer puesto que es el ámbito del día. Se trata ahora de intentar hablar de ese otro lado, sobre todo del movimiento por el que somos apartados de ello en el mismo intento de explicarlo.

¿De dónde viene la dificultad para acceder a ese espacio nocturno de

⁸³ Ibid., p. 134.

⁸⁴ M. BLANCHOT, *L'attente l'oubli*, p. 55.

lo incesante y lo ilimitado? Sobre todo de nuestra condición de seres limitados. No es sólo que la limitación sea un atributo intrínseco de nuestro ser, sino que es la condición que posibilita nuestro ser mundano e histórico. Nuestros propios límites impiden su transgresión y nos revocan permanentemente hacia nosotros mismos, de modo que, si intentáramos trascender nuestra limitación, esa tarea tendría probablemente el resultado de volvernos incansable y pertinazmente hacia nosotros mismos. Dicho sea todo esto sobre todo en referencia a la conciencia, pues es la que, en apariencia, podría aspirar al intento de franquear la propia limitación.

El comercio de la conciencia con lo que no es ella –se ha pensado durante siglos– tiene la virtud fundadora de entregarnos el objeto. Pero si algo enseñó la modernidad es que esta afirmación resulta ilusoria; la conciencia es poder de trascender y de trascenderse, de recuperar y entregarnos lo que no está a nuestra vista; pero ello sólo es posible al precio de entregárnoslo como representación (recuérdese que para Kant lo real es sólo aplicable a la representación, sólo ella es real). Ahí ya no estamos ante el objeto en sí mismo, pues necesariamente media la interposición de la conciencia entre el objeto y su representación: «Tal es la condición humana: no poder relacionarse más que con cosas que nos apartan de otras cosas y, más gravemente, estar, en todo, presente a sí, y en esta presencia, no tener cada cosa sino ante sí, separado de ella por ese frente a frente y separado de sí por esa interposición de sí mismo»⁸⁵. La representación no puede, entonces, entregarnos el objeto en su inmediatez, pues supone una separación, un alejamiento con respecto al mismo; esta distancia tiene el efecto de hacer del saber un saber útil, disponible, y al final técnico.

Venimos a concluir, pues, que para ingresar en el mundo la cosa ha de ser sometida a la violencia de la conciencia que, convirtiéndola en representación, le retira la pureza originaria de su ser cosa. Por eso Blanchot, comentando a Rilke, piensa en el acceso a la cosa sin la mediación de la conciencia (y por tanto sin «yo»): en la mirada que «mira fijamente *hacia afuera*, quizás con una gran mirada de animal»⁸⁶.

La mirada del animal, que se relaciona con la cosa en su pureza y sin

⁸⁵ M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, p. 171.

⁸⁶ R.M. RILKE, *Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*, Cátedra, Madrid 1990, p. 106 (Elegía VIII).

intermediación de la conciencia, es para Rilke el paradigma del acceso a lo Abierto, exterioridad del mundo, donde hay una relación pura con la cosa en cuanto cosa: «Por Abierto no entendemos el cielo, el aire, el espacio —que para el observador son todavía objetos y por ello opacos. El animal, la flor *es* todo eso, sin darse cuenta y tiene así ante él, más allá de sí, esa libertad indescriptiblemente abierta que, para nosotros, no tiene quizá sus equivalentes, extremadamente momentáneos, más que en los primeros instantes del amor, cuando el ser ve en el otro, en el amado, su propia prolongación, o incluso en la efusión hacia Dios»⁸⁷.

Esta experiencia (espontánea en el animal) sólo es posible, en el ser dotado de conciencia, mediante la muerte —la otra muerte—, en el movimiento por el que la conciencia sale fuera de sí misma. No en la conciencia de desaparecer, sino en la conciencia que desaparece. Sería el movimiento por el que la conciencia, saliendo de sí misma, entra en relación no con la representación de la cosa sino con la cosa misma⁸⁸. Dos obstáculos, pues, dificultan este movimiento; el uno por parte de la cosa, el otro por parte de la conciencia. A saber:

- la «*mala extensión*»: el límite espacio-temporal de los entes. Una cosa sólo es vista en la ocultación de las otras.
- la «*mala interioridad*»: la conciencia, pese a carecer de límites espacio-temporales, se constituye en intimidad cerrada que veda el acceso a las cosas en su pureza, violentándolas para convertirlas en objetos susceptibles de ser poseídos, usados, intercambiados.

Son obstáculos que están presupuestos en el orden de lo dado, en el orden de la empiria. Espacio, tiempo y conciencia —entendida como trascendental, en el más amplio sentido del término— configuran el ámbito de la necesidad, de lo determinado. Lo dijo Kant. La experiencia que Blanchot recorre en la obra de Rilke conduce, no a la separación de la cosa y su tamización en la conciencia; antes bien al ser uno con la cosa, al estar en la cosa —algo diferente del estar la representación de la cosa en la conciencia. A esa exterioridad de la conciencia la designa Blanchot con la expresión «espacio interior del mundo», ámbito que rehusa toda determinación y donde la fuerza —pura— de lo indeterminado encuentra su afirmación. Espacio interior del mundo, «l'autre-côté», el otro lado más allá de la posibilidad de determinación de los entes; ¿qué discurso podría haber para

⁸⁷ M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, p. 172. Cita de Rilke.

⁸⁸ Movimiento que Blanchot hace equivaler a la intencionalidad en la reflexión fenomenológica (Cfr. M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, p. 173).

dar cuenta de ese otro lado? En realidad, ninguno. Pero no porque ello sea lo inexpresable a la manera de Wittgenstein, sino porque –de modo más bien nietzscheano– donde no hay determinabilidad no hay posibilidad de afirmación, de separación y decisión con respecto a los entes. Si alguna afirmación hay es la afirmación del Ser en su indeterminación, afirmación vacía, afirmación del vacío, afirmación sobre la que no cabe el poder de afirmar el día, sino la pura repetición de sí misma. Sería tentador ver en este desplazamiento hacia «el otro lado» el desplazamiento del concepto de ser hacia el de no-ser que en la *Lógica* de Hegel da origen al devenir como la unidad sintética de ambos; no creo que sea lícito interpretar la cuestión desde este desplazamiento hegeliano. En efecto, el no-ser, la Nada de la *Lógica* hegeliana tiene un estatuto ontológico estable sobre el que cabe la afirmación de la historia; más bien podríamos decir que es en el intervalo entre ser y no-ser, intervalo que es movimiento o desplazamiento de la conciencia, donde hay que situar el indicio del espacio interior del mundo, más allá de las determinaciones de la ontología (el no-ser, reparemos en ello, ya es fruto de tales determinaciones).

El acceso a lo Abierto no es, pues, otra cosa que el movimiento por el que la conciencia sobrepasa su propia intimidad para encontrar otra intimidad más allá; otra intimidad que –lejos de separarse de las cosas, encerrándolas en cuanto representaciones– une y acoge las cosas en un espacio común que es, a la vez, intimidad y afuera. No es cuestión, entonces, de permanecer en la noche, lo que con modo hegeliano llama Blanchot la «mala interioridad», sino de dejar que en un acto supremo de negligencia se abra la otra noche: noche de dispersión y errancia, del eterno recommienzo. El acceso al Afuera no pasa entonces por ignorar la conciencia (cosa por otra parte imposible pues, al modo cartesiano, tal ignorancia ya sería un modo de conciencia); se trata más bien de que la conciencia se rebase a sí misma en dirección a la intimidad vacía del Afuera, del ser con el ser de las cosas en su pureza. Tal es el espacio interior del mundo; no una región perteneciente al reino de lo existente, sino «la exigencia de la existencia o la intimidad excesiva, sin límite, de esta exigencia»⁸⁹.

El acceso a esa intimidad exterior pasa por la experiencia no circular –no dialéctica– de la otra muerte: no la muerte que limita y por tanto organiza un mundo donde las cosas son convertidas en objetos de uso, sino otra muerte donde la conciencia se abisma más allá de sí. ¿Cómo entender ese

⁸⁹ Ibid., p. 178.

paso más allá, si la conciencia es aquello de lo que no podemos prescindir? Se trata de una conversión de la conciencia, una mirada que «transmuta las significaciones» haciendo que las cosas participen en esa exterioridad, penetren en la verdadera profundidad indeterminada del más allá: «Cada hombre está llamado a recomenzar la misión de Noé. Debe llegar a ser el arca íntima y pura de todas las cosas, el refugio donde se guarecen, donde sin embargo no se contentan con guardarse tal como son, tal como se imaginan ser, estrechas, caducas, atrapa-vida, sino donde se transforman, pierden su forma, se pierden para entrar en la intimidad de su reserva, allí donde son como preservadas de sí mismas, no tocadas, intactas, en el punto puro de lo indeterminado. Sí, cada hombre es Noé pero, si nos damos cuenta, lo es de una manera extraña, y su misión consiste menos en salvar del diluvio todas las cosas que en sumirlas, por el contrario, en un diluvio más profundo donde desaparecen prematura y radicalmente»⁹⁰.

Aquí queda ya disuelta la dualidad clásica sujeto-objeto, bajo la atracción indiferenciada de ese espacio donde las cosas pierden su identidad limitada y mundana para entrar en el espacio impersonal, anónimo, de la otra muerte. Es por esto por lo que la impersonalidad de la que habla Blanchot ya no es un hecho bruto del mundo, sino el vacío en el que se transmutan todas las significaciones mundanas, llevando todas las cosas —objetos y conciencia— a su desaparición en una unidad anterior, pero unidad sin unificación —sin concepto—, indeterminada y vacía. La conciencia ya no es, entonces, una intimidad cerrada que atrapa las cosas por medio de su representación, sino un «lugar abierto y como nulo donde se entrecruzan los destinos extranjeros»⁹¹.

Esta es la atracción que la pura muerte ejerce sobre las cosas: atraerlas desde su visibilidad, desde su condición mundana, hacia la invisibilidad del ser cosa, la indeterminación pura que se sustrae al orden del mundo⁹². El

⁹⁰ Ibid., p. 180.

⁹¹ Ibid., p. 200.

⁹² Nótese los ribetes claramente platónicos de estas afirmaciones. Conocer, para Platón, es ver con el intelecto; de esta manera el conocimiento —el más excelso si no el único, el de las ideas— es una manera de visión. El conocimiento, la conciencia, siempre mira el mundo de los objetos —sean éstos las ideas—. La caverna platónica, que es el itinerario hacia la luz, no conoce la muerte sino como la violencia final a la que es sometido el filósofo por parte de quienes no desean ser arrancados de la oscuridad donde se amparan: «Y el filósofo es quien sufre la violencia suprema, pero también la reclama, porque la verdad que él porta y dice por el retorno es una forma de violencia». (M. BLANCHOT, *L'écriture du désastre*, p. 60).

escritor, y sobre todo el poeta, debe mantenerse en la ambigüedad de este doble movimiento: por un lado, no puede ignorar las cosas, tiene que salvarlas volviéndonos hacia ellas; por el otro tiene que partir no de las cosas, sino de la intimidad de la muerte, para volvernos hacia la intimidad del ser cosa: es la mirada de la muerte misma en su pureza. El morir más inauténtico, la muerte que es muerte de nadie, supone entonces una conversión de la mirada. No una conversión al modo platónico, que nos llevaría al conocimiento de las esencias ideales de los objetos, sino una conversión hacia el desinterés del mundo, hacia su desaparición. En su anonadamiento, el escritor arrastra todas las cosas hacia su nada más íntima; y en ello se manifiesta no la negación apolínea que mira al mundo de las formas, sino el Sí dionisiaco, el sí a la desaparición. La muerte es «l'authentique diseuse de Oui», la auténtica decidora de Sí, la afirmación pura que se afirma a sí misma en el rechazo de lo visible. Es la tarea del escritor; no una tarea cualquiera que apuntara hacia resultados concretos, sino la de sumirse en el error «que es una peregrinación sin esperanza en un espacio sin dirección poblado de imágenes desprovistas de peso y de profundidad que son la fascinación de la noche»⁹⁵.

* * *

Decir que nuestra tarea es la conversión de la mirada, la transmutación de lo visible en invisible, es decir que nuestra tarea es la palabra. Esto es, el uso de un lenguaje puro que, separándonos de los hechos brutos del mundo, nos entrega lo esencial. Asistimos, así, a una doble relación del lenguaje con respecto a las cosas: por una parte, transforma las cosas en objetos, haciéndolos disponibles al situarlos en un espacio mundano, homogéneo y divisible, en el ámbito de lo histórico; por otra, al situar las cosas en un espacio imaginario, el canto inicia infinitamente el movimiento de la desposesión, movimiento poético que desfonda al mundo y hace caer las cosas en su pura –no mediada– invisibilidad: el canto es entonces el espacio que acoge al Ser en su indeterminación a la vez que descentra el tiempo llevando la historia a su ruina esencial. De aquí el riesgo que, para Blanchot, supone la experiencia de la muerte impropia: arrancándonos del juego binario verdadero-falso (sobre el que el lenguaje construye su poder), somos sustraídos de la seguridad de la

⁹⁵ P. MADAULE, *Une tâche sérieuse?*, Gallimard, París 1973, p. 124.

dialéctica y por tanto de la conveniencia de la unidad (de la «contrariedad sin riesgo»), entrando en el ámbito de la no-conveniencia que es el de lo azaroso. ¿Cuál es, entonces, la naturaleza de este lenguaje poético y cuál la dirección de su metamorfosis de lo real?

El lenguaje de la poesía, cuya materia verbal es la misma que la del lenguaje mundano, se diferencia sobre todo por su interioridad. No que habla de lo interior, o desde lo interior del autor; habla en la interioridad de sí mismo, es decir, nombra en silencio y por el silencio, en la ausencia que él mismo construye, en la que «todo habla, todo entra en la armonía espiritual, abierta y no inmóvil, sino centro del eterno movimiento»⁹⁴. Hablar, pues, en el sentido poético, es trascender el espacio del mundo; abrir un espacio no divisible sino errático, no homogéneo sino dispersado, donde la palabra pueda resonar y ser ella misma extensión. Intimidad ésta de la palabra que siempre halla su intimidad fuera de sí. Desde aquí podemos comprender el verdadero alcance de esta afirmación: el poema es la imposición de una forma a lo incesante. En el lenguaje poético lo invisible toma forma de visible, palabra mundana, a la vez que el poeta, a partir de esta palabra, se vuelve a la fuente interior de la misma, espacio donde resuena y que está preservado por ella misma: espacio órfico del poema, donde el poeta no puede penetrar sin desaparecer, palabra que es el puro movimiento del morir. Si el poeta muere en la palabra, en la imagen (¿de sí?), Blanchot está autorizado a sostener un diálogo con la imagen de Narciso como el paradigma más fiel de la conciencia poética, diálogo que intentaré concretar en las páginas que siguen.

Todos (diríamos si hablamos como modernos) somos Narciso, pues todo lo dado, incluso la negación ascética de sí mismo, es afirmación del Yo: ésta es la herencia más rotunda que hemos recibido del cógito cartesiano, esa interioridad que se construye y se reconstruye a partir de la duda –imperfección al fin, dirá Descartes–. Es la gran sorpresa que nos reservaba la modernidad: el Yo inexpugnable y soberano, desde el que se reconstruye metódicamente –geoméricamente– el mundo. A partir de aquí, encontraremos en el poeta la más neta encarnación de Narciso: «Todos los poetas son Narcisos»⁹⁵ dirá el romántico Schlegel, por cuanto el poeta es quien encuentra su vida auténtica en el poema, reflejo de sí mismo, construcción a partir de su subjetividad.

⁹⁴ M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, p. 182.

⁹⁵ Cit. por M. Blanchot en *L'écriture du désastre*, p. 205.

Sin embargo esta lectura del mito, a fuerza de repetida, oculta una sustancial infidelidad para con la narración de Ovidio. No debemos olvidar, escribe Blanchot, que en dicha narración Narciso no se reconoce a sí mismo en la imagen acuática y que, por tanto, la imagen a la que Narciso se arroja no es la imagen propia sino imagen sin un referente u original, imagen de nada que conduce a una no-realidad, exterioridad o superficie vacía. Insistamos: Narciso no se enamora de la imagen de un algo, sino de una nada tomada como realidad. Pertenece la imagen al ámbito de lo visible –así, Platón–, pero por no ser imagen de algo, impide que Narciso quede aprehendido en una realidad fija, estable, a la que accedería al menos por el deseo. La muerte de Narciso devendría así la muerte de alguien –sujeto del deseo– que yerra su objeto –nuevamente Platón– y muere a manos de un objeto no menos real: el agua. En cambio la visibilidad de la imagen en la narración de Ovidio es, en la exégesis blanchotiana, visibilidad de lo invisible, pues no hay referencia para dicha imagen en el mundo material. Y el deseo que conduce a Narciso sería un deseo vano que lo lleva a la paradoja de morir en lo no-real: «Lo que hay de mítico en este mito: la muerte está presente en él casi sin nombrarse, por el agua, la fuente, el juego floral de un encantamiento límpido que no se abre sobre el sinfondo terrible de lo subterráneo, sino que lo mira peligrosamente (locamente) en la ilusión de una proximidad de superficie. ¿Muere Narciso? Apenas; convertido en imagen, se disuelve en la disolución inmóvil de lo imaginario donde se diluye sin saber, perdiendo una vida que no tiene...»⁹⁶. El mito, lugar donde el sentido de lo narrado se da en una presencia verdadera⁹⁷, nos entrega a Narciso, no abismándose en una muerte que resonara tremendamente desde algún Tártaro, sino contemplado inadvertidamente por la muerte que se hace espejismo,

⁹⁶ Ibid., p. 193.

⁹⁷ Cfr. M. BLANCHOT, *La part du feu*, p. 83. Hay que señalar, sin embargo, que la verdad de dicha presencia del sentido no se da para Blanchot a una conciencia concreta o histórica; se trata más bien de una «claridad huidiza» que, al modo heraclíteo, hace señales hacia el Afuera. Así, en *L'écriture du désastre*, p. 194: «Los mitos griegos no dicen, en general, nada, seductores mediante un saber escondido de oráculo que invoca el juego infinito del adivinar. Lo que nosotros llamamos sentido, o sea signo, les es extraño: hacen señas, sin significar, mostrando, ocultando, siempre límpidos, diciendo el misterio transparente, el misterio de la transparencia. De modo que todo comentario es pesado, gárrulo y tanto más si se enuncia bajo el modo narrativo, desarrollándose entonces la historia misteriosa inteligentemente en episodios explicativos que a su vez implican una claridad huidiza».

juego visual de la superficie, sufriendo el hechizo de la muerte vana (pues vano es su deseo).

Preguntar si puede Narciso morir es tanto como preguntar por el género de muerte que el poeta halla en la escritura, así como por su «aptitud para morir contento», consintiendo voluntariamente en un morir propio. Como el poeta debe retroceder ante el mundo, pues sólo en el olvido de las cosas da el paso más allá en la dirección del Ser, Narciso –semidios– no ha podido ingresar en el mundo de los hombres. No es un hombre y por tanto no pertenece al ámbito del lenguaje y del saber; es entonces lo más parecido al niño –«enfant», in-fante, anterioridad de la conciencia a la imposición de la ley y a cualquier concreción dialéctica–. La vida que Narciso entrega no es, así, la vida de alguien, sino la vida entregada antes de ser, de hacerse real, de ser poseída. Una frágil muerte que, en su vacuidad, contempla a quien no tiene el poder de morir; una impersonalidad que muere en la vacuidad de la imagen. Aquí quiebra el poder de la dialéctica para dejar paso a la paradoja del «intermedio tembloroso de una conciencia que no se ha formado y de una inconsciencia que se deja ver y así hace de lo visible lo fascinante»⁹⁸.

Intermedio que es el espacio propio donde se descentra la experiencia de la escritura poética; la poesía ocupa el lugar no homogéneo, inhabitable, entre el niño que aún no ha muerto (anterior a cualquier saber y decir) y la imagen que no es objetivación de ninguna conciencia, superficialidad mera. Por eso Blanchot no puede menos que resolver el comentario de Narciso en lenguaje impersonal y sobre nada: para ello trae ante nosotros a la ninfa Eco, amada de Narciso, que se deja oír sin dejarse ver, voz sin cuerpo, meramente repetitiva, en la que empero Narciso no se puede reconocer como origen. Adviene, pues, la quiebra del lenguaje, que es la quiebra del significado, para quedar en sola lengua que se repite sin fin en el contacto superficial de unas palabras con otras. «Hay que pensar, más bien, que Narciso, viendo la imagen que él no reconoce, ve en ella la parte divina, la parte no viviente de eternidad (pues la imagen es incorruptible) que a su vez sería la suya, y que no tiene derecho a mirar so pena de un deseo vano, de modo que se puede decir que él muere (si él muere) de ser inmortal, inmortalidad de apariencia que atestigua la metamorfosis en flor, flor fúnebre o flor de retórica»⁹⁹.

⁹⁸ M. BLANCHOT, *L'écriture du désastre*, p. 194.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 196.

5. THOMAS EL OSCURO¹⁰⁰.

Por tratarse de su primera obra como novelista, Blanchot presenta en su trazado algunos rasgos claramente hegelianos que, no obstante, apuntan a su rebasamiento. Toda la obra, como indica W. Tommasi en el artículo citado, presenta ya temas que serán recurrentes en la escritura posterior de Blanchot; en particular la noción misma de neutro, noción inaprehensible pero en torno a la cual la presente novela –y toda la obra blanchotiana– gira describiendo círculos sucesivos indefinidamente. En algún sentido la circularidad es nota destacada de esta novela: Thomas se encuentra al comienzo frente al mar, contemplado por él, y termina en el último capítulo también frente al mar. Si he escrito «en algún sentido» es porque, si bien las figuras literarias son idénticas, el mar del último capítulo señala más a un recomienzo próximo al eterno retorno que a la circularidad hegeliana.

* * *

Escuché en cierta ocasión, en una conferencia que dictaba un eminente germanista –traductor de alguna obra esencial de Rilke–, que Hegel debería haber escrito en círculos, superponiendo unos círculos sobre otros y con tinta transparente, de modo que cada trazo dejara leer a su través todos los trazos anteriores contenidos dentro de sí y por sí superados. Ese afán omni-comprehensivo que es el Sistema, se me hace que tiene unas referencias fundamentales en los conceptos de Dios y de Muerte, conceptos a mi juicio importantísimos –por otra parte– para el desarrollo de la novela blanchotiana que nos ocupa. Hablaré en primer término sobre el carácter circular de la novela para luego apuntar algo sobre los tales conceptos.

¹⁰⁰ Se trata de la primera novela de M. Blanchot, escrita –según confesión del autor– a partir de 1932, enviada al editor en mayo de 1940 y publicada en 1941. A esta primera versión siguió una segunda, publicada en 1950, que reduce la anterior modificándola sensiblemente. J. M. Ripalda ve aquí «la confluencia de escritura individual y contexto histórico-político haciendo constar un dato aparentemente superfluo: que envió el manuscrito del libro al editor en mayo de 1940 (el mes situado entre la invasión de Francia por los alemanes y el desastre de Dunquerque)». (M. BLANCHOT, *El paso (no) más allá*, Introd. de J. M. Ripalda, Paidós, Barcelona 1994, p. 17. Nota 8). Las referencias bibliográficas de ambas versiones de la novela: M. BLANCHOT, *Thomas l'Obscur*, Gallimard, París 1941; M. BLANCHOT, *Thomas l'Obscur (nouvelle version)*, Gallimard, París 1950. De ésta última versión hay trad. al castellano (ver bibliografía).

«La estructura circular, como ha notado J. Starobinski, caracteriza de modo aún más evidente el primer capítulo, que, en cierto sentido, establece los movimientos fundamentales que, amplificadas, darán origen a la novela entera: ésta, por tanto, resultará de la ampliación circular descrita en el primer capítulo. También en éste el punto de llegada coincide más o menos con el punto de partida: Thomas, sentado frente al mar, abandona la orilla del océano y se aleja a nado, sufriendo, durante su permanencia en el agua, una serie de metamorfosis, y vuelve después a tierra en otro punto de la orilla». Así lo ha escrito W. Tommasi¹⁰¹. La estructura circular que marca las progresiones (o mejor, regresiones) sería simple semejanza con la exposición dialéctica de Hegel si no fuera porque tal movimiento circular es el espacio donde se producen las metamorfosis sucesivas de Thomas. Se diría que éste, en lucha con lo que no es él mismo, se transforma por negaciones sucesivas, lo que tiene mucho que ver con el movimiento dialéctico de la conciencia tal como se expone en las páginas de la *Fenomenología del espíritu* que anteriormente hemos examinado. Sin embargo, las metamorfosis que sufre Thomas no progresan en orden evolutivo, con vistas a la realización o cumplimiento de lo que ya era pero no estaba expuesto, sino que regresan sucesivamente a estadios anteriores, cada vez más próximos al momento inicial. Este impulso regresivo lleva, en la versión de 1941, a identificar a Thomas con Adán, el primer hombre, esto es, con la conciencia universal originaria todavía sin concretar históricamente. Se manifiesta así la pasión por el origen que mueve a Blanchot y que queda confirmada cuando Thomas, en lucha con el mar, regresa a la similitud con la ameba¹⁰², esto es, con la más elemental forma de existencia del viviente. E incluso, en la versión de 1950, cuando se habla de un lugar más allá de toda determinación donde hay una huella –huella en retirada– anterior al acto de presencia de Thomas¹⁰³. Y es que la busca del origen, como en páginas precedentes hemos tenido ocasión de ver, tiende a perpetuarse en el afán mismo de la busca toda vez que el origen siempre apunta más allá de sí: al origen del origen, al origen de lo que carece de origen, la ausencia como origen, la ausencia de la ausencia...

¹⁰¹ «Per un'esperienza non dialettica della parola», p. 60. Con respecto a la mención de Starobinski, se remite a la siguiente reseña: J. STAROBINSKI, «Thomas l'Obscur. Chapitre premier» en *Critique* (1966), 229, pp. 499-513.

¹⁰² Cfr. M. BLANCHOT, *Thomas l'Obscur* (1941), p. 10.

¹⁰³ M. BLANCHOT, *Thomas l'Obscur (nouvelle version)*, p. 12.

Por esto, si Hegel había encontrado un fundamento en la inmanencia del Espíritu a sí mismo y en el trabajo del negativo, podemos decir con F. Collin que «el pensamiento de Blanchot hace aparecer en el negativo una ambigüedad que la dialéctica parece querer resolver. Recuerda una voz hegeliana, pero sofocada entre tanto por el mismo Hegel»¹⁰⁴. Se me ocurre comparar todo este movimiento de escritura, en el que el pensamiento —la filosofía— queda atrapado y como sujeto a una necesidad que lo descoyunta, compararlo digo a un vórtice que tuviera un movimiento centrípeto, pero cuyo centro siempre estuviera más allá de lo real: cuanto en este movimiento ingresa se ve arrastrado en una caída que lo sustrae de su ser real pero sin que nunca se pueda determinar dónde está el límite donde lo real pierde su realidad, caída por tanto indefinida¹⁰⁵. Por todo

¹⁰⁴ F. COLLIN, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Gallimard, París 1986, p. 209.

¹⁰⁵ Esta imagen del vórtice, que acabo de proponer, no es un mero ejemplo —accidental— para hacer comprender al autor: más bien explica la dificultad de escribir sobre Blanchot sin verse arrastrado por la «fascinación» de Blanchot.

Es más, se puede comprender también que cualquier autor, obra o pensamiento, al ser objeto de comentario por él, recaigan en esa fascinación blanchotiana que los desposee en último término de su poder, de su identidad, de su resistencia. En esto podríamos compararlo con esas ollas o golgos que se forman en los ríos y que engullen cuanto cae en su entorno. El «golgo Blanchot» no se nutre de otra sustancia que la que ya está en el río de la filosofía, pero imprimiéndole un movimiento centrípeto que es lo que lo constituye y especifica con respecto a los pensamientos y filosofías que desfonda: no deja de ser paradójico que un pensamiento que aboca recurrentemente a la imposibilidad (im-potencia, ausencia, exterioridad, insustancialidad y muerte más a la raíz de la muerte misma) se haya constituido en un referente para una buena parte del pensamiento contemporáneo, operando —y ruego que se repare en esta palabra— al modo de consigna no sólo para un nutrido grupo de autores, sino también de cara a movimientos sociohistóricos de consideración —así, Mayo del 68—. ¿De dónde extrae su poder el planteamiento de Blanchot? o, por preguntarlo más incisivamente, ¿qué hay en su torbellino que le confiere el poder de la fascinación? ¿Dónde reside la fuerza que este movimiento despliega a su alrededor? A mi juicio, en su autoreferencialidad.

Téngase en cuenta que nuestro siglo conoce bien el poder del que se dotan los sistemas autoreferentes. Se podría examinar esta afirmación tomando como objeto sistemas políticos y manifestaciones sociales de diversa índole, pero me gustaría ilustrarla tomando como ejemplo —y sólo como ejemplo— el carácter autoreferencial de la imagen televisiva y el poder del que goza en nuestra cultura. A pocos se le escapa que la televisión, ni siquiera en los informativos, reproduce tal espejo universal la realidad como es; la imagen —Baudrillard lo ha hecho notar a propósito de la «Guerra del Golfo»— construye por sí misma una realidad, cerrando el paso a cualquier realidad exterior a ella misma. Y ahí va su carácter de consigna, de «realidad» que se autojustifica y que sirve a lo que A. García Calvo llama la «formación de masas».

De aquí mismo estimo que extrae su poder el movimiento de la escritura de Blanchot.

esto la experiencia de la literatura, que marcha en sentido inverso a la progresión dialéctica —esto es, regresión hacia el origen—, encuentra la imposibilidad de comenzar, el origen imposible. Lo que es tanto como decir el eterno recommienzo de lo mismo, que no puede reposar y por tanto aboca al movimiento incesante y errático más allá de la conciencia. Blanchot: «En esta repetición absoluta de lo mismo nace el verdadero movimiento que no puede acabar en el reposo»; «lo que no ha tenido nunca principio me recibe en su eterno inicio, a mí que soy la negación obstinada de mi propio comienzo. Soy por tanto el origen de aquello que no tiene origen»¹⁰⁶.

* * *

La literatura se hace posible a partir de nuestra capacidad de olvidar. Cuando se ha olvidado todo lo concreto de la vida, la verdad de lo literario es posible en su universalidad. El olvido, que posibilita lo universal, hace también posible el progreso hacia la exposición absoluta de la verdad: cada momento en la progresión se edifica sobre el olvido del anterior, permaneciendo empero este momento precedente en el seno de los subsiguientes sólo que así, olvidado —pero presente en su ocultación—. Con ello negación y olvido se dan la mano en el mundo. Muy distinta es, sin embargo, la aptitud para olvidar que manifiesta Thomas. Parece, en el tono de la obra, como si fuera arrastrado, sin mediar su voluntad, hacia un olvido siempre anterior que llega a configurarlo como imagen de la nada: no como la nada, que ya es algo, sino como su imagen irreferente y por tanto como una nada más radical. Thomas se ve como un Thomas inexistente que él (¿quién?) creía habitar. Es, en suma, un alguien sin

No es que —líbreme Dios de afirmarlo— esta escritura tenga una finalidad de manipulación, pero sí que obtiene su poder de su carácter autoreferencial. Con una diferencia: que en la imagen este carácter no es necesario —puede haber imágenes no autoreferenciales— mientras en Blanchot sí lo es; la escritura blanchotiana revierte siempre sobre sí misma y aquí reside el meollo de lo que otras veces se ha expresado —con admiración, pero sin crítica—: su escritura no expresa la exterioridad, sino que la construye.

Soy consciente de que este asunto no da cuenta por completo de Blanchot, pero creo que es un aspecto esencial que bien pudiera ser objeto de otro libro de carácter menos expositivo que el presente —y cuya posibilidad no desdeño—. En cualquier caso, quisiera que lo expuesto en esta nota (aquí, hacia la mitad física de este trabajo) sirviera como brújula para orientar la lectura de lo que va expuesto como de lo que resta por exponer.

¹⁰⁶ M. BLANCHOT, *Thomas l'Obscur (nouvelle version)*, pp. 124.129.

identidad; no es –sin más– de este mundo: «...soy la única imagen necesaria. En la retina del ojo absoluto, soy la pequeña imagen invertida de todas las cosas»¹⁰⁷.

Se trata aquí de un anonadamiento por parte de Thomas donde encuentra cumplimiento todo el proceso de la novela. Ese mismo ojo absoluto de la cita precedente aparece en la obra, anteriormente, en el capítulo IV, cuando Thomas permanece leyendo en su habitación. Allí ese ojo absoluto –Dios, diríamos en toda nuestra tradición filosófica– es el lenguaje, donde está proyectada la imagen invertida de todas las cosas. Thomas no es sino la imagen que se proyecta en la retina del lenguaje: literatura al fin¹⁰⁸. Allí, al par que se nos muestra unas palabras conteniéndose unas a otras y formado como una jerarquía angélica que se abriera infinitamente hasta el ojo del absoluto, se nos manifiesta la transmutación de Thomas en un ser insustancial, poseído por la misma fascinación que posee al macho cuando la mantis religiosa se dispone a devorarlo. Es el instante (pero sin presente) en el que Thomas muere en las aguas del lenguaje convirtiéndose en imagen: «...penetré, con su cuerpo viviente, en las formas anónimas de las palabras, entregándoles su sustancia, formando sus relaciones, ofreciendo a la palabra ser su ser. Durante horas permaneció inmóvil, con la palabra ojos, de cuando en cuando, en el lugar de los ojos: estaba inerte, fascinado y desnudo»¹⁰⁹.

Se podría decir que en esta aptitud para olvidar –pero en el sentido inverso al olvido que posibilita el progreso– se manifiesta la imposibilidad del origen, siquiera fuera olvidado; es esa segunda muerte a la que tanto se refiere Blanchot y que, en lo literario, cuenta con la imagen como su salvaguarda al tiempo que como su contención. Thomas es la imagen donde, Nuevo Narciso, Thomas muere. Ya tuvimos ocasión de considerar el tratamiento que, en la obra de Blanchot, recibe el mito de Narciso; permítaseme, empero, retener ahora esta imagen de Thomas arrojándose al lenguaje y sucumbiendo en él, pero a un lenguaje convertido en imagen (en mero juego de superficie, por tanto, sin profundidad ni referencia). Es preciso decir que Thomas, entregado a las palabras,

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 126.

¹⁰⁸ Nótese aquí que la implicación entre Dios y lenguaje es tema de Nietzsche. Así, por ejemplo: «La "razón" en el lenguaje: ¡oh, qué mujer tan vieja y engañosa! Temo que no nos libremos de Dios, por creer todavía en la gramática...». (F. NIETZSCHE, *Cómo se filosofa a martillazos*, EDAF, Madrid 1975, p. 135).

¹⁰⁹ M. BLANCHOT, *Thomas l'Obscur (nouvelle version)*, p. 29.

muere en Thomas; aquí no estamos ya –como vimos– en la tesitura del suicida: «Yo me mato», sino en la muerte siempre prolongada que se vuelve palabra, imagen, flor de retórica: ausencia –la más negligente– de la personalidad (del significado, por tanto): «Incluso más tarde, cuando habiéndose abandonado y mirando su libro, se reconoció con desagrado bajo la forma del texto que leía, estaba convencido de que en su persona, privada ya de sentido, habitaban palabras oscuras, almas desencarnadas y ángeles de palabras que lo exploraban profundamente, mientras, encaramadas sobre sus hombros, la palabra *El* y la palabra *Yo* iniciaban su masacre»¹¹⁰.

Asistimos al paso del Je –personalidad propia, sujeto configurador del mundo– al Il –impersonalidad, sujeto como ausencia– bajo la atracción de esta muerte que tiene lugar en la imagen. Es el momento de preguntarnos acerca del estatuto ontológico de la tal imagen; si queremos atenernos al ámbito de la novela que nos ocupa, podemos plantear idéntica cuestión en estos términos: ¿de qué lado queda Thomas? ¿del lado de la existencia o de la inexistencia? La cuestión, como es obvio, nos retrotrae al problema ontológico por excelencia, que adquiere gran desarrollo en las posiciones racionalistas; en ellas el problema del sujeto va indisolublemente ligado con el de Dios. Señala E. Londyn que, en los años de redacción de la primera versión de *Thomas l'Obscur*, M. Blanchot se halla próximo tanto al romanticismo como al racionalismo, concretamente al dualismo cartesiano¹¹¹. Afirmación que nos llevaría a buscar en el pensamiento el fundamento de la existencia: el poder de comenzar, y en esto Hegel es deudor del cartesianismo, corresponde al Cogito¹¹². Sin embargo, no es Descartes el único pensador racionalista; no es casual, afirma Blanchot, que mientras Descartes ha sido conservado por el saber del filósofo, Pascal haya quedado en el punto de mira de literatos imprudentes: irreligiosos (s. XVIII), patéticos y proféticos (s. XIX), existenciales (s. XX)¹¹³.

¹¹⁰ Ibid., p. 29.

¹¹¹ Cfr. E. LONDYN, *Maurice Blanchot, romancier*, Ed. A.-G. Nizet, París 1976, pp. 129-130. Cfr. también a este propósito el capítulo intitulado «Du corps impropre» en F. COLLIN, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, pp. 120-159.

¹¹² «El poder de comenzar, la claridad inicial, la libertad de una decisión primera y evidente pertenecen, tanto hoy como hace tres siglos, al Cogito» (M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, pp. 140-141).

¹¹³ Ibid., p. 138.

Al mantener juntos al Dios cartesiano y al Dios pascaliano, Blanchot abre nuevamente el espacio de la ambigüedad que a su vez permite mantener juntos –pero también paradójicamente¹¹⁴– el sujeto y su ausencia, la muerte como poder de afirmación y la otra muerte. El más sólido producto del Cógito –Dios– que sostiene la imbricación de Yo y Mundo y que por tanto, garantizando la objetividad del conocimiento, pretende ser a la vez el fundamento del pensamiento mismo, es en Pascal el Dios escondido que, por Dios y por escondido, presenta una cara de ser y una cruz de nada y fuerza –en suma– a la apuesta, haciendo de ella un infinito infinitamente aleatorio: «...lo que viene al comienzo como el principio de donde todo debe salir es el nombre y el pensamiento del *Deus absconditus*: “la presencia del Dios que se oculta”. En efecto, éste es un punto de partida seguro para todos, pues, a diferencia del *Cogito*, este principio junta en sí la absoluta certidumbre y la absoluta incertidumbre, diciendo que está seguro en lo que no sabría estar sino inseguro (...). Sin duda, esto no es más que un punto de partida con el que nada comienza...»¹¹⁵. Si Dios, en Descartes, es garantía de objetividad en la relación sujeto-objeto, en el caso de Pascal esa relación queda cuestionada en el mismo acto de su fundación, toda vez que quien, por Dios, introduce la objetividad, por escondido refiere tal objetividad a una incertidumbre inicial que desencaja la interpenetración de Yo y Mundo, dislocando la fundamentación.

Lugar privilegiado del escondite de Dios es la doble naturaleza –divi-

¹¹⁴ La proximidad semántica en que los términos «ambigüedad» y «paradoja» se encuentran no debe llevar a la ligereza de una precipitada identificación. La ambigüedad podría ser asumida sin problemas como un momento concreto de la negación (recuérdese que Hegel, en la *Lógica*, nos hace a veces transitar por la ambigüedad misma); la paradoja es, por el contrario, mantener a la vez dos afirmaciones contrarias sin reducir la una a la otra ni ambas a una tercera que obraría como síntesis. Blanchot: «Así el hombre, comprendiendo el mundo y a sí mismo a partir de lo incomprendible, está en la vía de una comprensión más razonable, más exigente y más extensa que puede llamarse trágica, acogiendo la ambigüedad sin aceptarla, o más exactamente remontándose del divertimento y de la ambigüedad –la intimidad del sí y el no mezclados– a la paradoja que significa la afirmación simultánea del sí y el no, cada uno siendo absoluto, sin mezcla ni confusión y sin embargo siempre igualmente planteados juntos, pues la verdad está en su claridad simultánea y en la oscuridad que esa simultaneidad hace aparecer en cada uno como el reflejo de la claridad del otro» (*L'entretien infini*, p. 145). Nótese que la misma paradoja se mantendría entonces al mantener la contrariedad entre paradoja y ambigüedad. Es éste el movimiento que agita toda la obra blanchotiana situándola en un intermedio (entre-dos) inhabitable: manteniendo –paradojalmente– paradoja y ambigüedad se mantiene también la paradoja entre Mundo y Afuera, entre Dialéctica y Más allá de la dialéctica, etc.

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 142-143.

na y humana— del Verbo: nos introduce esto, con toda la seriedad del juego de las palabras, en el tema nietzscheano de Dios, la razón y el lenguaje; consecuentemente, las consideraciones sobre Dios que anteceden deben ahora ser referidas al lenguaje y concretamente a la cuestión abierta acerca del estatuto ontológico de la imagen literaria. Aquí yo —el autor— y «yo» —la imagen del autor— (es decir, Thomas que muere en Thomas) marca la irreciprocidad de la relación sujeto-objeto cuando entra en el ámbito de la literatura, siendo ésta el lenguaje como fundación pero a la vez la fundación siempre en falta que cuestiona todo conocimiento y toda ontología. De modo que la pregunta acerca de Thomas, imagen invertida del mundo en el ojo absoluto del lenguaje, es una cuestión sin respuesta, pues existencia e inexistencia —dentro de la literatura— se encuentran en una contradicción paradójica; de esta manera, el ser y la nada de Thomas estarían prendidos en el ser y la nada que constituyen la cara y la cruz del Deus absconditus pascaliano, del ojo absoluto, y todo ello sin lógica, lazo ni razón que pudiera mediar entre los términos contrapuestos, inconciliables a la vez que insolubles (pues en su contradicción surge la claridad que ilumina el ser-no ser de Thomas). Así, en la misma novela: «...habría llegado, forzado entonces a un terrible incógnito, a una imagen de mi enigma que hubiese sido a la vez nada y existencia. Y, con esas dos palabras, hubiera podido destruir para siempre lo que significaba una por lo que significaba la otra, y lo que significaban las dos, y habría destruido al mismo tiempo, por su oposición, lo que había de contrario en esos contrarios, y habría acabado, amasándolos constantemente a fin de fundir aquello que tenían de intocable, por resurgir lo más cerca de mí mismo, Harpágón que de repente encuentra su ladrón y se agarra por el brazo»¹¹⁶.

* * *

Anne¹¹⁷ muere en Thomas, pues él es aquello en contacto con lo cual todo pierde su carácter definitorio y reingresa en la indeterminación del Ser. Lo advierte el mismo Thomas: «Pienso, luego no existo»¹¹⁸, pues el

¹¹⁶ M. BLANCHOT, *Thomas l'Obscur (nouvelle version)*, p. 114.

¹¹⁷ La versión de 1941 incluye dos personajes femeninos: Anne e Irène. En la nueva versión Irène desaparece, fundiéndose algunos de sus rasgos con los de Anne y desapareciendo otros. Sobre el particular se puede consultar «L'univers imaginaire de Thomas l'Obscur» en E. LONDYN, *Maurice Blanchot, romancier*, pp. 89-135.

¹¹⁸ M. BLANCHOT, *Thomas l'Obscur (nouvelle version)*, p. 114.

pensamiento ya no es una sustancia que ejerciera su poder de apropiarse del conocimiento del mundo. Aquí no es más que el punto de la lupa desde donde se proyectan concentrados los rayos del sol. Mera reunión que abrasa el mundo pero que concluye en ausencia de sí, en sujeto como ausencia y mundo abismado en la indeterminación. En Thomas muerto en Thomas, ausencia de sí, imagen, muere cuanto es contemplado por él (atraído como Narciso hacia el juego mero de la superficie), y todo muere de esa otra muerte que es la desaparición en la ausencia de origen.

La muerte de Anne se precipita, en la novela, desde el momento en que plantea a Thomas la cuestión acerca de su ser: ¿en el fondo, quién puedes ser? ¿qué eres?¹¹⁹. Pregunta que, aparentemente, no es una verdadera cuestión, pero que, a la luz de cuanto llevamos visto y dirigida a Thomas, es un verdadero abuso, un craso tentar a Dios. Pues ¿cómo preguntar por su ser a Thomas que, nuevo Lázaro, ha sido arrancado no a la muerte, sino a la vez a la muerte y a la vida? ¿Cómo preguntar por su ser a quien no es sino la resurrección de la muerte o el lugar donde vida y muerte son habitadas por una muerte otra, inaccesible?¹²⁰. Desde el momento en que se plantea esta cuestión, la más banal y la más terrible, Anne se encuentra bajo la fascinación del neutro: se sabe rodeada por Thomas como por un abismo; entra en el laberinto.

¹¹⁹ Cfr. *Ibid.*, p. 51.

¹²⁰ Cfr. *Ibid.*, p. 42. Explicándose acerca de la muerte y la dialéctica, Blanchot muestra cómo la negación hegeliana es la muerte, pero no en lo que de disolución, oscuridad y negra realidad tiene la muerte. Antes bien, en Hegel la muerte es transmutada en poder merced al espíritu y al lenguaje. Esto, no obstante, al precio de idealizarla, de convertirla en concepto. De ahí que la figura de Lázaro, en el desarrollo blanchotiano, sea chocante: por un lado, el *Lazare veni foras* convierte sus despojos –la muerte– en principio a partir del que se edifica la vida; la muerte, pues, deviene poder terrible de comenzar. Sin embargo Blanchot añade inmediatamente: «A lo cual –en voz necesariamente más baja y más oscuramente– responderá el otro: Pero este Lázaro salvado y resucitado que me ofrece ¿qué tiene que ver con lo que está ahí y que hace retroceder, la anónima corrupción de la tumba, con aquél que ya huele mal, el Lázaro perdido, y no el Lázaro devuelto a la luz por un poder sin duda admirable pero, precisamente, un poder y que proviene –en esta decisión– de la muerte? ¿Qué muerte? La muerte comprendida, privada de sí misma, convertida en la pura esencia privativa, la pura negación, la muerte que –en la negativa apropiada que constituye para sí misma– se afirma como poder de ser y, como aquello por lo que todo se determina, se despliega en posibilidad. Ciertamente, puede que ésta sea la verdadera muerte, la muerte convertida en el movimiento de la verdad, pero ¿cómo no presentir que en esta muerte verdadera se perdió del todo la muerte sin verdad, lo que en ella es irreductible a lo verdadero, a todo descubrimiento, o sea, lo que nunca se revela ni se esconde ni aparece?» (*L'entretien infini*, p. 50).

En el laberinto de la escritura, tal como sucede al autor. Bien es cierto que entra con la esperanza de que podrá regresar, pues ella tiene la perspectiva del tiempo. Así, su intento es introducir el tiempo dentro de la eternidad inhabitable, la vida y la muerte dentro de la otra muerte: intenta construir una historia, dotar a Thomas de un ser concreto que permita su comprensión¹²¹. La creación de esa historia puede tal vez inducir la ilusión de que es posible soslayar la heterogeneidad esencial de Mundo y Afuera, pero no es capaz de evitar al autor la atracción del laberinto: Anne está ya destinada a morir en Thomas; debe caer, en círculos sucesivos, hasta el vacío, describiendo así la salida del orden de los entes: «Y cayó en los círculos mayores, análogos a los del Infierno, pasando, relámpago de *razón pura*, por el momento *crítico* donde es necesario, sólo un instante, permanecer en el absurdo y, habiendo abandonado lo que todavía puede *representarse*, añadir indefinidamente la ausencia a la ausencia y a la ausencia de la ausencia y a la ausencia de la ausencia de la ausencia y, así, con esta máquina aspiradora, hacer desesperadamente el vacío. Entonces comienza la verdadera caída, aquella que se anula a sí misma; nada devorada sin cesar por una nada más pura»¹²².

Si resulta imposible incardinar el tiempo histórico en aquello que rechaza a la historia, esto es, si no es posible introducir un tiempo o historia personal en la indeterminación a la que apunta lo literario, entonces el tiempo, privado de historia –pasado y porvenir– deviene un tiempo corrompido, tiempo de la ausencia más absoluta, o puro negativo. ¿Qué lenguaje es posible a partir de este tiempo que es anonadamiento del tiempo y del mundo?

«Su vocabulario, a fuerza de nulidad tomó la apariencia de un dormir que era la voz misma de la seriedad»¹²³. Voz de la seriedad, luminosa voz diurna que toma la apariencia del dormir, a sabiendas de que no se puede dormir impunemente, pues tras la noche siempre acecha la otra noche. Lenguaje nulo que pierde la referencia de los entes y los lazos que los unen integrándolos en un mundo. La historia de Anne deviene así una historia no histórica, vacía de acontecimientos, pues éstos no tienen perspectiva en la que integrarse: fin del mundo, inminencia de una catástrofe que

¹²¹ M. BLANCHOT, *Thomas l'Obscur (nouvelle version)*, pp. 59-60.

¹²² *Ibid.*, p. 69. El subrayado es mío.

¹²³ *Ibid.*, p. 62.

abocará a todos los entes a la indeterminación¹²⁴. La catástrofe de la historia conlleva, necesariamente, el rebasamiento de la contradicción que es su alma y esencia. Por eso la Anne nocturna, ya no histórica, deviene imagen, estatua inmóvil como precio debido a la belleza, presentimiento de su propia inexistencia. Y aquí se encuentra, por fin, su riesgo definitivo: la amenaza cernida sobre su propio ser, su entrega más allá de la vida y de la muerte para abrir el espacio del morir otro, del absoluto morir.

¹²⁴ Cfr. *Ibid.*, p. 82.

La Ley y la cuestión de la escritura

No parece posible distinguir entre proyecto estético y proyecto ético o político en Blanchot (...). La obra de Blanchot es profundamente revolucionaria en cuanto no busca edificar el mundo por venir sobre ideas políticas explícitas, sino sobre la manera como podrá ser dicho –siquiera por medio de la literatura– y quizás justamente a condición de hablar de él como «habla» la literatura.

G. Préli

1. EN EL CORAZÓN DEL MAL.

Al iniciar este trabajo hemos considerado algunas cuestiones acerca de Sade y de la lectura que Blanchot hace sobre la figura del superhombre, del criminal. Lectura, ciertamente, hegeliana que nos llevaba a identificar a dicho criminal con la negación dialéctica que, al fin, reproduce y trabaja en favor de la identificación del Mismo. Sin embargo quedaba la puerta abierta a una lectura rebasadora de lo dialéctico que, ahora, viene a complementar una original visión sobre el personaje sadiano. De hecho, en páginas precedentes quedaba siquiera indicado el punto desde donde dicho rebasamiento se muestra: «Hay como una laguna –dice Blanchot– en la razón de Sade, una falla, una locura. Se tiene la sensación de un pensamiento profundamente desordenado, suspendido extrañamente en el vacío»¹. He creído descubrir esta otra faz de la lectura

¹ M. BLANCHOT, *Lautréamont et Sade*, p. 19.

blanchotiana acerca de Sade en unas páginas de *Aminadab*²: allí se narra la situación de los inquilinos de una extraña casa donde, pese a la existencia de empleados de diversos grados y órdenes, reina un desorden desazonador; desorden que, sin embargo, no se atribuye a la carencia de ley (hay códigos perfectamente establecidos en un contrato que, en cambio, nadie firma y que *mantiene* a todos en una interinidad errabunda). Tal desorden es percibido por los inquilinos como una maldad por parte de unos legisladores que gustarían de ocultarse, aproximándose lo más posible a la invisibilidad. Puesto que los inquilinos tienen prohibido, según el contrato, visitar otros pisos distintos al de su habitación, llegan a pensar que tal vez el personal encargado de dar las órdenes residiría en ellos, o que –quizás– no existiría tal tercer piso, siendo sólo una máscara dispuesta para ocultar un vacío que los inquilinos tendrían que llenar cuando, tras años de ignorancia, comprendieran la verdad.

El texto arranca de consideraciones próximas a la caverna platónica (alguien que hace ver la verdad –los empleados no cuidan de los inquilinos, sino que el cuidado proviene de un inquilino bienintencionado– provoca el escándalo en los demás e incluso el deber de matarlo. Posteriormente se escribe el libro con las conclusiones que los inquilinos obtienen a partir de esa verdad, y se organiza el trabajo que cada cual ha de realizar para lograr desvelar el misterio del piso tercero) para terminar con la rebelión de algunos inquilinos que, por su cuenta, se adelantan a los demás y deciden transgredir la norma subiendo al piso superior. Intento de transgresión tan condenado al fracaso como la transgresión misma, pues ésta pertenece al dominio de la ley y está inspirada por ella; es más, se convierte (y en Sade lo vemos claramente) en la ley que lleva a más y más transgresiones renovadas: «Se les antojaba no tener frente a ellos más que barreras ideales que tenían que derribar y que eran insuperables. A cada paso que daban, cometían la falta de violar la regla, aunque estuvieran todavía en plena libertad, y esta falta les parecía tan pesada y terrible que sentíanse perdidos y necesitaban perpetrar los peores excesos para justificarse a sus propios ojos del sentimiento de sus crímenes»³.

De modo que el acceso al piso superior (el piso prohibido) designa un

² M. BLANCHOT, *Aminadab (roman)*, Gallimard, París 1942, pp. 89-109 (extraordinaria traducción al español por Jacqueline y Rafael Conte, Alfaguara 1981). Sobre la semejanza de esta novela con el *Castillo* de Kafka, así como sobre la lectura que de ella hace Sartre, Cfr. E. LONDYN, *Maurice Blanchot, romancier*, pp. 179-181.

³ M. BLANCHOT, *Aminadab*, p. 105.

movimiento cuyo objeto es, en primer lugar, desconocido y, después, ajeno a la posibilidad e imposibilidad de conocer. Esa altura —de la que los inquilinos no pueden sino caer— es el objeto de su aspiración, pero a la vez escapa a toda razón, aunque cada acto razonable que aquéllos realizan parece tender a ella. Sería como un paso más allá de cualquier acción razonablemente cumplida y que, sin pertenecer a la razón, vinculara a la misma. Ley más allá de la ley que aboca en la locura de una repetición desesperada de actos idénticos ninguno de los cuales añade nada a otro, actos de «seres razonables a quienes los ojos abiertos sobre las cosas sin nombre [sin identidad] ordenaban actos inenunciables que no pudieron cumplir y que fueron reemplazados por actos desesperados».⁴

Nótese que no se trata de oponer la razón a la sinrazón, sino de llevar aquélla hasta el límite. Mas ¿cuál es su límite? La cuestión no se resuelve en hacer crítica de la razón (lo que quedaría del lado de acá de la metafísica), sino en apuntar al exceso al que por sí misma tiende. Al tratar de la transgresión (ese acto entre razón y locura), sería fácil hacer una lectura positiva de Sade: la razón debe transgredir la ley, entendida ésta como el sistema de normas morales, religiosas, sociales que suponen un interdicto sobre la libertad del razonar. Se trataría, entonces, de hacer profesión de ateísmo materialista (en el sentido más lato de la palabra «ateísmo»). Y es cierto que la escritura de Sade se orienta en esa dirección, pues la libertad se realiza por relación a la ley (en el caso de *Aminadab* por relación a la prohibición establecida). Sin embargo, en la interpretación de Blanchot, el interdicto como límite a rebasar no expresa en su integridad el movimiento que orienta a Sade; el exceso al que tiende la razón sádica es el impulso intrínseco a la propia razón, impulso que no se define con respecto al límite y que no teme consecuencia alguna de las que de sí se pudieran derivar: «Que la razón sea capaz de un devenir enérgico, que ella misma siempre esté en devenir, por ser esencialmente movimiento, tal es una de las verdades de Sade, y también puede decirse que tal es el movimiento que anima su obra, movimiento sin duda desmesurado, pero ser razonable significa serlo, ante todo, excesivamente»⁵.

De aquí que las barreras que los inquilinos han de rebasar sucesivamente en el movimiento de la transgresión sean «barreras ideales», como si la misma razón tuviera necesidad de crear interdictos que posibiliten su

⁴ Ibid., p. 106. El corchete es mío.

⁵ M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 325.

movimiento ilimitado. De aquí que el espacio donde se puede realizar la plena libertad de la razón sea el intermedio que supone toda revolución: el momento en que una ley ha sido abolida y aún no se ha dictado la nueva. En este intervalo el hombre alcanza su verdadera soberanía, «la conciencia del poder infinito de destrucción, es decir, de negación, mediante el cual se hace y se deshace sin cesar»⁶.

Este exceso de la razón lo concreta Blanchot en tres maneras en la obra de Sade: por su carácter enciclopédico, por su carácter dialéctico y por el movimiento de escribir⁷. A este último propósito hay que decir que la voluntad rebasadora de Sade, a la que llamamos el exceso de la razón, aboca en la necesidad de decir todo, pues la razón como puro movimiento ilimitado lleva a la misma razón a postular el extremo último de todo decir, no asequible en ningún decir concreto, sino socavándolo en todo caso. No es ya la aspiración a un saber total, ni siquiera al saber que nos prohíbe la ley de la religión, la sociedad o la moral, sino el tiempo del intermedio, del entre-decir, cuando los interlocutores (valga esta hipótesis por los actos de decir que constituyen el decir, sea éste monológico) ceden su propio hablar al intermedio que lo posibilita hasta lo ilimitado, socavándolo al mismo tiempo, a «aquella pura detención que tan sólo podría alcanzarse en el no dejar nunca de hablar»⁸.

La ley abolida en el entre-tiempo de la revolución, en el tiempo del entre-decir; la razón abandonada a su propio impulso excesivo, ¿quedaría ya abolida la Ley, o hay algún distingo que hacer entre los preceptos -ley, códigos- y la Ley?

* * *

Sartre identifica al «personal» de la casa de *Aminadab* con Dios⁹ y a éste con la Ley que, siendo origen de toda ley, está más allá de ella y cuya presencia sólo se hace perceptible en la limitación que establece (y es) la ley concreta. Se entiende así que toda esta novela se desenvuelva en la busca de Dios, es decir, de esas estancias superiores de donde proceden los preceptos cuya realidad es la realidad de la casa. Búsqueda, sin embargo, necesariamente infructuosa pues acceder a esas estancias (acceder a

⁶ Ibid., p. 337.

⁷ Cfr. Ibid., pp. 326-329.

⁸ Ibid., p. 329.

⁹ Cfr. E. LONDYN, *Maurice Blanchot, romancier*, p. 180.

Dios) sería tanto como constreñir en los límites precisos y estrechos de una definición una verdad vasta e indefinible. La Ley está fuera de alcance, y ello se representa en la invisibilidad del personal y en el carácter incomprensible de la ley. Sería un crimen pretender modificarla, pues esa pretensión sólo es posible a partir del acceso a la exterioridad en la que se funda; queda como opción menos criminal reconocerla como incomprensible, lejana tanto a nuestra experiencia como a nuestro lenguaje. Desde aquí se ilumina el diálogo que Thomas sostiene con Barbe acerca de esos pisos superiores: en ellos hay nada, porque ellos son ningún lugar¹⁰. Y esa nada escapa a cualquier hermenéutica que Thomas quiera practicar. Hay las estancias inferiores, donde se despliega el juego imperfecto del reglamento, hasta el punto de que la casa se intercambia a veces con las personas, siendo éstas funciones del reglamento, intercambiables recíprocamente, que dan lugar al entramado de operaciones reglamentadas que constituyen el inhóspito lugar. La llamada que viene de arriba no es ilusoria, pero es llamada de nadie: «Es la mirada de la ley sobre nosotros. Somos su instrumento y cometeríamos una grave falta si pretendiéramos sustraernos a la pasión que nos impone o encontrarle motivos desde nuestro punto de vista»¹¹.

Esa exterioridad de la Ley, que viene expresada en la novela por los pisos superiores y que es «nada», «ningún lugar», no sabría aparecer en toda su dimensión organizadora de la realidad si no es a partir de la transgresión. A partir de ella –veremos– circula la ley, toda vez que el acto de transgredir es un acto de provocar, de forzar la presencia, en su disimulación, de lo que en sí no pertenece al orden del presente. Por eso cualquier transgresión es obediencia al imperio afirmativo de la ley, afirmación de Dios. Dios es, pues, el pecado original pues, siendo lo absoluto de la Ley, porta en sí el imperativo de la conculcación. Estas consideraciones nos hacen reencontrarnos, una vez más, con el meollo del planteamiento de Sade cuando reconoce que el poder es una presencia inevitable y que no hay poder que pueda blasonar de inocencia: «...esta afirmación, una de las más decisivas de Sade y una de las claves del sistema: “La idea de Dios es

¹⁰ No se debe entender esta nada como la mera ausencia de objetos o personas, pues entonces sería el vacío que posibilita el orden del mundo. Esta nada no puede ser comprendida como cosa ni como condición para las cosas. Más adelante se verá el sentido que Blanchot otorga a ese «ningún lugar»: ser la presión del Afuera, la Ley en lo que tiene de inaprehensible.

¹¹ M. BLANCHOT, *Aminadab*, p. 126.

la única equivocación que no le puedo perdonar al hombre". Dios, la falta original, la que explica por qué no se puede gobernar inocentemente»¹².

* * *

Thomas no puede desear aproximarse a Dios si no es a costa de su propio debilitamiento y aniquilación. A su vez su compañero, Dom¹³, que al comienzo de la novela aparece debilitado, encadenado a Thomas, siguiéndolo como su sombra, es al final de la obra un personaje que ha encontrado su fortaleza. ¿A qué movimiento obedece esta transmutación de Thomas en Dom? Thomas ha obedecido a la llamada de lo alto, si bien con distinto camino que otros inquilinos; éstos, llevados por la impaciencia, han seguido el camino del quebrantamiento de la ley en busca de la fuente de toda ley y de todo quebrantamiento. Thomas, por el contrario, hace ejercicio de la perseverancia, hasta el punto en que él mismo es asimilado a la nada que, en su vacuidad, ejerce su dudoso imperio en las alturas. Por eso cuando, al final de la obra, Lucie y Dom comparecen ante él, no lo hacen sin postrarse previamente según la reverencia debida a la divinidad.

Sin embargo, Dom ha seguido una llamada distinta: la llamada de la tierra¹⁴. Sus pasos se han dirigido hacia los sótanos, reconociendo que

¹² M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 340.

¹³ Dom, en ruso, significa «casa» (Cfr. E. LONDYN, *Maurice Blanchot, romancier*, pp. 179-180), «domus» en latín. Su asociación con Thomas viene reforzada por la asonancia de ambos nombres (Dom-Tom). Puede entenderse que el estado de agotamiento de Thomas es el agotamiento del poder –en cuanto constitutivo de la historia– a medida que lo contingente se aproxima a su cumplimiento en lo Absoluto. Blanchot: «Concibo que el dominio de los valores y de las ciencias históricas podría ir a la par con el agotamiento del poder que hace la historia (si suponemos que estas palabras tienen un sentido)». (*L'entretien infini*, p. 397).

¹⁴ Heidegger utiliza este mismo término conjugándolo con el término «mundo». Así «tierra» –en sentido heideggeriano– tendría que ver con el juego desvelación-ocultamiento donde se da la verdad. De este modo, «tierra» no se opondría a «mundo» sino que serían los dos aspectos que constituyen la entraña misma de la verdad: «“La tierra – escribe Heidegger– no es simplemente lo cerrado, sino lo que surge como cerrándose-sobre-sí. Mundo y tierra son cada uno en sí, según su naturaleza, disputados y disputables. Solamente siendo así se colocan en la disputa entre iluminación y ocultamiento. La tierra sale a lo alto solamente a través del mundo; el mundo se funda sobre la tierra en cuanto acontece la verdad como disputa originaria entre iluminación y ocultamiento”. Esta es la radical “fisura” de que nos habla el pensador alemán. La fisura que no divide, sino que paradójicamente une dialécticamente en la contienda. (...) La tierra es el reconocimiento de

el verdadero camino no se dirige hacia las alturas, sino que se hunde bajo el suelo.

La tierra es, esencialmente, poder de engendrar y de ser engendrado, potencia generativa que constituye el elemento nutricio donde cada cosa encuentra su subsistencia. Desde aquí podemos atisbar alguna semejanza con el planteamiento heideggeriano, toda vez que en ella se hace patente la verdad interior de los objetos: no aquello que los separa marcando su determinación, sino el ser uno en la indeterminación. Desde este punto de vista, la tierra anuncia el mundo, la ley que lo constituye: «...algunos se sirven de una comparación para explicar este fenómeno, dicen que esta tierra en la que usted se encuentra es una sólida noche y que de sus ojos nacen plantas y umbelas para que la naturaleza pueda gozar mejor del acto que la atraviesa, de la misma manera que el hombre que ha estudiado la ley ve surgir juicios y sentencias de los ojos de la mujer amada»¹⁵. La tierra, pues, aparecería en el mismo plano que esa primera noche que ya prefigura, por cuanto contiene, la ley misma del día que busca explicitarse.

Pero la tierra que bajo estas consideraciones es poder de límite, comete en la mitología clásica la transgresión primigenia, un incesto imposible: la conjunción con Caos. «El Caos, lejos de figurar el hermoso vacío, inmutablemente en reposo, se multiplica según el furor de un desenfreno sin principio ni fin: es la pululación de una vacancia repetitiva, la sustracción proliferante, la pluralidad fuera de unidad»¹⁶. Nótese que se ha escrito «incesto» y se ha escrito «imposible». Efectivamente, Tierra y Caos entran en el relato mítico en una conjunción transgresora y, por tanto, sujeta a ley. Pero ¿qué incesto es éste sino la unión de lo que es límite (Tierra) con lo sin-límite? ¿Cómo podríamos, entonces, hallar la posibilidad de tal transgresión?

El tal incesto es, de por sí, una unión; pero dada la radical heterogeneidad e incluso incompatibilidad de los términos que se unen, resulta imposible hablar de unión (o unidad) al modo como la filosofía lo ha

nuestro propio límite en el seno de la Presencia, y por tanto el sello inevitable de finitud y de oscuridad que tienen todas las fundaciones de verdad que realiza el Dasein» (P. CERZO GALAN, *Arte, Verdad y Ser en Heidegger. (La estética en el sistema de Heidegger)*, pp. 150-151). El recorrido que nosotros haremos del tema en Blanchot sigue un camino distinto, pues «tierra» se conjuga —siguiendo a Hesíodo— con «Caos» y su examen no se hace con vistas a la unificación en orden a fundar la verdad, sino en lo que de irreductible paradoja hay en ellos; paradoja que, sin reasumirlos, los remite al espacio de la diferencia.

¹⁵ M. BLANCHOT, *Aminadab*, pp. 214-215.

¹⁶ M. BLANCHOT, *L'Amitié*, p. 208.

podido hacer, es decir, concibiéndola en lo universal. Si alguna unión cabe entre Tierra y Caos será una unión extraña a la unidad y que, por ende, no lleva –desde la identidad última del Ser– a la generación de formas –mundos– sino a la generación de monstruos, extraños tanto al ser como al no ser.

Rota la identidad del Ser, queda desbaratada la linealidad del tiempo, firme límite en el que las formas se organizan. «El odio furioso empuja a la Tierra (poder del firme límite) a la conjunción con el Caos (...) pero este furor –el desenfreno abismal– es ya el rasgo monstruoso que designa la pertenencia al Caos»¹⁷. La imposibilidad de este incesto repercute en una invaginación del tiempo histórico en un desorden primordial que no pertenece, ni siquiera como comienzo, a la organización del devenir; por tanto la unión de Tierra y Caos no pertenece propiamente a ningún tiempo, ni siquiera a la perpetuidad, sino que está fuera del tiempo y –más aún– es extraña a él. La consideración del Caos tiene en Blanchot resonancias claramente nietzscheanas pues, no siendo la inmovilidad del vacío y no pudiendo ser su movimiento organizado bajo la forma de la razón, queda comprendido como animosidad, pulsión, pero pulsión repetitiva; es decir, el Tiempo es consustancial a la Tierra –siquiera el originario Chronos–, pero no puede establecer relación con el viejo Caos, pues éste –movimiento repetitivo al margen de la identidad del Ser– escapa a cualquier medida temporal y arruina al Mismo, toda vez que aquí ya no hay producción de lo semejante, sino el movimiento por el que lo desemejante (lo Otro) se encadena a lo desemejante. Así, M. Blanchot: «Cuando, al evocar la unión de la Tierra con el Caos o con su derivado, Erebos, hablamos de transgresión mayor, evidentemente (la interpretación está ahí, a nuestro alcance) lo podemos hacer, lo mismo que podemos observar que la prohibición (palabra no menos fuera de sitio) no alcanza por esto mismo la relación de lo cercano con lo cercano (como en el incesto), pero señala la falta de relación de lo Uno con lo Otro o, como he sugerido abusivamente, del Tiempo y del Espacio»¹⁸, es decir, señala el espacio de la diferencia.

Por todo esto el Relato arcaico (esto es, primordial, que obedece a la inauguración del tiempo y que por ello golpea insistentemente el origen del tiempo, su propia naturaleza) no puede sino repetir y repetir estos

¹⁷ Ibid., pp. 208-209.

¹⁸ Ibid., p. 212.

hechos terribles que no ocurrieron ni pueden ocurrir sino en la repetición indefinida del narrar: el relato mismo, ajeno en su naturaleza al tiempo, deviene el espacio caótico donde lo mismo retorna incesantemente más allá de cualquier derecho.

Pero si el relato relata el Relato arcaico, éste a su vez relata el Relato inmemorial, anterior no ya en el tiempo sino como fragmentación que se disemina a modo de rumor, sin ser palabra de nadie. El Relato, entonces, no conlleva ningún contenido que le preste legitimidad, sino el derecho a ser relatado, dicho y redicho más allá de cualquier derecho y cualquier legitimación. Es la oscuridad caótica donde todo recomienza sin que haya una decisión que imponga el tiempo, la ley, la Tierra restablecida como noche esencial. Adviértase que ya no se trata de una asociación mera y exterior entre Relato (lo que habla) y Caos (lo dicho), sino de una inclusión de lo dicho en el decir, inclusión que arruina el decir entregándolo a la vacancia y a la repetición sin tiempo, posibilitando tan sólo el «tiempo» del entre-decir: «Por el Relato pasa, pues, sólo el relato, marca de un pasado que no ha pertenecido nunca al Tiempo y (¿se puede decir?) llamamiento a ese “paso (no) más allá” hacia el que atrae, por la repulsión, el Afuera intransgredible y, sin embargo, nombrable»¹⁹.

2. EL ALTÍSIMO.

Aminadab señala en dos direcciones que en apariencia se oponen, pero que no hacen sino testimoniar de la intrusión de un elemento extraño al que de ningún modo se puede acceder y que, por ende, tampoco se puede codificar. Efectivamente, la ley no es ni la interioridad de la conciencia, en cuyo caso toda consideración se resolvería en la trascendencia o en el idealismo, ni la objetividad de un sistema codificado, escrito, pues entonces tendría la coseidad de todo lo fáctico y estaría a nuestro alcance. Diríamos que el hombre, en el mundo, está inserto en una retícula (incompleta y, potencialmente, infinita; esto es, abierta) de significantes dentro de la que circula pero que en sí misma es indecible y, en esa medida, amenaza con arruinar cualquier obrar mundano.

El doble movimiento —«camino hacia arriba, camino hacia abajo, uno y el mismo» parafrasearíamos con palabras de Heráclito— que hemos descubierto en *Aminadab* no hace sino llevarnos al extremo donde se golpea

¹⁹ Ibid., p. 212.

lo exterior; exterioridad que, por otra parte, no se hace visible sino provocándola, haciéndola aparecer mediante la transgresión, pero ya entonces mediata e iluminadora del mundo mediante el despliegue de su poder. Así, Thomas no recorre su camino ascendente (ni Dom el suyo descendente) en virtud de una premeditación y un obrar que lo incardinarían en el juego inmanente de los preceptos; antes bien se trata de una negligencia que aboca no en la iniciativa de entrar ni de dirigirse a algo, sino en la pasividad del ser atraído: «Ser negligente, ser atraído, es una manera de manifestar y de disimular la ley, –de manifestar el repliegue en que se disimula, de atraerla, por consiguiente, a la luz del día que la oculta»²⁰.

Los compromisos políticos concretos que Blanchot ha asumido en los distintos momentos de su vida (con ser importantes y haber recibido sustanciales comentarios por él mismo) quedan demasiado del lado de acá de su reflexión política. Esta apunta hacia el sustrato más inasible de toda realidad social: la omnipresencia de la ley no es otra cosa que su propio carácter extranjero, su disimulación más allá del juego de las leyes y la subversión. Es ésta una de las variables que articulan otra novela de Blanchot: *Le Très-Haut*²¹.

* * *

Su personaje principal, Henri Sorge²², funcionario del Estado, mantiene diálogos con Bouxx, cabecilla de la subversión. En ellos se manifiesta el carácter universal y necesariamente vinculante de la ley, a la cual pertenece incluso la subversión. La ley, dirá Sorge, está tan consustancialmente imbricada en el mundo que es imposible atentar contra ella: «Se equivoca usted de camino, usted combate este régimen como si fuera semejante a los otros. Quizás se les parece, pero es también muy diferente. Ha penetrado tan profundamente el mundo que ya no puede separarse de él, no consiste sólo en una organización política, en un sistema social: las personas, las cosas y, como dicen los proverbios, el cielo, la tierra son la ley, obedecen al Estado porque ellos son el Estado. Usted ataca a los comisarios del Estado, los hombres públicos, pero no sería menos útil

²⁰ M. FOUCAULT, *El pensamiento del afuera*, p. 43.

²¹ M. BLANCHOT, *Le Très-Haut, roman*, Gallimard, París 1975.

²² Es de subrayar la clara referencia a Heidegger que supone el apellido de este personaje (la «Cura»-«inquietud» de la ley dice M. Foucault). Otras referencias al significado de los nombres de otros personajes en E. LONDYN, *Maurice Blanchot, romancier*, pp. 183-185.

atacar a todos los habitantes, todas las casas, y además esta mesa, este papel. Usted sabe que se tendrá que atacar a sí mismo. No hay una mota de polvo que usted no deba mirar como un obstáculo. En su contra, todo es cómplice de lo que usted quiere derribar»²³.

La ley aparece, de este modo, incardinada en el mundo hasta el punto de otorgarle su propia subsistencia como mundo y por tanto es tan omnipresente como incontrovertible. Cualquier intento de transgresión no tiene otro resultado que el de hacerla más patente, dándole la ocasión de manifestarse. Razón por la que el delincuente no sólo es necesario al Estado, sino que es parte constitutiva y esencial del mismo, pues el delito no pone de manifiesto otra cosa que la imposibilidad de quebrar el orden del mundo y en este aspecto aparece como mero simulacro, una especie de juego «para hacer circular la ley, para recordar a cada uno la profundidad, la intangibilidad de la libertad. (...) gritar al ladrón no tiene entonces sentido, al menos no el sentido que se imagina, antes bien significa tan sólo: nosotros poseemos la verdad, la paz, el derecho, y éste roba, no porque está fuera de la justicia, sino porque el Estado necesita de este ejemplo y es necesario de vez en cuando abrir un paréntesis por donde la historia, el pasado se precipite»²⁴.

Ante la disimulación de la ley, y su manifestación por intermediación del crimen, *Le Très-Haut* no sigue un camino que se pueda prestar a una interpretación unívoca²⁵, dando lugar a movimientos diversos entre los que el lector no es capaz de decidir y que alumbran una esencial ambigüedad

²³ M. BLANCHOT, *Le Très-Haut*, p. 192.

²⁴ *Ibid.*, p. 34.

²⁵ De distinto modo que en la novela clásica, donde el punto de vista del narrador se convierte en mirada trascendente que interpreta la obra y que vincula al lector en dicha interpretación. Se trata entonces de la organización de la novela con vistas a una idea trascendente y ello nos remite a la doctrina platónica; la novela no es otra cosa que imitación particular, incompleta, de un eidos que la precede en el ser y del que es acontecer. *Le Très-Haut* sigue un movimiento otro, por cuanto no apunta a una interpretación unívoca (ni la otorga la mirada trascendente del autor, ni la identificación del mismo con el personaje), con lo que la conciencia ya no es aprehendida como una totalidad representada en la obra, sino que aparece fragmentada en series heterogéneas que disputan entre sí indefinidamente y sin resolución. Así lo ve G. Préli: «Es el lector mismo quien se ve combatido en su punto de vista por otro punto de vista que lo desmiente. No sabe si debe compartir su punto de vista o el del otro (de otro personaje). Es lo que se produce en *Le Très-Haut*. Series heterogéneas se disputan el espacio. La novela pone en competición las opiniones divergentes de Henri Sorge y de Bouxx sobre el estado y la revolución, y series divergentes concernientes a las relaciones entre la enfermedad y la ley». (*La force du dehors. Extériorité, limite et non-pouvoir à partir de Maurice Blanchot*, Recherches, Clamecy 1977, pp. 96-97).

que, como veremos, muestra la presión de la Ley como el Afuera. Esta ambigüedad aparece en la novela, de forma preeminente, con la aparición de una epidemia. La epidemia, enfermedad, es objeto de lecturas diversas por parte de Henri Sorge, de su padrastro (representante cualificado del Estado) y Bouxx, el cabecilla de la revolución.

En un primer momento la enfermedad parece trabajar en favor del Estado, no ya porque la subversión (que se apoya en la epidemia) sirva para reforzar la ley, ni siquiera porque Sorge deje entrever en alguna ocasión la sospecha de que la enfermedad sea un pretexto de la administración para castigar a los barrios más rebeldes. La pertenencia de la enfermedad al Estado aparece indicada del modo más claro en la orden de vacunación que la autoridad promulga: en primer lugar para evitar el contagio, pero sobre todo para imponer la marca de la ley en el cuerpo de los ciudadanos: la vacuna o los golpes de la policía, signos de la pertenencia de todos, sin excepción, al orden legal que impone el Estado.

En un segundo momento, sin embargo, la epidemia sirve al poder revolucionario representado en Bouxx. Es, en un sentido, el centro mismo de la subversión (ya en *Aminadab* la enfermedad aparecía como una forma de indisciplina: «Los enfermos, se dice, escapan a la influencia del personal, y ésa sería la causa de su enfermedad»²⁶). Es por eso por lo que toda la actividad revolucionaria se incardina en el espacio creado por la epidemia y ésta deviene instrumento de la subversión. Los centros sanitarios, donde el Estado recluye a los enfermos —manifestando así su ley— son a la vez las bases desde las que se ejerce la insurrección. Pero ésta, al triunfar sobre el poder legalmente establecido, triunfa también sobre la enfermedad, suprimiéndose a sí misma como revolución y pasando a ser poder establecido. Así, G. Préli: «Aquí se presenta otra divergencia: la revolución no se adueña del país más que abatiendo el medio más poderoso de su acción, la enfermedad. Quizás hay que plantear aquí una referencia, a saber que la revolución tiende a reproducir el mal que combate, es decir —no la epidemia— sino el Estado, la ley dominadora»²⁷. Por lo tanto, la ley envuelve cualquier acción que se pueda llevar a cabo, sea ésta a favor o en contra del orden vigente. Se trata entonces de una naturaleza extraña al acontecer —inaccesible de todo punto— pero que se refuerza y

²⁶ M. BLANCHOT, *Aminadab*, p. 123.

²⁷ G. PRELI, *La force du dehors. Extériorité, limite et non-pouvoir à partir de Maurice Blanchot*, p. 99.

manifiesta mediante la provocación que supone la insurrección. Así resuena permanentemente la palabra de Sorge: no se puede subvertir la ley, no se puede terminar con el Estado.

Por eso, al hilo de la escritura de Sade, Blanchot pone de manifiesto el carácter necesariamente inconcluso de la república, tal como aquél la concebía; es decir, la república no es ya un logro, la tranquilidad de algo conquistado para siempre, sino un estado permanente de insurrección. Si bien es cierto que Sade justifica esta vigilancia revolucionaria por la necesidad de hacer frente a gobiernos concretos, en otros casos lleva más a la raíz el significado de tal insurrección; allí, en esa raíz, nos encontramos con la naturaleza misma de la ley: cualquier codificación supone un quebrantamiento de la propia soberanía, quebrantamiento que no se produce en aras de otra voluntad más fuerte, sino de una fuerza fría y sin libertad que debilita al hombre, privándolo de su energía constitutiva.

La insurrección aparece, entonces, como una exigencia tanto para el individuo²⁸ como para la república. ¿Cuál será el momento en que la revolución brille con más fulgor, cuando ésta alcance su más puro movimiento? «Sade –señala M. Blanchot– llama régimen revolucionario al tiempo puro en que la historia suspendida sella una época, aquel tiempo del entre tanto durante el que, entre las antiguas leyes y las leyes nuevas, reina el silencio de la ausencia de leyes, ese intervalo que corresponde precisamente al entrededir donde todo cesa y todo se detiene, incluso la eterna pulsión parlante, porque entonces ya no hay entredicho. Momento de exceso, de disolución y energía en cuyo lapso –Hegel lo dirá algunos años después– el ser no es más que el movimiento de lo infinito que se suprime a sí mismo y nace sin cesar en su desaparición, “bacanal de la verdad en la que nadie podría quedar sobrio”»²⁹.

Repárese en que no habla aquí Blanchot de ese tiempo del entre tanto como de la nada o ante-conciencia, sino de la necesidad de rebasamiento que halla Sade en el interior del hombre. Si esto es así, tras el ropaje en cierto sentido teológico de la cita anterior, habríamos de oír el palpito de la cuestión imposible que se oculta tras la luz y que nosotros llamamos exterioridad de la Ley, la presión del Afuera.

* * *

²⁸ Recuérdese que –como se vio al comienzo de este trabajo– el individuo, trasuntado en energía, viene a abocar en la universalidad que sería el poder concebido absolutamente.

²⁹ M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 336.

La ley gobierna siempre: en cada sociedad, en cada institución; y, más aún, en cada palabra y en cada gesto se hace efectivo el imperio de la ley. Intentar subvertirla –Sorge lo ha dicho– es un camino equivocado, pues aunque en todo domine la subversión e incluso la incuria, la Ley las envuelve y no contribuyen –incuria y subversión– sino a la afirmación de ella misma. Sin embargo, la Ley sólo extiende sus poderes a partir de su disimulación, de modo que en vano se la buscará en ningún código o precepto. Ello sería cosificarla, reducirla a dato y por tanto hacerla disponible para la obediencia o el desacato. Antes bien, la Ley es la envoltura inaprehensible de toda realidad: «mucho más que el principio o prescripción interna de las conductas, ella es el afuera que las envuelve, y por ahí las hace escapar a toda interioridad; es la noche que las limita, el vacío que las cierra, devolviendo, a espaldas de todos, su singularidad a la gris monotonía de lo universal, y abriendo a su alrededor un espacio de malestar, de insatisfacción, de celo multiplicado»³⁰.

Si algún pueblo ha edificado su historia y su identidad misma por respecto a la Ley; más aún, si algún pueblo ha abierto la posibilidad de su historia descentrándola a partir de la fisura del Afuera y entregándola entonces al error y al sufrimiento, ése ha sido el pueblo judío. Entiende Blanchot que es esa condición la que ha causado su exclusión por parte de la conciencia occidental, marcando incluso ese modo riguroso de segregación que es el antisemitismo. Es más, ve en el antisemitismo un soslayamiento de la esencia misma de lo judío, que se ve reducido a una condición negativa: el negativo del antisemitismo, negativo a su vez de la sociedad occidental cristiana. De aquí la urgencia de encontrarnos con el judaísmo considerado en su faz positiva. A la pregunta por el ser de lo judío responde Blanchot con una triple explicación finalística: «Existe para que exista la idea de éxodo y la idea de destierro como movimiento justo; existe, a través del destierro y por la iniciativa que es el éxodo, para que la experiencia de lo extraño se afirme ante nosotros en una relación irreductible; existe para que, por la autoridad de esta experiencia, aprendamos a hablar»³¹. Podemos entender que, ante la Verdad tal como es concebida en el saber filosófico occidental (Verdad que constituye un territorio, una segura morada para el hombre y que, una vez establecida, usa las palabras deteniéndolas en la fijación de un significado unívoco y

³⁰ M. FOUCAULT, *El pensamiento del afuera*, p. 45.

³¹ M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 183.

supeditado), lo judío testimonia de una verdad nómada: la verdad del éxodo –también del exilio– que, lejos de toda posesión, indica la dispersión como esencial en su ser y en su historia. Aquí la queja que, en *Le Très-Haut*, dirige Roste contra Abran el patriarca y contra los suyos: «Narran siempre la misma cosa (...). Como si no tuvieran más que una sola y misma historia. Apenas distinguirían lo que les ha sucedido de lo que han oído contar»³².

Una historia que está prendida, entonces, en el relato de sí misma; una historia que pertenece al movimiento de la palabra que se dice para volverse a decir, sin fin ni intención fuera del decirse: una historia, pues, que se busca a sí misma y se resuelve en la repetición descentrada de su relato. Hebreo, israelita, judío: tres nombres para un pueblo que no designan ya una misma identidad, mas tres modos por donde transita el comienzo de lo que no puede sino recomenzar, el cumplimiento de lo que no puede hallar su fin.

Son los tres momentos en los que Blanchot apunta que la condición del judío es la de remontarse hacia el origen a sabiendas de que allí está el éxodo, el exilio, el nomadismo en suma: Abraham rompe sus lazos sedentarios con su tierra y su parentela para entrar en una relación de desposesión. Después el pueblo judío será constituido en pueblo por el éxodo (nótese: pueblo peregrino, sin tierra, ligado tan sólo por una palabra. Pueblo, pues, que ya experimenta la desgracia, la inseguridad y, como la misma esencia de ambas, la esperanza)³³. Más tarde, con Jacob, el pueblo hebreo deviene israelita, pero sólo a partir de un episodio nocturno, combate donde no se dirime la victoria, sino la acogida de una palabra desconocida y exterior que porta la bendición, ante la cual el pueblo «está a merced de lo extraño, aquello que corre el riesgo de convertir en un poder, un privilegio, un reino y un Estado»³⁴. Se comprende así que aun cuando se corra el riesgo de hacer un reino –ser israelita, ser sedentario–, el reino de Israel no es otro que el éxodo que lo mueve hacia una tierra de promisión, siempre prometida y nunca poseída³⁵. Aquí el éxodo

³² M. BLANCHOT, *Le Très-Haut*, p. 183.

³³ «Yo, entonces, no puedo poner mi esperanza más que en la cárcel. ¿Cómo distinguir el fondo de nuestras miserias y la esperanza de salir de ellas?» (Ibid., p. 185).

³⁴ M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 185.

³⁵ No debe inferirse de aquí que Blanchot apruebe, en sus escritos, el racismo y la exclusión de los judíos. Antes bien, lo que cuestiona es que la justicia debida a ese pueblo pueda restringirse en los moldes del Estado decimonónico. Sobre este aspecto se consultará M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, pp. 190-191. Nota.

tiene un sentido positivo: no es meramente la carencia de tierra o posesión, sino una auténtica manera de residencia³⁶; afirmar el nomadismo de la verdad no es suprimirla como verdad sino denunciarla tal como la han concebido los griegos y la hemos recibido en Occidente. Frente a la verdad que es el fruto de un saber estable –sedentario– y que tiende al dominio y la posesión del saber y de las cosas, se alza esta afirmación no poderosa, sufriente y nómada que concibe el mundo no como posesión sino como recorrido que –como tal– sólo puede ser habitado en el movimiento incesante, en el permanente recomenzar de lo mismo: relación positiva con la exterioridad.

* * *

No debe olvidarse que la garantía de la adecuación entre sujeto y objeto, en el tema epistemológico, se ha hecho residir siempre en una instancia antecedente a ambos y por tanto fundamento sólido para la posesión de la verdad. O, según venimos viendo, para la verdad como posesión estable, sedentaria, que inmoviliza las cosas en una identidad definitiva, haciéndolas disponibles. Ya en la concepción platónica, la verdad es luz con la que el Bien nos ilumina y que en Él encuentra su origen. Dios es el origen de la verdad y su fundamento más auténtico; así lo ha sido en la cultura occidental, Hegel incluido. Sin embargo, este Dios que la filosofía nos ha entregado y que el cristianismo aceptó en sus rasgos más esenciales tiene poco que ver con la revelación de Dios en el judaísmo. Como esta verdad sedentaria a la que Occidente aspira tiene poco que ver con la experiencia de la verdad nómada que el éxodo y el exilio testimonian.

Ya hemos visto que Blanchot insiste en que lo que liga al pueblo hebreo en el éxodo no es –claro está– la posesión de una tierra, sino el don y la distancia de una palabra: «...diré con brutalidad que cuanto debemos al monoteísmo judío no es la revelación del Dios único, sino la revelación del habla como lugar donde los hombres están en relación con cuanto excluye toda relación: lo infinitamente Distante, lo absolutamente Extraño»³⁷. Precisamente es la distancia en la que Dios se halla, la imposibilidad de *verlo* cara a cara, la que determina el carácter esencial de la

³⁶ Cfr. *Ibid.*, p. 186.

³⁷ M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 187.

palabra en la fe judía: ella –la palabra– atraviesa, sin suprimirlo, el abismo que separa a Dios de los hombres.

Hablar a alguien es entrar en relación por la palabra, es decir, ingresar en esa distancia irreductible que no posibilita la posesión. No es así en el uso de la misma que hace el saber filosófico: aquí el hablar tiene una dimensión mediadora, llamada a restablecer la Unidad entre las cosas y entre los interlocutores. El éxodo, sin embargo, fuerza a habitar en la distancia irreductible, en la diferencia sin unidad. No se trata de forzar una interpretación que volatilizara el nombre de Dios en el judaísmo, sino de afirmar –de esta manera, con la debilidad que en Blanchot muestra la afirmación– que allí donde Dios se hace presente como Extranjero, infinitamente Distante, allí se juega un modo distinto de realizar el humanismo: se trata del entre-dos, inter-medio, «lo que hay entre el hombre y el hombre, cuando nada (sino ellos mismos) los acerca ni los separa. (...) la maravilla (...) es de verdad la presencia humana, esta Presencia Otra que es el Otro, no menos inaccesible, separado y distante que el Invisible mismo; lo que confirma también lo terrible de semejante encuentro cuyo desenlace no podrá ser más que el asentimiento o la muerte. Quien ve a Dios está en peligro de muerte. Quien encuentra al Otro no puede relacionarse con él más que por la violencia mortal o por el don del habla en su acogida»³⁸. Nos hallamos así ante la experiencia del éxodo, ante la verdad nómada que no se detiene en la posesión o reabsorción del otro sino que yerra permanentemente en ese espacio no unificador que los separa. La palabra, el hablar, queda como tierra prometida, si inhabitable, en cuanto que es la única relación que conserva la diferencia atravesándola sin transgredirla. En el hablar el exilio es morada, pues de lo que se trata es del Afuera, de la entrega del Otro sin renunciar a serlo. Vemos aquí perfilarse el ámbito de una relación ética que tendremos ocasión de examinar más adelante.

* * *

La revolución que Bouxx lleva a efecto en *Le Très-Haut*, en sí misma, no sabría exceder los límites de la doctrina platónica acerca de la representación. Si la región sensible es el ámbito donde se dan las copias de la esencia ideal, lo que se juega en la conciencia y en la acción revoluciona-

³⁸ Ibid., pp. 188-189.

rias no es otra cosa que el esfuerzo por dirimir cuál es la auténtica copia de la Ley: si el Estado o la revolución. La toma de partido de Bouxx por ésta última ha sido para Blanchot ocasión de designar la Ley como lo absolutamente Exterior y los estados concretos de la sociedad y la política no como copias semejantes, sino como simulacro que, lejos de copiar una esencia ideal (la Ley no es esencia en el sentido platónico; es más bien lo que pertenece a la imposibilidad) no podría manifestarse como identidad a realizar. En ese exceso de la Ley se despliegan el habla y la escritura en su poder de simulación, apuntando a lo que no puede tener una presencia ni encontrar su cumplimiento. Por eso a las palabras de Bouxx: «¡Ahora! ¡Ahora! ¡Ahora!»³⁹ responden como un eco la palabras del narrador en *Celui qui ne m'accompagnait pas*: «¡Es preciso! ¡Ahora! ¡Ahora!»⁴⁰, eco que obedece a la ruptura que se impone en la decisión de comenzar. Si para Bouxx la decisión es una tarea a cumplir para realizar lo esencial (en todo el sentido de esta palabra), en *Celui qui ne m'accompagnait pas* es la falta de lo esencial lo que provoca la decisión como ruptura, camino que atraviesa –como su recorrido– el abismo, decisión de habla. Es esta decisión quebrada –camino de lo imposible– la que Sorge recoge al final de *Le Très-Haut*: «Ahora, es ahora cuando yo hablo»⁴¹.

¿Quién es Sorge? o, de otra manera, ¿quién sino el Otro, el Altísimo, puede hacer de la decisión el «Ahora» dispersado del habla?⁴². A primera

³⁹ M. BLANCHOT, *Le Très-Haut*, pp. 215-216.

⁴⁰ M. BLANCHOT, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, Gallimard, París 1953, p. 173. He escrito más arriba que el habla y la escritura tienen un poder de simulación; aquí se muestra de un modo claro tal afirmación. De hecho, la escritura haría presente –ligaría a un ahora– lo que no puede pertenecer al orden de la presencia (la exterioridad de la Ley; lo infinito de la muerte), y en ello se manifiesta como añagaza la decisión de comenzar, llamada a contenernos en la limitación de la razón. En *L'espace littéraire*, p. 130: «Por el suicidio, yo quiero matarme en un momento determinado, ligo la muerte a ahora: sí ahora, ahora. Pero nada muestra mayor ilusión que la locura de ese “Yo quiero”, pues la muerte no está nunca presente».

⁴¹ M. BLANCHOT, *Le Très-Haut*, p. 243.

⁴² Hacia el final de la novela aparece reiteradamente el reconocimiento de Sorge como la divinidad: «Ahora... Y ella se irguió bruscamente, levantó la cabeza y, con una voz que traspasaba los muros, agitaba la ciudad, el cielo, con una voz tan amplia y sin embargo tan apacible, tan imperiosa que me reducía a nada, gritó: Sí, os veo, os oigo, y sé que el Más Alto existe. Puedo celebrarlo, amarlo. Me vuelvo hacia él diciendo: Escucha, Señor» (Ibid., p. 221. Cfr. pp. 223 y sobre todo 224). Este reconocimiento de Sorge como el Altísimo, precedido de la afirmación de una voz que, paradójicamente, lo reduce a nada nos habla nuevamente del doble movimiento, hacia arriba y hacia abajo que constatamos en

vista Sorge aparece como entre dos aguas: por un lado, funcionario del Estado –siquiera en la más ínfima escala–, se opone al ímpetu revolucionario de Bouxx y a su modo de dirigir la acción; por otro se ausenta de su puesto de trabajo –aunque con la anuencia implícita de sus superiores– e incluso escribe una carta de dimisión –que, por otra parte, será asimilada por el poder estatal como un momento de su propia afirmación como tal poder–. Sorge, además, parece en ocasiones a favor de la insurrección, aunque no de la de Bouxx y los suyos. ¿Cuál es, entonces, el carácter insurreccional que se entrevé en esta actitud?

* * *

Bouxx ha pretendido subvertir el Estado utilizando como medio la enfermedad, pero es ésta misma la que a su vez pone en cuestión la actividad de Bouxx negándole, a fin de cuentas, el poder de representarla en cuanto instancia subversiva. La epidemia representa en la novela la ilegalidad no codificable que mina cualquier acción referida a la ley, sea esta acción de afirmación o subversión del Estado; de aquí que la enfermedad constituya un punto de vista neutro, exterior tanto al Estado como a la revolución, que socava el fundamento de ambos o a ambos como fundamento. Si la acción revolucionaria –y Bouxx es emblema de ello– está inserta en el sistema del actuar mundano y no puede –como el Estado–

Aminadab, siendo en este caso el abajo la condición que define inicialmente a Sorge como «hombre cualquiera», ínsito al anonimato de lo cotidiano como en páginas inmediatas me ocuparé de expresar. E. Londyn, sin embargo (*Maurice Blanchot, romancier*, pp. 196-197), al hablar de Sorge y comparándolo con Thomas, hace notar que, a diferencia de éste, en Sorge no hay evolución: si termina siendo reconocido como el Altísimo es porque –hombre cualquiera– lo era desde el principio. Pero esta conclusión de la novela –prosigue la autora– carece de sentido, a menos que sea aceptada sin discusión por el lector. P. Klossowski, por su parte, se expresa así al respecto: «Yo no estaba solo, yo era un hombre cualquiera. ¿Cómo olvidar esta fórmula? Retengamos bien estos términos: un hombre cualquiera, una fórmula; por lo tanto, es el lenguaje, en el sentido en que Blanchot lo hace agente a la vez trascendente e immanente de nuestra aventura humana; el lenguaje asociado a la vez a un hombre cualquiera y separado de él; y en esta medida sería también lucha contra el olvido, lucha que hace de él una memoria, pero una memoria separada de su sujeto. (...) Henri Sorge encarna una existencia sin *ser real* (...) y por ello no es otro sino aquel del que se había dicho que no tiene esencia porque su esencia es su existencia [Dios, según algunos autores medievales. Cfr. Sto. Tomás DE AQUINO, *De ente et essentia*, cap. VII]. (...) Dios sería ese *abismo* que exige hablar, *nada* no habla, *nada* encuentra su ser en la palabra y el ser en la palabra no es *nada*». (P. KLOSSOWSKI, *Tan funesto deseo*, Taurus, Madrid 1980, pp. 129.131).

sustraerse a su ley, entonces la radical ilegalidad que aparece figurada en la epidemia está más allá de cualquier actuar o suceder y tiene el efecto de hacer de la revolución un estado de insurrección permanente semejante al que Sade propusiera; G. Préli lo ve de esta manera: «Lo que él busca inconscientemente es instalar la ley en la guerra, ponerla en un estado permanente de guerra. Es menos introducir la guerra en el corazón de la ley, que instituir la guerra como ley. Quizás busca reproducir bajo esta otra forma la enfermedad, el estado y el reino de la epidemia»⁴³.

Alguna semejanza se podría observar, sin forzar la interpretación, entre este estado de insurrección permanente que al fin propone Bouxx y el concepto de revolución permanente tal como se ha exigido desde las filas del marxismo. Y es que la revolución no se cumple hasta que no aboca en la universalidad. Por eso la actitud revolucionaria de Sorge se sustenta sobre esta verdad históricamente imposible, a saber, que sólo triunfará la revolución cuando sea la revolución de *todos* los hombres, esto es, revolución del fin de la historia. El momento de la historia capaz de representar el fin de la misma es, para Blanchot, el momento del acceso a lo cotidiano: eternidad en la que no puede tener lugar lo verdadero ni lo falso, donde el «yo» y el «otro-yo» hallan el espacio de la irreciprocidad; parte nuestra de eternidad a la que Laforgue se refiere cuando dice «eternulidad»⁴⁴.

Lo cotidiano –dice Blanchot– se nos escapa, pues constituye el fondo in-significante de la vida sobre el que la conciencia construye, mediante la acción, toda significación. En efecto, cada vez que obramos en el mundo –esto es, siempre– nos convertimos en autores de aquello que hacemos, pero no podríamos obrar sin hacerlo sobre el fondo indiferenciado de la vida, que se oculta más a medida que nuestra actuación gana en seriedad. Por eso dice nuestro autor que la manifestación de lo cotidiano es el tedio –lo invisible hecho visible, aparecido ante la conciencia–, es decir, el momento en que –rehusada toda acción y todo deseo– la vida aparece en su perfil más insignificante y neutro.

El acceso a lo que Bataille ha llamado el *hombre entero* sólo sería posible para Blanchot en el lugar donde se manifiesta lo cotidiano: la vida de las grandes ciudades, donde la subjetividad se diluye en el anonimato

⁴³ G. PRELI, *La force du dehors. Extériorité, limite et non-pouvoir à partir de Maurice Blanchot*, p. 102.

⁴⁴ Cfr. M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 366.

de la multitud y donde el medio por el que se circula (la calle) tiene importancia mayor que los significados que tal medio vincula (los lugares que se convertirían en término u objeto del movimiento). Ante lo cotidiano cabrían pues, según Blanchot, las siguientes consideraciones:

- En ello nada sucede. Su condición es pasar inadvertido.
- No hay un «Quién» que se pueda constituir en sujeto; antes bien, es el movimiento por el que el hombre se repliega en el anonimato humano de la turba.
- El hecho de circular prevalece sobre los términos que vincula tal circulación. Esto entendido en el sentido más amplio: no sólo la prevalencia de la calle, sino también del rumor sobre la persona (lo que conduce a la constitución de la opinión pública, considerada como anterior a su transcripción en el periódico, que modificaría ya su carácter neutro y la arrancaría a lo cotidiano en sí mismo).

Lo cotidiano, en fin, no pertenece ni al sujeto ni a lo objetivo. Al sujeto porque quien lo vive no puede ser un Yo, sino el *hombre cualquiera*, y éste no es «ni el uno ni el otro, (...) es ambos en su presencia intercambiable, su irreciprocidad anulada, sin que por eso haya aquí un “Yo” y un “alter-ego” que puedan dar lugar a un reconocimiento dialéctico»⁴⁵.

Lo cotidiano escapa, además, a lo objetivo porque no sabría consolidarse en cosa perteneciente a la experiencia, siendo entonces «esa presencia indefinida, ese movimiento continuo (que sin embargo no forma un todo) por el cual somos *continuadamente*, aunque bajo el modo de la discontinuidad, en relación con el conjunto *indeterminado* de las posibilidades humanas»⁴⁶.

* * *

Como hemos visto, lo cotidiano subyace –al tiempo que lo socava– a toda Verdad, cualquiera que sea el modo como ésta sea figurada en el

⁴⁵ M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 364. Sobre la ausencia de sujeto en el Afuera de la Ley, o en la Ley como Afuera, F. Collin se expresa en estos términos: «...la ley no es tampoco el íntimo acuerdo del hombre consigo mismo, de sí con el otro, ley “natural”. La idea de ley implica solamente que yo no puedo hacer cuerpo conmigo mismo, que nadie hace cuerpo consigo mismo, que no hay sí mismo en suma (...). La ley es la imposibilidad de ser uno mismo y de escapar de sí, ipseidad que nunca es una identidad». (*Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, p. 144).

⁴⁶ M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 364. Me he permitido, en este caso como en todos los que me ha parecido oportuno, modificar la traducción de referencia.

tiempo histórico. En este doble movimiento de apertura y repulsión hacia lo histórico universal encontrará Blanchot la dimensión más netamente revolucionaria de lo cotidiano tomado en toda su insignificancia. Sin embargo no es posible identificar esta apertura en cuanto origen de un momento dado o concreción histórica de la Verdad, pues ésta enmascara –por lo que de luz tiene– su irrelevante neutralidad; si es que hay algunos momentos privilegiados donde lo cotidiano muestra terroríficamente su falta de verdad, éstos no son otros que «los momentos de efervescencia –aquellos que se llaman de revolución–, cuando la existencia es de par en par pública. Hegel, al comentar la ley sobre los sospechosos durante la Revolución Francesa, mostró que, cada vez que se afirma lo universal en su abrupta exigencia abstracta, toda voluntad particular, todo pensamiento separado caen en el ámbito de la sospecha»⁴⁷.

Así, el modo de resultar sospechoso es mantenerse en la irrelación con respecto a la Ley, es decir, en una existencia oblicua que no se enfrenta con la ley al modo de Bouxx pero que escapa a la decisión de la misma. El sospechoso es, entonces, el hombre cotidiano, el hombre cualquiera. Es de subrayar que la ley, en estos momentos revolucionarios, prefiere la culpabilidad a la sospecha: de ahí que se busque con vehemencia la confesión, pues ésta es el medio de reconocerse en relación con la ley sustrayéndose a la extrañeza de lo anónimo. Así, Blanchot: «El sospechoso es aquella presencia huidiza que no se deja reconocer y, por la parte siempre reservada que él representa, tiende no sólo a molestar, sino a poner bajo acusación la obra del Estado. En tal perspectiva, cada gobernado es sospechoso, pero cada sospechoso acusa al gobernante y lo prepara para convertirse en culpable, puesto que éste algún día tendrá que reconocer que él no representa el todo, sino una voluntad aún particular que sólo usurpa la

⁴⁷ Creo que no sería excesivamente abusivo para con el texto de Blanchot exponer que la religión monoteísta, en cuanto manifestación de una Verdad Universal en su exigencia abstracta, puede ser considerada como un momento revolucionario inserto en la estructura social y en juego combinatorio con ella. De este modo, quedaría aclarado el hecho de que el individuo, en tanto que voluntad particular y pensamiento separado, sea sofocado en aras de un sistema dogmático que se impone con la violencia –en sentido blanchotiano– de la Verdad, siendo así preferible el pecado a la indiferencia. Sin embargo, tal como propone Blanchot en su escritura, la neutralidad de lo cotidiano socava toda estructura y en este sentido el uso masivo, neutro y neutralizador de lo religioso en la actual configuración social pondría en cuestión la idea misma de religión «realizándola de una manera que la pone al descubierto». (M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 359. Nota. Blanchot se refiere con estas palabras a la idea de cultura, cuestionada por la «cultura de masas»).

apariciencia de lo universal. Por eso, debemos pensar que lo cotidiano es lo sospechoso (y lo oblicuo) que siempre escapa a la clara decisión de la ley, incluso cuando ésta intenta acosar, por la sospecha, toda manera indeterminada de ser: la indiferencia cotidiana. (El sospechoso: el hombre cualquiera, culpable de no poder ser culpable)»⁴⁸.

Podemos decir, por ende, que tras la seriedad de las formas consolidadas que constituyen la historia, sean éstas en la superestructura o en la infraestructura, se agita de modo magmático, sin dirección, con la vacancia de lo informe, lo cotidiano como fondo del anonimato sin acción y sin sujeto, esto es, sin una Verdad que le sea propia. Y sin embargo todo movimiento que se produce en el tiempo (lineal o históricamente entendido) busca poner dicha insignificancia al servicio de algún significado, siendo así que correlativamente todo significado sucumbe en último término en la insignificancia donde hunde sus raíces, imposibilidad donde el acontecimiento de la Verdad se sustenta como posible. Es lo figurado en la unión no dialéctica de Tierra y Caos que —como se vio— figura, presupone y realiza, con una realización eternamente repetitiva en el relato, la pertenencia de la Tierra al Caos.

Por ello el más radical modo de cuestionamiento de la forma social (el Estado en la novela de Blanchot) no es la subversión de Bouxx que, a fin de cuentas, es una acción sometida a la ley de todo actuar, a la Ley misma que es la sustancia del Estado. Si hay algún cuestionamiento que mine la raíz misma de todo poder no es, incluso, la resistencia pasiva sino, de modo más radical aún, la inacción insignificante del vagar cotidiano donde ninguna verdad se conforma ni figura. De aquí la presión que esa exterioridad ejerce sobre el gobernante, en la medida en que, siendo algo que carece esencialmente de forma, se sustrae inevitablemente a su alcance. El culpable está dentro de la Ley —como transgresor—, el sospechoso no es más que un hombre cualquiera; Henri Sorge, por ejemplo: «Yo no estaba solo, yo era un hombre cualquiera. Esta fórmula, ¿cómo olvidarla?»⁴⁹, o quizás cualquier otro hombre: «¿Estoy realmente enfermo? dijo a media voz. No lo niego, no lo afirmo, no digo nada, es secreto. Pero soy sospechoso. Y aquí hay ahora millares de sospechosos, gentes contra las que el Estado se protege por medio de barreras, de golpes de fuerza, que le escapan,

⁴⁸ Ibid., p. 356.

⁴⁹ M. BLANCHOT, *Le Très-Haut*, p. 9.

que ya no reconoce, que no puede tratar como a todo el mundo. Estamos fuera de la ley»⁵⁰.

Lo que amenaza al Estado es, entonces, lo que pone en cuestión su poder sin oponérsele, sustrayéndose a él simplemente. Siendo la ley lo que atrapa en su retícula significativa, lo cotidiano no se deja atrapar, sino que se hurta permanentemente por ser algo que antecede a la mirada y no tiene, por ende, figura ni verdad ni significación. De informe pasa a ser amorfo, y sin embargo es, permanentemente, el lugar a partir del cual se hace posible toda significación.

Si Hegel preguntara por lo cotidiano, encontraría que bajo la seriedad del desarrollo del concepto no hay sino la irresponsabilidad de lo anónimo sin trabajo. Si lo hiciera Nietzsche, hallaría bajo las bellas formas de la filosofía, bajo la contemplación de la razón en el lenguaje, la visión de lo que antecede a cualquier mirada y permanentemente retorna, «lo que no vemos nunca por primera vez, sino que sólo podemos volverlo a ver, habiéndolo visto ya siempre por una ilusión que es precisamente constitutiva de lo cotidiano»⁵¹.

Irresponsabilidad, pues nos hallamos en una región que, careciendo de significado, carece de sujeto. No hay un Quién que experimente esa «nulle part», nadie a quien suceda el «suceder nada». Nos hallamos así muy próximos al «hombre entero» (G. Bataille), el que —no obrando— no pertenece a ninguna clase ni taxonomía, hombre cotidiano disuelto en el anonimato que retira todo obrar, toda concreción y que, así, disuelve toda estructura permaneciendo sin embargo, en su informidad, tras la forma que él mismo ha arruinado. Sólo el azar, relámpago que brilla en la oscuridad, hará surgir de ese fondo la estructura binaria que constituye la realidad unitaria, dialéctica, del mundo y de la historia, pero ésta queda del lado de acá de la mirada; lo que la precede son las ruinas que deshacen toda estructura y que ponen en cuestión todo valor: donde lo cotidiano habla nada se dice, donde el sujeto no es tal, sino un «él» impersonal (al modo de «il pleut»-llueve) no es posible postular valor alguno como medida. Abocamos así a la más radical forma de nihilismo; el nihilismo que es esencia de lo cotidiano y que consiste en que algo sucede ahora como siempre, sin que por ello suceda nada: «Nietzsche: *“Esa actitud, el hombre medida de todas las cosas, juez del universo..., es de un mal*

⁵⁰ Ibid., pp. 111-112.

⁵¹ M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 358.

gusto prodigioso... Basta con que veamos yuxtapuestos "hombre" y "mundo", separados por la sublime pretensión de esa pequeña palabra "y", para romper a reír". Hay que añadir, y esto es casi obvio, que el Eterno retorno, si nos pone frente al enigma del recomienzo y si arruina, por eso, el pensamiento de la Unidad, nos desvía, en última afirmación, de todo ideal humanista»⁵².

3. EL HUMANISMO: PAVESAS DE ANTES DE SU ORIGEN.

Comunista ha precedido, y como borrado de antemano, a humanista.

M. Blanchot⁵³

- ¿Acaso es posible permanecer en el mundo sin obrar en él? ¿No será que el permanecer es el obrar? No veo el modo de contradecir esta aportación tan sustantiva del marxismo: el hombre es lo que produce, el hombre es su trabajo y por tanto es condición inherente a su humanidad el hacer obra. Advierta que decimos cualquier género de obra, pues ésta –si es tal– se inscribe dentro de la estructura misma del lenguaje y por ende de lo expresable, que para Wittgenstein viene a ser a la postre lo fáctico.
- Entiendo lo que usted dice. Incluso el revolucionario, por su obrar, haría de la revolución su modo de inserción en la sociedad, sea contes-tándola en su configuración dada. Note usted a su vez que he dicho «su modo de inserción», ya que el obrar remite a una subjetividad indivi-dual. No sabría decir, en este momento, si la revolución –en cuanto afirmación de la libertad del individuo de cara a la acción– presupone el humanismo.
- Habla usted sobre Dios; M. Blanchot lo ha indicado al afirmar que el humanismo es un mito teológico⁵⁴, y desde otra distancia (pues ¿quién osaría tutear a Blanchot?) se ha dicho lo siguiente: «...el humanismo nacido en Feuerbach, y que llega hasta nosotros a través de Marx, no tiene consistencia sino como construcción solapadamente teológica: el humanismo nace de la muerte de Dios, pero es Dios quien, muriendo, constituye al hombre, que –en su praxis histórica– se constituirá a su

⁵² Ibid., p. 369. Nota.

⁵³ Ibid., p. 372. Nota. Se trata de una observación de Blanchot sobre Feuerbach.

⁵⁴ Cfr. M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, pp. 368 ss.

vez en instrumento de un Logos que se asume bajo el concepto mítico de Progreso. Supone éste una teleología en la historia, una necesidad de la que el hombre particular es instrumento en gran medida pasivo»⁵⁵. De modo que la subjetividad individual se vería incorporada a la sociedad entendida como sujeto (superindividuo o individuo de individuos) y ésta a la Razón que obra –por mediaciones– el entero devenir histórico, Dios.

- Ciertamente, desde ese punto de vista es imposible la subversión, pues toda acción vendría a fortalecer el orden que se pretende atacar. Sin embargo, no acabo de hacerme cargo de esta noción de individuo cuya identidad queda reforzada por su actuar conjunto en la sociedad; tengo para mí que *el ser aislado es el individuo, y el individuo no es más que una abstracción, la existencia tal como se la representa la concepción débil del liberalismo ordinario*⁵⁶. Tal vez la negación del individuo como entidad concreta podría llevar a desplazar el punto de apoyo de cualquier acción –praxis o teoría– hacia la asociación entendida como superindividualidad; entonces extraeríamos de aquí la exigencia de una comunidad, pero ¿es posible concebir ésta de otro modo que como suma y relación de individuos?
- Insisto en el carácter teológico del concepto «humanismo». Decir «Dios ha muerto», al modo de Feuerbach, es decir que Dios ha transferido su soberanía al hombre, que Dios se sobrevive en el hombre como su legítimo heredero que asume la función que Él realizaba: construir la realidad subsumiéndolo todo bajo la claridad universal de lo Uno. Sin embargo, hablar así es hacer de la muerte de Dios un acontecimiento histórico, inscrito en el tiempo, en un aquí y un ahora; pero la muerte de Dios, por el contrario, no puede ser acontecimiento: si muere es más allá de cualquier circunstancia. Eternamente retorna el movimiento incesante de Su morir.
- *Dios ha muerto. Eso significa que la soberanía pasa a la muerte. Así*

⁵⁵ «Literatura y eternidad», p. 122.

⁵⁶ M. BLANCHOT, *La communauté inavouable*, Minuit, París 1983, p. 36. Cfr. a este respecto M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, pp. 371 ss., donde se expone cómo no hay una realidad humana determinable como tal que pueda constituir el objeto de las llamadas ciencias humanas, subrayando incluso la renuncia por parte de los grandes diseños filosóficos en orden a construir una «filosofía del hombre» (salvo en Feuerbach, y en éste con matices –Ibid., p. 371. Nota).

lo ha dicho Georges Bataille: «El soberano no es ya un rey: está escondido en las grandes ciudades, se rodea de un silencio»⁵⁷.

- Quiere usted decir que la soberanía ya no es visible; que el poder, la luz, que ordenan la realidad mediante el lenguaje –y/o la acción– han perdido su soberanía y ésta reside ahora en el anonimato de las multitudes, oculta en la ausencia del sujeto.
- Más aún: que Dios, en su muerte (que nunca acontece porque socava hasta más allá de cualquier acontecer), *preserva de la muerte la Soberanía que se pronuncia en ella*⁵⁸. Tremendo este morir en el que se retira, al tiempo que en él se da preservada, toda Soberanía. Pero entonces no es posible el ateísmo mientras se dé el sujeto: «Yo» no soy nunca ateo; mientras haya la identidad de un yo, Dios no ha muerto. *Por eso la contestación decisiva de Nietzsche se dirige sobre la «conciencia» o sobre la identidad del «yo», consecuencia de «la fe en la gramática, en el sujeto lingüístico, en el objeto, que ha tenido hasta hoy a los metafísicos bajo su yugo»*⁵⁹, según palabras del mismo Nietzsche. La contestación de Dios, si es verdaderamente tal contestación, es contestación del hombre. Por eso podemos decir que el eterno retorno de la muerte de Dios –que se sustrae a todo acontecer– es parejo con el eterno y reiterado morir del hombre, muerte que, al no ser obra suya, atrae todo su obrar hacia el desobramiento.
- Y si tal es la condición del hombre, del sujeto, ¿qué hay de la acción? ¿Qué de la revolución? Y, por excelencia, ¿qué de la comunidad y del lenguaje?
- Esas sí que son cuestiones. Por lo que hace a ese modo de acción que venimos llamando revolución, Marx identificó al proletariado como la clase que, siendo universal, esto es, sin intereses propios (¿podríamos decir nosotros, tal vez, sin atributos?), está llamada a realizar la revolución definitiva del fin de la historia. Esto es decir que el proletariado aparece aún como sujeto de la acción, pero ¿qué modo de subjetividad

⁵⁷ M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 370. Blanchot también usa la palabra «rey» para indicar la visibilidad del poder, su concreción en el orden. Así, en *L'entretien infini* (p. 382) habla del Sujeto supremo como un «Moi royal» («Yo real»); en otro lugar habla de los médicos (que en los relatos de Blanchot ocupan el lugar del poder, sea éste el instituido o el de la subversión) como de reyes: «Nadie se da cuenta, pero son reyes». (M. BLANCHOT, *La folie du jour, fata morgana*, Montpellier 1973, p. 28).

⁵⁸ M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 370.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 377. Nota. Se entrecorilla una cita de Nietzsche.

es la que se asienta sobre la carencia de determinaciones? Por nuestra parte, hemos asistido en nuestro siglo a un momento revolucionario sin parangón con ninguno de los anteriores. Me refiero a Mayo del 68. *Allí se ha mostrado que, sin proyecto, sin conjuración, en la inmediatez de un encuentro feliz, como una fiesta que trastornara las formas sociales admitidas o esperadas, podía afirmarse (afirmarse más allá de las formas usuales de la afirmación) la «comunicación explosiva», la abertura que permitía a cada cual, sin distinción de clase, de edad, de sexo o de cultura, tratarse con el primero que llegara, como con un ser ya amado, precisamente porque era el familiar-desconocido*⁶⁰. Diríamos que se trata de una revolución donde se manifiesta lo universal frente a las determinaciones particulares de la subjetividad —y en esto estaríamos con el marxismo—, pero ¿a qué precio? Al precio de renunciar a cualquier *proyecto* de acción.

- Sin proyecto, efectivamente, pues el actuar supone una articulación de medios y fines y, por tanto, la unidad de una conciencia. Allí no se perseguía ningún fin, ni siquiera el fin habitual en el resto de revoluciones: tomar el poder para reemplazarlo por otro. Entonces no fue así. Mayo del 68 se mantuvo fuera de cualquier género de interés utilitario; se trataba, sobre todo, de *dejar manifestarse una posibilidad de «estar juntos» que otorgaba a todos el derecho a la igualdad en la fraternidad por «la libertad de palabra»*⁶¹.
- Fueron momentos en los que se hizo patente la Soberanía del pueblo. Entienda usted que, al decir «pueblo», no estoy hablando en un sentido mundano: no hablo de la resultante de las voluntades políticas de los grupos y personas que lo componen. Quiero decir que el poder, la soberanía del pueblo es tan extrema que no acepta limitarse por el medio de una acción; acepta el no hacer nada. La soberanía del pueblo, preservada en la muerte, se ejerce en la pasividad: ni obrar un proyecto revolucionario, ni siquiera reaccionar contra el acoso de las instituciones sociales consolidadas. Así fue en Mayo del 68, y por ello podemos decir que en esta revolución no hubo propiamente sujeto sino la presencia del pueblo en su carácter más anónimo e impersonal.
- Es cierto que este movimiento no admite parangón con el espíritu de

⁶⁰ M. BLANCHOT, *La communauté inavouable*, p. 52.

⁶¹ *Ibid.*, p. 52. Nótese la clara alusión al lema de la Revolución Francesa, lo que sugiere que Blanchot equipara la relevancia de Mayo del 68 con la de aquélla.

cualquiera de las revoluciones anteriores. La búsqueda de la eficacia, las estrategias que articulan medios y fines, la ideología que reivindica la revolución sirviéndole a su vez de legitimación oportuna, todo ello es obra de personas y de grupos, o de comités revolucionarios. Pero todo ello no es del pueblo en la manifestación soberana de su impotencia. *El pueblo no es así. Está ahí, ya no está; ignora las estructuras que podrían estabilizarlo. Presencia y ausencia, si no confundidas, al menos intercambiándose virtualmente. Con la obstinación de expresar una soberanía que la ley no puede circunscribir, toda vez que la recusa al tiempo que se mantiene como su fundamento*⁶². No hablo a la ligera si manifiesto que la presencia del pueblo —en el ahondamiento de su impotencia— señala una ambigüedad que traspasa el cerco del tiempo tal como la noción de historia lo ha determinado.

- Quizás por eso la pasividad del pueblo (que viene a ser la impotencia del poder infinito y sin sujeto) no puede ser abarcada por ningún saber, quedando más allá de cualquier explicación sociológica o de las ciencias humanas en general⁶³, habida cuenta de que tal pasividad rompe las determinaciones generales que circunscriben el saber. Sin embargo, ¿qué dejación de su personalidad propia fue necesaria en las personas que participaron en esas movilizaciones? Quiero hacerle notar la impropiedad de mi pregunta: para que el pueblo manifestara su impotencia en el anonimato hubo de ser necesario que la ausencia de sí fuera el rasgo constituyente de aquellas personas. En este sentido el comunismo de aquellos días, la comunidad universal que expresaba, no sería cosa muy distinta de lo que Georges Bataille llamó la «comunidad negativa»: la comunidad de los que no tienen comunidad.
- Volvemos nuevamente al tema del hombre en su individualidad. No quisiera volver sobre lo ya dicho; y, pues cita usted a Bataille, también yo quisiera traer a la distancia en la que hablamos la interrogación que nos mueve: y ¿por qué comunidad? La respuesta, por parte de Bataille, es clara: «*En la base de cada ser, existe un principio de insuficiencia...*» (*principio de incompletud*). *Es un «principio», nótese bien,*

⁶² Ibid., p. 56.

⁶³ En M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 371: «Lo “finito”, es decir, lo que es conocido o por conocer y que recibe de ese rasgo —“ser finito”— la posibilidad de conocimiento». Y en *La communauté inavouable*, p. 53: «...a los ojos de los hombres de poder y escapando a su análisis, no podía más que ser denigrado mediante expresiones sociológicamente típicas...». (Refiérese ésta última cita a los movimientos populares de Mayo del 68).

*aquello que inspira y ordena la posibilidad de un ser. De donde resulta que esta falta, por principio, no va pareja con una necesidad de completud. El ser, insuficiente, no busca asociarse a otro para formar una substancia de integridad. La conciencia de la insuficiencia viene de su propia puesta en cuestión, que necesita del otro o de otro para ser efectuada. Solo, el ser se cierra, se adormece y se sosiega*⁶⁴. ¿Qué género de comunidad es, entonces, ésta en la que el ser no busca lo complementario, ser completado en su identidad imperfecta? Se diría que en la comunidad –tal como la propone Bataille– el ser busca ser contestado por el otro. El otro no vendría, pues, a suplir una falta, sino a colmar, haciéndola irreductible, la distancia entre ambos.

- Y tan irreductible. En las relaciones comunitarias usuales hay un modo de simetría entre los individuos, de manera que se establece una reciprocidad en el trato, los afectos y las acciones, que hace parangonables unos individuos con otros. Sin embargo, el ámbito del que hablamos no establece reciprocidad, sino todo lo contrario. La comunidad negativa descansa sobre algo tan poco sólido como la disimetría e irreciprocidad entre individuos (valga el uso inadecuado de esta palabra), puesto que la relación entre éstos, fundándose sobre una falta que los mantiene a distancia, es más bien relación que no hace asequible al otro, sino que me pone en la infinita distancia que me separa de él, haciéndolo inaccesible; por tanto la comunidad viene a ser el ámbito de la contestación del otro por el otro, la relación que los mantiene a distancia, la relación que profundiza y perpetúa su falta, la ausencia de sí.
- Al decir que la comunidad negativa se fundamenta sobre algo a lo que le falta la solidez de lo identificable, creo percibir la ambigüedad en que se mueve usted al tener que poner juntas las palabras «fundamento» y «falta». Pues ¿cómo podría algo fundarse sobre una falta, sobre todo cuando esa falta no aspira a ser suprimida, sino a ahondarse más y más en una distancia que llega hasta la muerte?
- Más aún: la relación que subyace a la comunidad negativa es la falta de ser, exigencia del desfallecimiento de sí. La aptitud para recibir del otro la muerte, siendo a la vez quien se la otorga, es el fundamento que se hurta a cualquier comunidad y que sólo hace profundizarse a la comunidad negativa. Esta, pues, se funda en la aptitud para morir en la recíproca distancia del otro; por tanto podemos decir que la comunidad negati-

⁶⁴ M. BLANCHOT, *La communauté inavouable*, pp. 15-16.

- va se funda en la irreciprocidad del otro como relación imposible. Algo de esto se adivina en *Acéphale*, la comunidad de Georges Bataille⁶⁵.
- Siempre que se comprenda que la muerte es exterioridad previa a la identidad. *Mantenerme presente en la proximidad del otro que, muriendo, se aleja definitivamente, tomar sobre mí la muerte del otro como la sola muerte que me concierne, eso es lo que me pone fuera de mí y es la sola separación que podría abrirme, en su imposibilidad, a lo Abierto de una comunidad*⁶⁶. Hablaba usted de irreciprocidad del otro como relación imposible: yo entiendo que tomar sobre mí la muerte del otro es asumir la disimetría como el ámbito de relación con el otro, pues nunca puedo ocupar su lugar en el morir, siendo sin embargo la suya la única muerte que me concierne.
 - *¿Es la misma disimetría que, según Levinas, marca la irreciprocidad de la relación ética entre yo y el otro, yo que no está nunca en pie de igualdad con el Otro, desigualdad medida por la impresionante palabra: el Otro está siempre más cerca de Dios que yo (cualquiera que sea el sentido que se preste a este nombre que nombra lo innombrable)?*⁶⁷
 - La relación ética no reside, según venimos diciendo, en el reconocimiento del otro; mucho menos en el reconocimiento de sí en el otro. Quiero decir que, como ha expresado Levinas, para que haya ética hace falta que la ontología –que siempre ha sido el proceso y la justificación de la mismificación del otro– ceda el paso a un más allá de la ontología donde el otro, lejos de ser el objeto de una mirada (de un reconocimiento, en suma), sea lo que me hace sentirme cuestionado en mi mismidad. Por eso le decía que la muerte es exterioridad, pues la muerte del otro no sabría ser otorgada por él, ni por mí siquiera. Y mucho

⁶⁵ *Acéphale* es también título de una revista cuyo primer número aparece en junio de 1936, publicado por Guy Lévis Mano, y que era dirigida por Georges Ambrosino, Pierre Klossowski y Georges Bataille. En el número 3-4 (1937) de esta revista aparece la «Nota sobre la fundación del Colegio de Sociología» firmada por los mencionados y además por Roger Caillois, Pierre Libra y Jules Monnerot. «Al mismo tiempo que la revista *Acéphale* y como a su sombra, una sociedad secreta homónima era el teatro de actividades aún hoy ignoradas en lo esencial. Bataille era su fundador y animador. Pero ninguno de los demás miembros del directorio del *Colegio* vendrá a unirsele». (D. HOLLIER (ed.), *El Colegio de Sociología*, Taurus, Madrid 1982, p. 16). Dado el carácter secreto de esta sociedad, aún hoy la documentación sobre la misma es reducida. En la obra citada se encuentran, no obstante, referencias esenciales para determinar su origen.

⁶⁶ M. BLANCHOT, *La communauté inavouable*, p. 21.

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 67-68.

menos nuestro irrecíproco morir. De ahí que la responsabilidad hacia el otro sea ilimitada, pues no es posible circunscribir lo que está más allá del poder y de la ley.

- Es que la responsabilidad hacia el Otro no viene de ningún código concreto, sino de la exterioridad de donde todo precepto procede. De ahí que sea irreductible a cualquier forma de legalidad. Es decir: la muerte del Otro, siendo exterioridad, lo preserva como Otro y por ende como indisponible, siendo entonces la instancia más allá de cualquier relación que me cuestiona y me hace responsable de él en lo que más es: morir anónimo más allá de cualquier posibilidad.
- También Freud ha puesto la muerte (el sacrificio del padre) en el origen de la moral, e incluso en el paso de la horda a la sociedad como comunidad organizada, sujeta a reglamento. Pero nosotros hablamos de otra muerte.
- Hablamos de otra comunidad y de otra muerte. Cierzo lo que usted apunta acerca de Freud; pero hay que considerar que el sacrificio del cabeza de la horda no podría tener lugar en una comunidad decapitada, tal como *Acéphale*. Aunque en ésta la muerte está presente, el cadáver se hurta permanentemente, siendo su ausencia la que engendra la responsabilidad en la distancia infinita con el otro. Por otra parte, hay que decir que la muerte del padre en Freud es el resultado de un obrar de los miembros de la tribu, mientras que estamos señalando que el morir –en el sentido en que lo entendemos– es la imposibilidad de cualquier obra. Así lo ha entendido Bataille y, con él, Blanchot: «*Sacrificar* no es matar, sino abandonar y dar. Ligarse a *Acéphale* es abandonarse y darse: darse sin retorno al abandono sin límites»⁶⁸. Y estimo que se ha dicho «sin retorno» porque el don de sí que supone el abandono no tiene como pretensión obligar a quien recibe el don, sea exigiendo de éste un incremento de poder o de prestigio, sino que es entrega debida a una exigencia de infinito, a una infinita responsabilidad según decíamos.
- Dice usted que el don de sí retira –por ilimitado– al mismo sujeto que se entrega. Entonces este sacrificio que funda –deshaciéndola– la comunidad tendría esta particularidad: el sacrificio primigenio –en la explicación freudiana– tendría un resultado concreto, a saber, la constitución de la ley (sea ésta la ley moral o la reglamentación social, si es que Marx nos autoriza a ignorar lo que él considera su común naturale-

⁶⁸ Ibid., p. 30.

za), es decir, la muerte del padre funda la posibilidad de una obra concreta susceptible de ser conocida bajo la luz de la razón (aunque el sacrificio mismo, es cierto, se hurte a esa luz retirándose como lo que no pertenece a la obra, sino que la funda cuestionándola); el sacrificio, en *Acéphale*, funda empero una comunidad que no podríamos contemplar como obra en proceso de su desarrollo, sino más bien en cuestionamiento infinito. En la comunidad negativa no hay construcción de una obra, sino desconstrucción de lo que no se ha construido; podríamos decir desobramiento.

- Desde el momento en que no la sustenta una presencia. El abandono supone el movimiento infinito del retirarse, cuando no hay nada de lo que hacer don, nada que abandonar. Ausencia que viene a ser el secreto más íntimo –e inaprehensible– de la comunidad, su desobramiento.
- La interrupción de la pretensión de perseverancia en el propio ser abre la extrañeza de un morir interminable, de un «error» infinito.
- *¿Así, pues, eternamente separados, como si la muerte estuviera en ellos, entre ellos?*
- *No, no separados, ni divididos: inaccesibles y, en lo inaccesible, bajo una relación infinita*⁶⁹. Esa es la relación que M. Blanchot reconoce como la amistad: una relación sin historia, sin episodios que la concretan, que ni siquiera aspira a ser manifestación de una verdad. Mantenerse en esa distancia infinita donde el conocimiento es una renuncia, donde lo que separa y hace indisponible es lo que se torna relación; mantenerse en la fisura misma del morir.
- Esa distancia es sagrada. Es la distancia que sostiene la relación ética; habíamos dicho, además, que el Otro está siempre más cerca de Dios que yo. Con cuánta discreción dejaríamos a estas palabras seguir el camino de su desaparición: es cierto que el Dios judío excluye cualquier género de unión y que su presencia en la fe judía supone un abismo irresoluble de cara al cual hay que mantenerse aun en la imposibilidad de contemplar el rostro divino. Pero también es cierto que la palabra es esencial a esta fe, hasta el punto de que atraviesa, sin suprimirlo, el abismo que separa a Dios de los hombres. Y decimos que la palabra no suprime el abismo porque aquí ya no comporta una dimensión mediadora, sino que inaugura una relación de otra índole, que no aboca en la reasunción en la Unidad.

⁶⁹ Ibid., p. 72.

- El amigo es el Otro, una presencia donde falta el Quién porque es presencia del Otro que se ausenta. Aquí, como en la fe judía, cabe tan sólo la relación en la diferencia y el silencio de la palabra. Palabras amistosas: *palabras de orilla a orilla, palabra que responde a alguien que habla desde la otra orilla y donde quisiera realizarse, desde nuestra vida, la desmesura del movimiento del morir*⁷⁰.
- Es la imposibilidad en la que se extiende la comunicación literaria. El autor es un «yo» sólo a partir de su muerte y, por ello, es sujeto siempre en falta, en retirada. Pero el lector sólo es tal también en la distancia de la palabra y, por tanto, es indisponible: es precisamente la ausencia que descentra ambos términos (retirándolos en una ausencia indefinidamente anterior) la que expone a la muerte, *lugar –no-lugar– donde nada hay por retener, secreta por no tener ningún secreto, no obrando más que en el desobramiento que atraviesa la escritura misma o que, en todo intercambio público o privado de palabra, hace resonar el silencio final donde, sin embargo, no es nunca seguro que todo, por fin, termine. No hay fin allí donde reina la finitud*⁷¹, la muerte.
- La palabra, el silencio que es su trasfondo, es el medio de la comunicación.
- La muerte es el espacio en el que tiene lugar, muerte del otro cuya presencia es eterna e insoportable ausencia.

⁷⁰ M. BLANCHOT, *L'Amitié*, p. 329.

⁷¹ M. BLANCHOT, *La communauté inavouable*, p. 38.

La cuestión de la literatura y la cuestión de la escritura

1. ULISES Y LAS SIRENAS.

*Liber scriptus proferetur
in quo totum continetur
unde mundus iudicetur.*

Dies irae

«Por lo tanto, Glaucón, cuando encuentres a quienes alaban a Homero diciendo que este poeta ha educado a la Hélade, y que con respecto a la administración y educación de los asuntos humanos es digno de que se lo tome para estudiar, y que hay que disponer toda nuestra vida de acuerdo con lo que prescribe dicho poeta, debemos amarlos y saludarlos como a las mejores personas que sea posible encontrar, y convenir con ellos en que Homero es el más grande poeta y el primero de los trágicos, pero hay que saber también que, en cuanto a poesía, sólo deben admitirse en nuestro Estado los himnos a los dioses y las alabanzas a los hombres buenos. Si en cambio recibes a la Musa dulzona, sea en versos líricos o épicos, el placer y el dolor reinarán en tu Estado en lugar de la ley y de la razón que la comunidad juzgue siempre la mejor»¹.

Palabras en las que Platón expone de modo inequívoco el motivo de su reserva con respecto a la literatura: al dirigirse a la «parte insensata» del alma, perturba el acceso de ésta a las regiones luminosas de la verdad, privilegio y dominio del filósofo llamado a gobernar el Estado. Nosotros, modernos que hemos leído a Hegel, entendemos la agudeza de

¹ PLATÓN, *La República* (trad. de C. Eggers Lan), Gredos, Madrid 1986, p. 476 (606_c-607_a).

Platón al poner el Estado bajo la guía del filósofo; es tanto como decir que éste es la concreción de la Razón que en él se hace visible.

El arte es inútil, si no peligroso, cuando no sirve a la realización de la historia. De modo que, entonces, para Platón como para cualquier literatura que aspire a la legitimación de un Orden (sea establecido o por establecer –así, Sartre–), lo que legitima al artista y a su «producto» es el compromiso. El arte soviético en función de la realización de la humanidad ideal. El arte occidental vinculado sea a la afirmación y legitimación del liberalismo, sea al compromiso con su subversión. De este modo, la literatura aparece no ya solamente como forma de poder, sino también como instrumento vinculado al mismo y, por tanto, a la realización de la historia.

En 1965 se publicó un debate habido entre varios intelectuales entre los que se encontraba J.-P. Sartre y que versaba precisamente sobre el poder de la literatura². Allí Sartre aboga en favor de la literatura comprometida, y señala la comunicación y el significado como presupuestos necesarios de la misma. Pero vayamos por partes. El escritor, afirma Sartre, trabaja con palabras, y éstas son fundamentalmente signos. Cualquier reflexión sobre la literatura no debe olvidar este dato, so pena de convertirse en retórica, lenguaje que se significa a sí mismo; pues si consideramos la literatura como sola retórica olvidamos en ese instante que aun cuando el signo se duplique, no por eso deja de ser signo de signos y remite, al fin, a significados: incluso quien afirma que la literatura es un redoblar del lenguaje sobre sí mismo –lenguaje que se autoconstruye– presupone el significado toda vez que, para redoblar, el lenguaje ha de ser, ya de antemano, lenguaje. «De tal manera, para el lenguaje, la crítica interior de la literatura (...) no debería, sin embargo, impedirnos considerar el objeto significado. Y no lograremos la modificación de la significación simplemente por las modificaciones internas del lenguaje, sino también por la acción de las significaciones, unas sobre las otras»³.

Por otra parte, quien considerara que el lector es la instancia en la que se actualiza tal reflexión del lenguaje sobre sí, consideraría a aquél como mero medio y a éste como fin. Tener en cuenta al lector presupone considerarlo como finalidad esencial de una relación, término irrecusable de la

² J.-P. SARTRE, S. de BEAUVOIR, Y. BERGER, J.-P. FAYE, J. RICARDOU, J. SEMPRUN, *Que peut la littérature?*, Col. 10/18, Union Générale d'Éditions, París 1965. (Se tradujo al castellano bajo el título *¿Para qué sirve la literatura?*, Ed. Proteo, Buenos Aires 1970. En las notas siguientes se citará según dicha traducción).

³ *Ibid.*, p. 102.

relación comunicativa (sin embargo, veremos inmediatamente que Sartre no pretende reducir al lector a un mero descifrador-receptor del código y el mensaje, sino que le asigna un papel activo en la construcción del significado). Por eso la literatura comprometida no es la literatura de militante, por cuanto no atiende a fines intermedios e instrumentales, a cuyo servicio hubiera de ser sometido el lector, sino a la comprensión global que el hombre construye acerca de sí mismo y de su mundo.

No puede entenderse entonces la literatura –en la perspectiva en la que habla Sartre– si no es como un modo de relación entre autor y lector, individuos ambos y por tanto en ejercicio de su libertad constitutiva. Conviene, en este punto, referirnos a la libertad que corresponde al lector, pues Sartre –como veíamos– no lo concibe como un simple descifrador de signos previamente cifrados por el escritor. Permítaseme citar a Sartre por extenso: «El lector de hoy no toma el libro en modo alguno como potencia de sueños. Lo toma, por el contrario, como ejercicio de libertad, es decir, que sabe que va a recomponer un conjunto de significaciones que le harán aparecer ciertos significantes; y es él quien habrá hecho ese significante. En efecto, se apartará de lo real que lo engloba, para realizar ese significante; no para volver la espalda a la realidad, sino simplemente para superar el signo material y el conjunto de los signos, y dirigirse a una significación global, que es, por otra parte, el silencio, pues el lector es quien debe componer la unidad de todas las palabras que se encuentran en un libro para hacer de ellas un objeto, un objeto que ya no es otra cosa que el silencio que rodea al lenguaje»⁴. No creo aventurado entender esta cita desde presupuestos wittgensteinianos, pues el silencio, lo inexpresable, que es el sentido del mundo, es el último y definitivo horizonte de comprensión para el significado de la obra literaria. Así, no es el libro el que dará al lector el sentido total de la vida, sino más bien éste quien lo dará al libro. Por eso podemos entender tal vez que el libro deviene significante siempre por interpretar desde un horizonte de comprensión nunca dado, y ahí la libertad de quien lo lee; se trata aquí de la realización de la unidad sintética de hombre y mundo prestándose recíproca interpretación, unidad que se realiza en un libro y en un momento, el del lector encargado de componer la unidad del mismo.

* * *

⁴ Ibid., pp. 103-104.

Blanchot, en su reflexión, es sabedor de todo este planteamiento y de su legitimación, así como de su vinculación con la palabra socrática que aparece como exigencia en toda la tradición metafísica –y por tanto cultural– de Occidente. Efectivamente, la sospecha de Sócrates a propósito de la palabra escrita se fundamenta en su falta de garantía: es palabra que nadie dice, que no está avalada por una individualidad. Y en este aspecto, en la medida en que hace de la literatura un acto –tarea– donde confluyen dos individualidades en su libertad, Sartre anda próximo, en lo esencial, de la exigencia socrática de apartarse lo más posible de la palabra escrita «como de una peligrosa enfermedad y atenerse al verdadero lenguaje, que es el lenguaje hablado, donde la palabra está segura de encontrar en la presencia de quien la expresa una garantía viviente»⁵.

Dicho brevemente, la palabra socrática tiene como fin la verdad y ésta presupone una efectiva presencia tras el lenguaje: presencia de alguien verdadero y solícito por la verdad. Por tanto, expresar ésta en palabras de escritura es entregarla a la intemporalidad y por ende a devenir no ya sin defensa sino incluso azarosa. De ahí que plantear el problema del significado –al modo de Sócrates– y con él el de la verdad, presuponga como postulado la presencia efectiva –la teología, en suma– tras el lenguaje. Así lo indica, al menos, G. Steiner⁶. Así lo dice también, aunque desde otra perspectiva, J.-P. Sartre: «Entonces, si esa obra, ese lenguaje que se habla solo⁷, debe aparecer como absoluto, es decir, si la comunicación se hace, no entre los individuos a través de la novela, sino, en cierta manera, como si cada individuo pasase por una cumbre que sería la novela, sin vincularse a los otros y perdiéndose en ella, sólo pueden existir dos fundamentos de esa realidad absoluta: Dios o la muerte»⁸. De ahí que se busque de un modo u otro una presencia individual, una libertad que instaure el significado del que la obra ha de ser medio, signifiicante, instrumento. De ahí también que Sartre, en el texto de referencia, haga hincapié, casi con exclusividad, en la individualidad del lector pues sólo éste es quien puede actualizar y garantizar el significado de lo ya escrito.

⁵ M. BLANCHOT, *La bête de Lascaux*, fata morgana, Montpellier 1982, p. 12.

⁶ G. STEINER, *Presencias reales*.

⁷ Nótese que la expresión es, con intención o sin ella, válida para expresar la consideración de Sócrates con respecto a la palabra escrita, tal como M. Blanchot la comenta en *La bête de Lascaux*, p. 11.

⁸ J.-P. SARTRE, etc., *¿Para qué sirve la literatura?*, p. 98.

Hay que considerar, sin embargo, que el lector no es uno solo, ni varios, sino cualesquiera donaciones de significado que no podrían entenderse sino como visiones parciales de un significado –sentido– global y universal, del cumplimiento de mundo e historia. Desde ahí hace proceder Sartre el significado que a la obra – convertida en solo significante– otorga el lector. Y aquí encuentra lugar también la consideración que Blanchot hace a propósito del rechazo de la escritura, del libro, por Sócrates: «...el saber impersonal del libro que no reclama estar avalado por el pensamiento de uno solo, pensamiento que no es nunca verdadero, pues no puede hacerse verdad más que en el mundo de todos y por el advenimiento mismo de ese mundo. Un saber tal está ligado al desarrollo de la técnica bajo todas las formas y hace de la palabra, de la escritura, una técnica»⁹.

* * *

1.– El libro: inscripción de una marca que delimita¹⁰. Se ha hecho coincidir el inicio de la historia con la invención de la escritura, siendo ésta entonces el límite que establece el tiempo de la razón. Sin embargo lo anterior a esa inscripción primera se entenderá ya por referencia a la escritura misma: así, se llamará pre-historia y los vestigios que de ella quedan serán «leídos» como pertenecientes a un lenguaje, una escritura, no escrita. El libro, pues, extiende su poder hacia el futuro como hacia el pasado, configurando un espacio y un tiempo únicos que llamamos la Cultura.

⁹ M. BLANCHOT, *La bête de Lascaux*, p. 13.

¹⁰ Resultan esclarecedoras, a propósito de la distinción entre «marca» y «traza» en la escritura de Blanchot, las siguientes palabras de G. Préli: «Escribir, inscribir establece una marca –rasgo incisivo en el espacio y el tiempo–, pero escribir también deja trazas que no están en relación con el momento ni el lugar de la marca (...). Marcar es límite, libro, línea de demarcación más allá de la cual las trazas están sin marca, línea que ellas franquean siempre como infranqueable y ya franqueada y más allá de la cual pierden toda dependencia y toda individualidad». (*La force du dehors. Extériorité, limite et non-pouvoir à partir de Maurice Blanchot*, p. 172). Se trata, pues, de nociones que apuntan, desde la obra, a la ausencia de obra que –en ella– la desobra. También habla Blanchot de una escritura blanca (que hace invisible la invisibilidad de una llama sin color) y una escritura negra (a la cual la potencia de un fuego negro la hace accesible en forma de letras, caracteres y articulaciones): entre ellas la oralidad que es el fuego negro mismo. De modo que la escritura –no la oralidad– precede a la escritura, como la Thorá es precedida por la ley oral, pero ésta por la Thorá escrita y rota en el Sinaí –fragmentación inicial–, etc. (Cfr. M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, pp. 631.633).

- 2.- El libro es, entonces, el Libro. Efectivamente, el libro como significante está ligado al saber, es decir, es instrumento y paradigma de la memoria, a partir de la cual los nuevos saberes son interpretados al tiempo que la incrementan. De ahí que el libro aspire al Libro Único, suma del saber o culminación de la historia. Maurice Blanchot ha indicado que el libro soporta tres distintas interrogaciones¹¹: el libro empírico, que es vehículo del saber, que lo integra en el conjunto de la Cultura propiciando su circulación; el libro en cuanto que es el «a priori» del saber, esto es, la condición para que éste se dé: en este sentido cuenta tanto el libro en cuanto memoria impersonal como la aptitud previa para escribir y leer que sólo se afirma y manifiesta en él; por último, el absoluto del libro: posibilidad que no tiene su origen en nada anterior a sí misma, saber absoluto u Obra como totalidad de las relaciones donde se cumple, bien la conciencia en sí y para sí (Hegel), bien el lenguaje cerrado sobre su propia afirmación y ya dispersado (Mallarmé).
- 3.- El saber es la presencia que se hace accesible en el libro. En el libro la conciencia es autoconsciente, en sí y para sí. Por el libro el lenguaje toma conciencia de sí; en él encuentra su cumplimiento y su dispersión. El libro juega un papel dialéctico.
- 4.- El libro, en cuanto aspira a ser el Libro Único, aspira a la Unidad. Por eso todo el proceso de producción libresca obedece a la dialéctica, y tiene –por ende– como sustento la teología. Síguense de aquí dos apreciaciones tan vinculadas que devienen sólo perspectivas desde las que se expresa Dios: el libro tiende a ser el Libro Absoluto, obra maestra, esto es, obra que contenga a todas las demás, y así el libro pasa del nombre común al nombre propio: el Libro es Hegel, quedando éste vinculado al desarrollo de cuanto en aquél está contenido, y así «de Hegel se hizo el post-Hegel, Hegel-Marx, luego Marx radicalmente ajeno a Hegel, que sigue escribiendo, rectificando, a saber, afirmando la ley absoluta del discurso escrito»¹².
- 5.- La otra apreciación es la siguiente: si el libro termina en el Libro, acabamiento y completud del saber, también comienza por la Biblia, libro donde el logos se *inscribe* en ley, siendo ésta entonces marca que delimita el espacio de la historia. Con la Biblia, libro del comien-

¹¹ Ibid., p. 621.

¹² Ibid., p. 628.

zo, empieza la era del libro, es decir, la era teológica¹³. El privilegio que instituye a la Biblia en libro primordial no es otro que la ligazón que en ella encuentra la palabra con Aquel que la otorga y que, a su vez, reside en ella; dicho de otro modo, en la Biblia el lenguaje entra en relación con el origen, sea éste el mono-logos divino. En ella, pues, el lenguaje se consagra en su aspiración a –y su ser respaldado por– la Unidad, estableciendo así la Ley Unica donde la Ley se hace legible y donde queda encerrada la historia.

- 6.–«No es porque la Biblia sea un libro sagrado por lo que los libros que derivan de ella –todo el proceso literario– están marcados con el signo teológico y nos hacen pertenecer a lo teológico. A la inversa, porque el testamento –la alianza del habla– se enrolló en libro, adoptó forma y estructura de libro, lo “sagrado” (lo separado de la escritura) halló su lugar dentro de la teología. El libro es de esencia teológica. Por eso, la primera manifestación (la única también que no deja de desplegarse) de lo teológico sólo podía ser en forma de libro. Dios en cierto modo sólo permanece Dios (sólo llega a ser divino) hablando por el libro»¹⁴.
- 7.–El libro: presencia de un contenido o significado. El libro: significante, forma u operación que se despliegan. El libro: sistema de relaciones (forma y significado) que abren toda posibilidad. Sin embargo el libro soporta una cuestión excéntrica, cuestión que no le concierne; con Mallarmé, no ya el libro, sino la Obra viene a coincidir con su propia ausencia, «movimiento de desvío en que desaparece la obra en la ausencia de obra, pero en que la ausencia de obra escapa siempre más, limitándose a ser tan sólo la Obra que siempre ya ha desaparecido»¹⁵. Desobramiento; digamos tan sólo, de momento, con palabras de Danielle Reggiori: «Los riesgos de extravagancia que se articulan alrededor de la palabra en la obra de Blanchot enuncian esta imbricación inédita de la palabra y del pensamiento: un claustro especulativo que extiende el decir a voluntad y devuelve la palabra al temor del

¹³ Obviamente, no es que la Biblia sea el libro cronológicamente primero. La primacía de la Biblia es de orden más metafísico: téngase en cuenta que la cronología –así, universal, que establece el tiempo del resto de los libros, anteriores y posteriores (en este sentido en que hablamos, dirá Blanchot que los libros que siguen son siempre contemporáneos de la Biblia –ibid., p. 627)– es posible a partir de la Biblia y, ella mediante, a partir de la inscripción de la ley.

¹⁴ Ibid., p. 627.

¹⁵ Ibid., p. 622.

decir sin fondo de un lenguaje no regulado por *algo* propio que decir. De ahí el *des-obramiento*: una operación voluminosa que consiste en bloquear una y otra vez el decir de la idea para que el lenguaje deje de remitir a *algo* dicho, pensado o sentido y empieza a operar al otro extremo de su modalidad representativa. Ese extremo, Blanchot lo metaforiza continuamente para tratar de decirlo sin que se vuelva *algo* que coagule en objeto de pensamiento, sin que remita a *algo* consistente predicativamente y objetivable conceptualmente que supuestamente existiría detrás de la metaforización»¹⁶.

- 8.— Así pues, apenas entendemos el libro como un significante y lo comprendemos por tanto respaldado por un significado cuya presencia lo avala en el devenir histórico, apenas esto Blanchot nos habla de un desvío del libro hacia la ausencia de libro, de la obra al desobramiento. No se trata, en este desvío, de una contingencia que aconteciera a la obra, pero tampoco de una necesidad derivada de alguna esencia o principio causal alguno. Diríamos más bien que este desobramiento es el espacio donde se produce la escritura, el tiempo —sin común medida con el tiempo del autor, tampoco con el de la narración— donde el origen se busca sin encontrar la posibilidad del comienzo. Y ya decimos mucho —salvo que, en este plano, nuestro decir sea implícita o explícitamente metafórico— puesto que aspiramos vanamente a decir lo que no es un lo que.

* * *

¹⁶ D. REGGIORI, «M. Blanchot: la constitución de los márgenes literarios», en *La Balsa de la Medusa*, n. 22, 1992, p. 40. Creo que sería de extraordinario interés —aunque, como es obvio, no puede ser objeto del presente trabajo— estudiar la proximidad entre M. Blanchot y Edmond Jabès. Ambos situando el Libro en el silencio que hace hablar a las palabras y que las dispersa más allá de cualquier referencia significativa unívoca. Esta insistente alusión al paso «más allá» del límite (tan ajena a los griegos, que buscaban un arte y un saber definidos —cfr. a este propósito P. ZELLINI, *Breve storia dell'infinito*, Adelphi Edizioni, Milán 1980) nos llevaría más allá de la cultura, del libro y del Libro, hasta los márgenes en los que el hablar se dispersa. A modo de referencias sumarias citaré los siguientes textos: M. BLANCHOT, «Le Livre des questions», en *L'Amitié*, pp. 252-258; «L'écriture consacrée au silence», en *Instants*, n. 1, 1989, pp. 239-241; E. JABES, *El Libro de las Preguntas*, Siruela, Madrid 1990; R. de BENEDETTI, «Dans l'incondition de l'écriture: Jabès et Blanchot», en *Ecrire le livre: Autour d'Edmond Jabès*, Ed. Champ Vallon, Seyssel 1989, pp. 171-179; así como J. DERRIDA, «Edmond Jabès y el problema del libro», en *Syntaxis*, nn. 16/17, 1988, pp. 23-37, y S. MALLARME, *Escritos sobre el Libro (choix de textes)*, éd. de l'éclat, Alençon 1985.

La novela es una especie de singladura. El relato es una especie de singladura. El relato no es la novela. Hablamos de dos singladuras, de dos modos no homogéneos de navegación. Blanchot liga esta doble navegación –y afirma él mismo que no se trata de ningún modo de alegoría¹⁷– al relato homérico de Ulises y su resistencia frente al canto de las sirenas. Se descubre allí esta doble navegación no mensurable: la navegación «previa» que lleva a Ulises al punto donde es atraído por el canto inhumano de las sirenas, y la navegación errática e infinita que debería ser la búsqueda de tal canto, canto del origen u origen del canto, pero origen que no sabría encontrarse ni ser comienzo. Esa navegación previa de Ulises está ligada a todo tipo de peripecias ordenadas cronológicamente, constituyendo por tanto una narración de hechos múltiples pero ordenados conforme a una razón: ley de la novela, capaz de absorber la atención y las fuerzas del narrador. Sin embargo, la consigna («palabra de orden») que rige esta navegación tiene –y ello es lógico, si se considera que estamos ante una ley: la que rige la novela– un carácter de interdicción: jamás pretender deliberadamente alcanzar un fin, expresar lo esencial, de modo que cuando este fin se dé lo sea por un golpe de azar al que la novela está ligada, aun cuando la naturaleza de esta ligazón sea también difícil de comprender, de reducir a concepto o ideación. La consigna es, entonces, de discreción, de silencio, de olvido. Entiéndase bien que este olvido es precisamente olvido de lo esencial, tema claramente heideggeriano. Si Heidegger manifestó que los entes son en el olvido del Ser, hemos de decir con expresión hegeliana que es ese olvido el que hace posible la seriedad en el ejercicio del conocimiento y la acción. Pero así, el Ser, aunque olvidado, permanece en su sustantividad y sirve de fundamento¹⁸; en cuanto tal resta frivolidad al carácter distraído de

¹⁷ M. BLANCHOT, *Le livre à venir*, p. 12.

¹⁸ «~~Ser~~ permanece ausente de una manera singular. Se mantiene en un retiro velado que se vela a sí mismo. Ahora bien, la esencia del olvido, tal y como la experimentaban los Griegos, consiste en ese velamiento. No es, finalmente (es decir, según lo que finalmente es su esencia), nada negativo, sino, en tanto que retraimiento, es sin duda una retirada protectora que salvaguarda lo todavía Incólume. (...) el olvido no *asalta* únicamente, en tanto que es aparentemente distinto, a la esencia del ser. Es consubstancial al ser, y reina en tanto que Destino de su esencia». (M. HEIDEGGER, *Sobre la cuestión del ser*, Revista de Occidente, Madrid 1958. Tomo el texto y la reseña de J. DERRIDA, *Espolones. Los estilos de Nietzsche*, Pre-textos, Valencia 1981, pp. 97-98). El texto viene, en *Espolones*, a ilustrar unas cuestiones que plantea J. Derrida: «No finjamos saber *lo que es* el olvido. ¿Se trata por tanto de cuestionar el sentido del olvido? ¿o de reconducir la cuestión del olvido a la cuestión del ser? Y el olvido de un ser ahí (por ejemplo el paraguas) ¿sería inconmensurable al olvido del ser? ¿del que sería, todo lo más, una mala *imagen*? Ciertamente». (Ibid., p. 97).

la novela que va de acá para allá sin un fin prefijado: «Es de reconocer que la modestia predestinada, el deseo de no pretender nada y de no conducir a nada, bastarían para convertir muchas novelas en libros intachables y al género novelesco en el más simpático de todos, el que, a fuerza de discreción y alegre nulidad, se dio a la tarea de olvidar lo que otros degradan llamándolo esencial. Su canto profundo es el entretenimiento. Cambiar de rumbo, incesantemente, ir como a ciegas para huir de toda finalidad, por un movimiento de inquietud que se transforma en distracción feliz, tal fue su primera y más segura justificación»¹⁹.

Esta navegación que es la palabra escrita sustrae el mundo de la novela del mundo real, de manera que aparecen dos tiempos que transcurren de modo paralelo y que, aunque aquél presupone a éste, nunca se tocan. De aquí que lo que habla en la novela, como en la escritura en general, sea una ausencia –igual que en la voz del oráculo, a la que la ausencia del dios convertía en voz sagrada– pero una ausencia que es aparente ociosidad u ociosidad que es el juego de las apariencias: palabra escrita que ya no dice las cosas tremendas y fascinantes, que ya no es portadora del escalofrío de las fuerzas sagradas que abren al hombre a regiones extranjeras. Palabra de la literatura: pura ociosidad errante, sin fin y sin objeto, que tanto Platón como Sócrates se preocupan de convertir en mero divertimento, «jardín en letras de escritura»²⁰.

En esta sustracción al orden de los fines –y de los medios y causas, por tanto–, al orden de la utilidad, viene determinado el carácter errático de la novela: ningún fin predeterminado, pura navegación al azar; de modo que si Ulises alcanza la isla de Caprea, no será fruto de la premeditación, sino de la casualidad. De modo, también, que se producirá necesariamente, por azar, la llegada al punto en el que Ulises escucha la voz de las sirenas. Hasta ahora, en esta primera singladura, no ha recorrido el narrador un camino ajeno al Ser, aunque sólo toque a éste en su disimulación y olvido. Sin embargo el encuentro con el canto de las sirenas supo-

¹⁹ M. BLANCHOT, *Le livre à venir*, pp. 12-13.

²⁰ «El discurso escrito, el "volumen", no será entonces más que un "jardín en letras de escritura", capaz todo lo más de conmemorar las obras o los acontecimientos del saber, sin tener parte alguna en el trabajo de su descubrimiento. Y se ve aquí a Sócrates aproximar de nuevo la escritura a lo sagrado aproximándola a la celebración que interrumpe la actividad laboriosa del hombre dedicado a lo verdadero para introducirlo en el tiempo donde dioses y hombres se reencuentran: el tiempo de la fiesta. Sólo que el antiguo salvajismo profético de la encina no es más que un amable jardín en miniatura, igual que la fiesta no es más que una distracción». (M. BLANCHOT, *La bête de Lascaux*, pp. 17-18).

ne una quiebra del orden –si distraído– que hasta ahora se ha manifestado. Efectivamente, en el canto de las sirenas halla Blanchot una llamada que vendría de más allá del Ser; esto es, llamada del origen del canto, voz que viniendo de lo Abierto no es aún canto. Aquí se puede hablar ya de un modo radical de tiempo: no ya el real ni el de la novela, sino el que no es susceptible de ser usado como patrón unificador pues el canto de las sirenas –canto inhumano– desmorona los quicios que mantienen bien sujeta a la historia y su devenir y, en esa medida, rompe la posibilidad misma de ceder a su atracción y mantenerse simultáneamente como hombre. Ceder al canto de las sirenas sería obra de impaciencia –creyendo poder designar (aquí y ahora) el lugar del origen–, obra de impaciencia que se redime con la muerte o, como vimos, dispersión del sujeto. Queda, así, indicada una dirección para la apertura del canto hacia su exterioridad; sin embargo esa apertura del canto es precisamente la ausencia de canto que lo soporta. La llamada de las sirenas es voz que llama más allá del Ser y de la esencia: palabra abisal que, lejos de fijar una identidad –siquiera imaginaria–, abre un abismo en cada palabra y anuncia la desaparición al tiempo que convoca a la desaparición en él.

Ulises consigue, al fin, vencer a las sirenas, oír ¿impunemente? su canto. Si pongo este interrogante es porque el recurso a la técnica²¹ no exime al héroe de la Ilíada de sus consecuencias: las potencias irreales del canto, la exterioridad abriendo el abismo por la palabra, dan origen a una odisea, a otra singladura que es la del relato, «el canto ya no inmediato, sino narrado, y que, por eso mismo, se vuelve aparentemente inofensivo, oda transformada en episodio»²². De aquí que me haya permitido hablar de tres tiempos que se encuentran entre sí en unas relaciones determinadas o bien en una distancia inexpresable: el tiempo de la novela, el tiempo que podríamos decir «real» y, por último, el «tiempo» del relato. El tiempo de la novela no es el tiempo real, aunque se construye sobre él: el desarrollo de las acciones de la novela ocupa un tiempo en la vida real del escritor y/o del lector, aunque tiene como efecto disimular el transcurso de este tiempo real dirigiendo la conciencia hacia el tiempo novelado. Sin embargo ambos tienen un carácter común: ambos son tiempos en los que transcurren acontecimientos ligados entre sí y susceptibles por tanto de la

²¹ Nótese que Blanchot ha indicado la ligazón del saber libresco con la escritura convertida en técnica –cfr. supra, p. 119. Nota 9.

²² M. BLANCHOT, *Le livre à venir*, pp. 11-12.

memoria y por ello de narración. Se diría que podríamos hablar de ambos como de tiempos históricos en cuanto son el espacio en el que se produce la conciencia y es posible, entonces, la razón. Sin embargo, hablando del relato he entrecomillado «tiempo», pretendiendo indicar que si se puede hablar así es en el entendido de que no es posible medida común con el tiempo histórico, sea éste el de la novela.

El relato, nos ha dicho Blanchot, es canto no ya inmediato, sino narrado. Es decir: el canto mismo de las sirenas puesto en letras de escritura. Por ello el objeto –si se puede hablar así– del relato no es ya una historia, cosa que pertenecería a esa navegación previa de la que hablábamos; el relato narra un recorrido: el de la distancia entre el mundo novelado y el origen del canto que se retira más y más deviniendo tan sólo esa misma distancia que ha de ser recorrida en un tiempo no ya lineal, sino reiterado una y otra vez como en una eternidad. El relato no narra, pues, algo ya sabido, sino que él mismo produce lo que relata, esto es, la distancia o incluso el hiato del origen. Por eso el instante en que se produce el relato –su «tiempo»– no es un tiempo mensurable, un presente, ya que lo que en él se hace presente –el canto– está siempre por venir: «El relato es movimiento hacia un punto, no sólo desconocido, ignorado, extraño, sino tal que no parece poseer, de antemano y fuera de ese movimiento, realidad alguna»²³.

De modo que podemos hablar de dos partes, cada una de las cuales pretende ser absoluta: Ulises de un lado, las sirenas del otro. El mundo de la narración de una historia, el llamado del origen del canto. Reunir en un mismo espacio a Ulises y a las sirenas, ambos pretendidos absolutos, es lo que constituye «el más terrible y más bello de los mundos posibles, desafortunadamente un libro, nada más que un libro»²⁴. ¿Qué decir, por fin, del tiempo que llamamos «real»? Esto es, ¿qué decir entonces de Homero? No se puede hablar de él sin hacerlo, a la vez, de Ulises. Pues no sería Ulises si hubiera sucumbido a la atracción del canto de las sirenas. Dicho de modo afirmativo: Ulises es Ulises porque ha sabido resistir a la fascinación de la atracción del origen, y para ello ha tenido que recurrir a la técnica: mediante ella Ulises limitó su poder y es esa limitación lo que le permitió mantenerse frente al otro poder, el de las sirenas; se trata, entonces, de mantener el límite, el intervalo entre lo real y lo imaginario que es la distancia hacia la que atrae el canto del origen. Ulises se

²³ Ibid., p. 14.

²⁴ Ibid., pp. 15-16.

hace Homero cuando, estableciendo ese límite merced a la técnica –escritura– coexiste y se encuentra en el mismo espacio con las sirenas: en el espacio literario. No habría Homero, no se habría escrito el libro, si Ulises no se hubiera encontrado antes y siempre con la atracción de lo fascinante, como tampoco lo habría si Ulises hubiera sucumbido a la fascinación, en la que Homero habría desaparecido y en la que, a la vez, está siempre en trance de desaparecer. El encuentro con las sirenas; tiempo del relato que se introduce en el tiempo de la narración, induciendo la metamorfosis del canto real en canto enigmático, imaginario: «Es verdad, Ulises navegaba realmente y un día, en una fecha determinada, encontró el canto enigmático. Por lo tanto, puede decir: esto acontece ahora. Pero ¿qué acontece ahora? La presencia de un canto aún sólo venidero. Y ¿qué ha tocado en el presente? No ha sido el acontecimiento del encuentro vuelto presente, sino la abertura de ese movimiento infinito que es el encuentro mismo, siempre a distancia del lugar y del momento en que se afirma, pues es esa distancia misma, esa distancia imaginaria donde la ausencia se realiza y sólo al término de la cual empieza a tener lugar, punto éste en el que se cumple la verdad propia del encuentro, de donde, en todo caso, quisiera ser alumbrada la palabra que la pronuncia»²⁵.

2. LA MIRADA DE ORFEO.

Rilke lo ha dicho:

Una vez por todas

*todo canto es Orfeo*²⁶. Orfeo es el movimiento del canto que desciende hacia la profundidad de la noche, de esa noche primera que es intimidad cerrada, en sí, de la conciencia. Y sin embargo, Orfeo, el canto –el canto de Orfeo, su *obra* que es expresión que lo constituye en él mismo– atiende a algo más oscuro que la propia noche y que lo aguarda en el seno de ella. El canto de Orfeo se dirige, como a su más esquivo deseo, al encuentro con Eurídice; ella es «el punto profundamente oscuro hacia el que el arte, el deseo, la muerte, la noche parecen tender. Es el instante en el que la esencia de la noche se acerca como la *otra* noche»²⁷. Se podría decir, pues,

²⁵ Ibid., pp. 17-18.

²⁶ R. M. RILKE, *Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*, p. 137.

²⁷ M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, p. 225.

que aquello a lo que las sirenas llamaran a Ulises es Eurídice. Que la más esencial distancia entre éste y Orfeo está en su resistencia a la fascinación del canto, resistencia que lo convierte en Homero, en novela, en literatura al fin. No así Orfeo: él, por el canto, se acerca a lo insondable «arrostrando» el riesgo, asumiendo el de volverse hacia el rostro de Eurídice y llevando entonces a la ruina a sí mismo, a ella y al canto. Jean-Luc Marion: «Desde el momento en que Orfeo quiere *ver* a Eurídice, la transforma en objeto, y por tanto la descalifica como amada. La hace desaparecer puesto que no la admite como invisible. Sólo el objeto es visible, y el poder ser visto es lo que califica como tal a un objeto. El objeto es sólo para ser visto, no así el otro. ¿Por qué, pues, el otro no es para ser visto? Porque nada puede verse que no deba primero verse intencionalmente, y porque nada puede verse intencionalmente más que como objetivo de antemano sometido a la mirada que allí construye su objeto»²⁸. ¿Cómo mirar a lo invisible, esto es, cómo intentar hacer visible lo que no puede ser visto?, pues toda mirada implica una intencionalidad –en el sentido que tal palabra tiene en la fenomenología– y por tanto una constitución subjetual de lo intencionado. Se diría, entonces, que el mirar a Eurídice la traicionaría y que también en esa mirada se vería traicionado el canto, obra en la que Orfeo es Orfeo. Y sin embargo, dice Blanchot que si Orfeo hubiera vuelto la espalda ante Eurídice, hubiera resistido al deseo –aun habiéndola traído hacia la luz del día– no hubiera traicionado menos a Eurídice y a la obra: a Eurídice porque él la quiere en su oscuridad nocturna, en su alejamiento que excluye cualquiera intimidad, y de este modo la impaciencia de Orfeo al volverse a la faz nocturna de Eurídice es la intimidad misma de su paciencia hecha canto. A la obra porque ésta no es la finalidad del descenso de Orfeo a los infiernos; más bien porque tal descenso traspasa hasta más allá del reino de los fines, porque lleva hasta el olvido de la obra: hasta el desobramiento, corazón mismo de la noche. Además, esa impaciencia que hace que Orfeo mire hacia lo invisible no tiene como resultado único la muerte de la Eurídice diurna y su infinito desfondamiento en la oscuridad de los infiernos, sino también la muerte misma de Orfeo y su mismo desfondamiento.

De modo que si Ulises –resistiendo a la fascinación del canto de las sirenas– las había convertido en bellas niñas reales²⁹ y había salvado su

²⁸ *Prolegómenos a la Caridad*, Caparrós ed., Madrid 1993, pp. 96-97.

²⁹ Cfr. M. BLANCHOT, *Le livre à venir*, p. 11.

identidad –al precio, es cierto, de devenir literatura–, en cambio Orfeo sucumbiendo a la impaciencia en su mirada nocturna ha condenado a Eurídice a la irrealdad y a sí mismo a un morir sin fin. Orfeo, entonces, no es Orfeo sino en el canto, como sólo en él tiene poder sobre Eurídice; sin embargo «también en el canto Eurídice está ya perdida y el mismo Orfeo es el Orfeo dispersado, el “infinitamente muerto” que la fuerza del canto hace de él a partir de ahora. El pierde a Eurídice, porque la desea más allá de los límites mesurados del canto, y se pierde a sí mismo, pero ese deseo y Eurídice perdida y Orfeo dispersado le son necesarios al canto, como lo es necesaria a la obra la prueba del eterno desobramiento»³⁰.

* * *

Eso es lo que quiere el poeta: no transgredir sino rebasar, quebrar la ley que vigila sobre el Ser, sobre la umbrosa Eurídice. Pues el canto aspira a ser obra y ésta reclama en sí y por sí la ley y el mundo, la constitución en luz, pero no sería ésa la fidelidad que la obra quiere de Orfeo. Orfeo, lo hemos visto, sólo es él en el canto, pero el canto quiere ser canto del origen y canto como origen. ¿Qué comienzo podría hacerse presente en el canto para que él mismo fuera canto del comienzo? En René Char «lo ha dicho la palabra de *Seuls demeurent*: “El poema es el amor realizado del deseo que permanece deseo” y como lo confirman las páginas de *Lettera amorosa* donde parece que la poesía quisiera atrapar, tras la luz, la abertura violenta, la escotadura más inicial por la que todo se ilumina, despierta y se promete: “Toda la boca y el hambre de algo mejor que la luz (algo más entreabierto y prensil) se desencadenan”»³¹.

Esa palabra de René Char, heraclíteamente vuelta contra sí misma, *el amor realizado del deseo que permanece deseo*, designa el punto en que Blanchot establece la inspiración poética: mirar a Eurídice, en la despreocupación respecto del canto, en el olvido de la ley –de la obra–, y en la impaciencia del deseo. En la inspiración es donde el poeta guarda la fidelidad mayor a la obra, que quiere ser poema, pero precisamente en la exigencia misma de que la obra sea sacrificada (no muerta, sino *entregada y dada* al desobramiento). No es entonces, en el poeta, el dios quien habla en su ocultamiento; no habla en él el Ser que se manifiesta adquiriendo

³⁰ M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, pp. 227-228.

³¹ M. BLANCHOT, *La bête de Lascaux*, p. 26.

limitación y forma: antes bien, en el poema habla la ausencia de dios, el dios perdido, el desobramiento del Ser³², la traza infinita de su ausencia. Así que la mirada de Orfeo es el supremo momento de la libertad; es el momento en que él, quebrada la ley, se libera de sí mismo, a la vez que libera a la obra de su propio cuidado, es decir, libera lo sagrado que en ella había para entregarlo a su propia esencia, la libertad. Pero esa libertad de lo sagrado –no sabría ser de otro modo– ya no se presenta bajo una forma y una limitación, sino como la más inesencial despreocupación, lo que «no es lo profano, sino que está más acá de esas categorías»³³.

* * *

Todo canto es Orfeo. Rilke lo ha dicho. Pero, tras lo visto, Orfeo aparece como «el *signo misterioso apuntado hacia* el origen, donde no faltan tan sólo la existencia segura, la esperanza de la verdad, los dioses, sino donde falta también el poema, donde el poder de decir y el poder de escuchar, sintiéndose por su falta, se someten a la prueba de su imposibilidad»³⁴. Cuán extraña habría de resultar para Sócrates esta palabra poética, avalada por nadie y en ello semejante a la del oráculo, donde no habla sino la ausencia de dios, hemos tenido ocasión de verlo y Blanchot lo ha escrito en *La bête de Lascaux*. Allí también ha recorrido Blanchot la inesencialidad a la que apuntan los poemas de René Char y ha indicado cómo esa palabra poética –Orfeo, en suma– anda próxima de la palabra oracular en Heráclito, palabra que ni dice ni disimula, sino que indica³⁵.

Ese indicar del poema, su señalar hacia el origen nunca encontrado y por tanto jamás poseído, es lo que hace de la palabra poética palabra esencialmente profética. No porque la palabra del poema exprese una razón en la que necesariamente se habrá de incardinar el porvenir, sino en tanto que ella misma es palabra por venir, palabra siempre futura que

³² «...eso a partir de lo que nunca comienza nada, la profundidad vacía del desobramiento del ser, esa región sin salida y sin reserva en la que la obra, por el artista, deviene la preocupación, la busca sin fin de su origen». (M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, p. 46).

³³ *Ibid.*, p. 231.

³⁴ *Ibid.*, p. 205. El subrayado es mío para indicar la proximidad de la expresión con el «indicar» heraclíteo.

³⁵ «...y tal como el señor, cuyo templo divinadorio es el que está en Delfos, ni dice ni oculta, sino que da señas». He tomado la trad. del presente fragmento de Heráclito a partir de A. GARCIA CALVO, *Razón común. Edición crítica, ordenación, traducción y comentario de los restos del libro de Heraclito*, Lucina, Madrid 1985, p. 114.

se promete en la dirección del origen pero que nunca se realiza como razón, que rehuye por tanto la expresión dialéctica del concepto: «lenguaje del futuro, en cuanto él mismo es como un lenguaje futuro, que siempre se precede, que no halla su sentido y su legitimidad sino antes de sí, es decir, fundamentalmente injustificado»³⁶. Es esta ausencia del fundamento la que escandaliza a Sócrates, pero es en ella donde el lenguaje del señor de Delfos encuentra su verdadera autoridad, de donde emerge la fuerza del poema. De aquí que en el poema la palabra encuentre su esencial libertad y quede, no ya circunscrita por la ley del desarrollo del concepto, sino expuesta a una esencia siempre futura; futuro presente en el instante, pero presente como efervescencia del futuro, palabra:

Rosa, oh contradicción pura,

delicia,

de no ser el sueño de nadie

bajo tantos

*párpados*³⁷, como Rilke escribiera en epitafio para su morir más propio.

De aquí, de esta vuelta hacia el origen, la autoridad y la exigencia de la palabra profética, como de la palabra del poema. Pues ella, pacientemente, dice la aproximación silenciosa al origen y en ella se nos entrega –como ella misma se entrega en él– el desobramiento del Ser, vida profunda del todo, «lo que es más real que todas las cosas reales y que se olvida en cada cosa, el lazo que no se puede atar y por el que todo, el todo, se ata»³⁸.

3. EL FRAGMENTO: PALABRA DE LO INCESANTE QUE SE INTERRUMPE.

El lenguaje del pensamiento tiene –Blanchot lo dice– una inquietud por el origen, inquietud que comparte con el lenguaje poético³⁹. El filósofo-

³⁶ M. BLANCHOT, *La bête de Lascaux*, p. 21.

³⁷ R. M. RILKE, *Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*, p. 32.

³⁸ M. BLANCHOT, *La bête de Lascaux*, p. 31.

³⁹ Téngase en cuenta para lo que sigue, así como para ilustrar el doble movimiento de los discursos filosófico y poético y la naturaleza de la comunicación (más allá de lo expuesto anteriormente a propósito de Sartre), la siguiente página de Blanchot: «Hay, en la experiencia del arte y en la génesis de la obra, un momento en el que ésta no es todavía más que una violencia indistinta tendente a abrirse y tendente a cerrarse, tendente a exaltarse en un espacio que se abre y tendente a retirarse en la profundidad de la disimulación: la obra es entonces la intimidad en lucha de momentos irreconciliables e inseparables, comunicación

fo habla, y su hablar pretende ser portador de una verdad que el mundo comprende y que integra en el sistema de los saberes; y, sin embargo, el discurso filosófico obedece a una exigencia anterior, porta una palabra que no se dice sino ocultándose en palabras del saber: esa exigencia no es otra que la de dar voz al origen no como palabra mensurable y hecha para el intercambio, sino como murmullo inaudible del Afuera que desacredita el discurso mismo dejándolo sin derecho propio ni justificación: «Así, el filósofo, cualquier cosa que diga, enseñe, en la oscuridad o en la celebridad, ese filósofo que no tiene derecho a su título, es siempre el hombre de una doble palabra: hay lo que él dice y que es importante, interesante, novedoso y apropiado para prolongar el discurso interminable, pero, tras lo que dice, hay algo que le retira la palabra, ese *dis-curso* precisamente sin derecho, sin signos, ilegítimo, importuno, de mal augurio y, por esa razón, obsceno, y siempre de decepción o de ruptura y, a la vez, pasando más allá de toda prohibición, el más transgresivo, el más próximo del Afuera intransgredible»⁴⁰.

Y así Blanchot, intentando remontar el lenguaje filosófico a su origen, remonta a Heráclito, escritor cercano al origen –temporal– de la filosofía, y filósofo que abre el espacio –origen– de la Diferencia, de donde el discurso edifica el desarrollo de su posibilidad. En él, en Heráclito, toma la palabra el lenguaje sin ornato y sin aromas con el que habla la Sibila, lenguaje sobrio y severo que en sus formas cotidianas, pero en un decir que las lleva más allá de sí enfrentándolas consigo mismas, las descubre cargadas de secretos aún mayores que los que portaban las palabras solemnes y religiosas de las Cosmogonías. Encontraban así las palabras pobres, ascéticas del lenguaje común la llamada que las hacía volverse hacia su propio origen más allá incluso del canto, de la poesía tan ligada,

desgarrada entre la medida de la obra que se hace poder y la desmesura de la obra que quiere la imposibilidad, entre la forma donde ella se acoge y lo ilimitado donde se rehusa, entre la obra como comienzo y el origen a partir del que nunca hay obra, donde reina el eterno desobramiento. Esta exaltación antagonista es lo que funda la comunicación y es ella la que tomará finalmente la forma personificada de la exigencia de leer y de la exigencia de escribir. El lenguaje del pensamiento y el lenguaje que se despliega en el canto poético son como las diferentes direcciones que ha tomado este diálogo original, pero, en ambos, y cada vez que uno y otro renuncian a su sosegada forma y remontan hacia su fuente, parece que recomienza, de manera más o menos “viva”, este combate más original de exigencias más indistintas, y se puede decir que toda obra poética, en el curso de su génesis, es retorno a esta contestación inicial y que incluso, en tanto que es obra, no cesa de ser la intimidad de su eterno nacimiento» (*La bête de Lascaux*, pp. 34-36).

⁴⁰ M. BLANCHOT, «Le discours philosophique» en *L'Arc*, n. 46, 1971, p. 2.

por otra parte, en sus comienzos, con la expresión de las gestas de los dioses.

«Con Heráclito, se capta esta transformación en el momento en que porta a la vez tanto la gravedad del lenguaje sagrado a partir del cual se realiza, como la fuerza de abertura del lenguaje severo que ella entrega a un porvenir de verdad»⁴¹. Nótese que Blanchot ha dicho «un porvenir de verdad», retomando así la referencia a la falta de comienzo –tensión suscitada por la fuerza del origen– en la que la palabra, también la del filósofo, es palabra futura. Desde el punto de vista de la estructura, este lenguaje de Heráclito tiene que habérselas con la ruptura de los modos habituales de significación y de construcción sintáctica, dando lugar a un lenguaje paradójico en el que las palabras se combaten entre sí, donde cuenta tanto el lugar que ocupan los términos como la tensión interna en la que se establecen en cuanto a su significado. Pero limitar a esto nuestras referencias a propósito de Heráclito sería insuficiente. Heráclito –ocioso es decirlo– no es un mero retórico; tampoco para Blanchot, quien ve que en él, en su lenguaje, toma la palabra un silencio más inicial, una secreta Diferencia que no puede ser sometida y que, por tanto, de ningún modo puede ser dicha, siendo ella sin embargo el espacio donde comienza todo decir. Y es que Heráclito escribe en la proximidad de las cosas tanto como en la de las palabras, en el logos que rige ambas no siendo, empero, sino la distancia en que se mantienen: «Heráclito –en esto radican su oscuridad y su claridad–, no recibe menos habla de las cosas que de las palabras (para devolvérsela como revertida), hablando él mismo con unas como con otras y, más aún, quedándose entre ambas, hablando –escribiendo– mediante aquel intermedio y el aparte de ambas, que él no inmoviliza, sino que domina, porque está orientado hacia una diferencia más esencial, hacia una diferencia que ciertamente se manifiesta, pero que no se agota en la distinción que nosotros, apegados al dualismo del cuerpo y del alma, establecemos demasiado decididamente entre las palabras y lo que éstas designan»⁴².

Entonces el hablar es siempre palabra a partir de la diferencia, palabra edificada sobre el silencio que no se puede someter al habla –sin embar-

⁴¹ M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 122. Las palabras comunes a las que Blanchot se refiere, profundizadas por Heráclito, son palabras tales como los verbos hablar, ser o estar, el estar ahí, los verbos reunir, dispersar, etc., así como palabras tales como «La Cosa», «Lo Uno», el uso en singular de una palabra de uso plural (logos), etc. (Cfr. *Ibid.*, p. 121).

⁴² *Ibid.*, p. 128.

go, el silencio es ya un nombre inscrito en el orden del lenguaje, una manera de hablar—. Así mismo, el nombre nombra la cosa como distinta de la palabra y entonces en el nombre (palabra) se da la diferencia: son los enigmas en los que la diferencia queda indicada, jamás dicha; y es la diferencia que, manifestándose, impide que las palabras de Heráclito puedan ser leídas o interpretadas en un sentido único.

El lenguaje, en Heráclito, mantiene así la tensión del combate entre las cosas y las palabras. Las unas socavando la unidad de las otras, las otras dispersando la realidad de las unas⁴³, unas y otras mostrando que no tienen realidad sino en su pertenencia al logos como lugar de la diferencia. De modo que el movimiento que va de las palabras a las cosas y de las cosas a las palabras no sabría ser detenido en ningún momento, va y ven del lenguaje heraclitiano que siempre retorna al mismo punto, punto inestable donde no sabría aquietarse el movimiento de su eterno retornar.

Esa diferencia jamás dicha, para ser lenguaje, para ser cosa, tiene que ser sometida a un comienzo. Hablaríamos entonces de una indiferencia inicial, diversidad sin dirección, forma ni medida. Este comienzo, primera diferencia, es ya sin embargo producto de una ecuación, de la imposición de la ley de los contrarios, del pro y del contra; sería una diferencia horizontal. Previa a ella, una diferencia vertical, la dualidad de lo humano y lo divino. Pero el lenguaje de Heráclito, situándose —por ser lenguaje— en el ámbito de las dualidades, habla en virtud de algo más allá de ellas, en virtud del enigma o enigmática Diferencia, «incluso antes de que sea palabra, denunciándola ya como *logos*, ese nombre altamente singular en el que se retiene el origen no hablante de lo que incita al habla y que, a su nivel más alto, allí donde todo es silencio, “no habla, ni oculta, sino que hace señales”»⁴⁴.

* * *

⁴³ Así, por ejemplo, la cosa representa el movimiento hacia la dispersión, mientras que el nombre dice la unidad: el río dicho es uno, pero esa unidad es desmentida por el río efectivo en el que nunca nos bañamos dos veces. Otras veces es el lenguaje el que dispersa (el dios se nombra diversamente según la ley de cada cual). En fin, nombre y cosa marcan una rigurosa falta de acuerdo (fr. 48: «El arco tiene por nombre la vida, por obra la muerte»), desacuerdo que, lejos de descalificar al lenguaje lo establece más allá de la contradicción, como relación de contrarios: «Vida y Muerte, son Uno: por ejemplo, el arco». Todo esto expuesto *Ibid.*, pp. 128-129.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 131.

Está claro por qué Nietzsche ha puesto aparte, con gran reverencia, el nombre de Heráclito⁴⁵: el Ser, él lo dijo y Nietzsche lo ratifica, es una vana ficción. Quiere esto decir que no se podría buscar una «presencia» que sirviera de respaldo al lenguaje como tal. El «mundo» no puede ser pensado, no puede ser dicho como sentido, como totalidad. No es, en este caso, el silencio de Wittgenstein lo que se nos muestra; se trata, más bien, de arrojar el lenguaje al espacio de la Diferencia. Heráclito, lo hemos visto, se sometió a esta experiencia; Nietzsche no experimentó nada distinto al intuir la experiencia –pensamiento que no sabría ser pensado; por ende tampoco dicho– del Eterno Retorno.

Blanchot indica la estrecha ligazón que emparenta el Eterno Retorno con el nihilismo, señalándolo como su forma más extrema. Hay un modo de entender el nihilismo que nos reconduce a la afirmación del Ser: Dios ha muerto, y en la muerte de Dios ha muerto todo aquello que, en los últimos siglos, ha ocupado su lugar (cultura, razón, progreso, ideal e incluso utopía); la muerte de Dios supone entonces el desfundamiento del orden de los valores, privados ya de un horizonte común de sentido global y universal. El hombre nihilista vive en la desvalorización de los valores y ello es causa de relativización de los saberes y las actitudes morales que otrora se organizaran en sistema: saber sistemático, siempre y necesariamente al amparo de la teología. Pero la muerte de Dios nos conduce a otra consideración acerca del nihilismo: si el horizonte del saber ha sido borrado, el saber queda sin horizonte, abierto al infinito. Infinito del saber que persigue la ciencia, constituyéndose en sentido de un mundo que carece ya de sentido; pero el sentido que la ciencia instituye no podrá ya ser otro que un sentido siempre operatorio, limitado y provisional. La ciencia –y su concreción no interpretativa del mundo, sino transformadora del mismo: la técnica– ofrecen de algún modo un sentido, pero un sentido siempre transgredible, sobrepasable en dirección al horizonte infinito que se abre ante el conocimiento.

El desafío de Nietzsche lleva, por el cumplimiento del saber, hasta el sobrepasamiento del saber; a través de la realización del hombre en su integridad, hasta el superhombre, siendo éste el lado no luminoso –inaccesible al saber– que la desaparición del hombre oculta: «En varios comentarios Heidegger ha indicado que tal era el sentido del superhombre: el superhombre no es el hombre de hoy elevado hasta la desmesura

⁴⁵ F. NIETZSCHE, *Cómo se filosofa a martillazos*, p. 131.

(...) es aquel que, solo, conduce al hombre a ser lo que es: el ser del sobrepasamiento, en lo cual se afirma la necesidad para él de pasar y de perecer en ese paso»⁴⁶. El sobrehombre no dice, entonces, nada –salvo que el hombre ha pasado–. Pero esta «nada» tiene otra consideración distinta que la hace llevar el nihilismo a su extremo: la nada a la que accede el sobrehombre (¿quién? o ¿es un quién?) es el desobramiento del Ser, la ausencia de ser como recomienzo; es una nada que no tiene por tanto una medida común –razón, logos o Espíritu– con el Ser en cuanto totalidad, no siendo su otra cara (o su contradicción dialéctica) bajo forma de negativo. Es el vértigo lógico que representa el pensamiento del Eterno Retorno, pensamiento nihilista por excelencia.

El pensamiento del Eterno Retorno aparece, a su vez, ligado al anuncio del sobrehombre por parte de Zarathustra: su más alta esperanza no puede ser constreñida dentro de la limitación –ley– que la luz impone al Ser. Su paso más allá del límite supone la quiebra del tiempo concebido como lineal e irreversible: el pasado irrecuperable, el hecho cumplido y por tanto en sí mismo constrictivo que el querer, la voluntad no puede trastocar está en el origen del resentimiento; ahora bien, «mientras el hombre pertenezca al resentimiento, quedará al nivel de su actual suficiencia, procurando sólo rebajar las cosas terrestres, y él mismo y el tiempo, en nombre de un ideal absoluto, lejos de la más alta esperanza»⁴⁷. Ruptura, pues, del tiempo irreversible, en busca del tiempo como cumplimiento total; imposibilidad que marca el fracaso del sobrehombre si se lo entiende como voluntad de poder. El querer del sobrehombre, su voluntad, es voluntad de la nada en cuanto ajena al orden de la posibilidad, en cuanto es la entraña misma del Ser que retorna inexorablemente sin hallar su final en la nada: la voluntad de poder, que nos hablaría de un poder personal o poder del hombre, queda así transformada en una necesidad impersonal del Ser; en el sobrehombre el Ser retorna eternamente a sí mismo sin admitir ningún género de limitación.

* * *

⁴⁶ M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 233. He usado el término «sobrehombre» en lugar del más frecuente «superhombre» por considerarlo más acorde con la interpretación blanchotiana del mismo, sobre todo en lo que apunta al rebasamiento (*dépassement*) del hombre. Por otra parte, Blanchot habla del hombre superior como el que posee el lenguaje que dice el logos totalizador, palabra del cumplimiento lógico que ignora el azar, el juego, la risa (cfr. *Ibid.*, p. 233).

⁴⁷ *Ibid.*, p. 223.

Diremos, pues, que Nietzsche, con Heráclito, abre el espacio de la Diferencia, espacio dionisiaco que encuentra su expresión, y también su realización, en el aforismo y, más allá de él, en la escritura fragmentaria. Massimo Cacciari⁴⁸ ha recorrido el territorio del aforismo nietzscheano, incluso situándolo en la palabra heraclitiana, acogida ésta a su vez en su lugar político y cosmológico. En el aforismo, explica Cacciari, habla la dialéctica nietzscheana, es decir, su dialéctica sin conciliación: «El aforismo es la relación Apolo-Dionisos, como lo ve Nietzsche. Definir es dividir. La dialéctica del logos es *sin conciliación* teje del diferenciar, del distinguir, del separar. Una cara es absolutamente relativa a la otra —así como el logos apolíneo está armado de arco y flecha como Ares— así como el templo dórico está junto al teatro dionisiaco. Y este movimiento es infinito —este definir-distinguirse, formar-desterrar, unir-separar no es un proceso dialéctico hacia la conciliación— sino que es sentido como destino, como tragedia»⁴⁹.

El aforismo, situado del lado del lenguaje —de la razón, por tanto— da, empero, la voz a lo dionisiaco que desconstruye el lenguaje mismo del aforismo, en cuya ambigüedad se hace presente el «polemós» inconciliable de la contradicción. Precisamente la ausencia de conciliación de los términos contrapuestos deja en suspenso el propio aforismo impidiendo la resolución o apaciguamiento en una verdad dada —ya sin ambigüedad—. De ahí que sea propia del aforismo la repetición, correlato estético del concepto del Eterno Retorno según L. Mittner ha indicado⁵⁰: se resuelve así el aforismo en una repetición indefinida que propicia la multiplicidad de las interpretaciones, dando al traste con el saber sistemático, orientado hacia el Libro como totalidad cerrada: «...siendo la destrucción del sistema del Libro como totalidad cerrada, impone una nueva relación, “abierta”, texto-lector; ella nos avisa de que la objetividad dionisiaca impone una multiplicidad de interpretaciones —y que tan sólo en ellas el texto está acabado (o inacabable)»⁵¹.

Sin embargo, Blanchot mira más allá del aforismo; su dedo apunta hacia lo fragmentario, exigencia a la que no podría satisfacer la forma afo-

⁴⁸ M. CACCIARI, «Aforisma, tragedia, lirica» en *Nuova Corrente*, nn. 68-69, 1975-76, pp. 464-492.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 468-469.

⁵⁰ L. MITTNER, *Storia della letteratura tedesca. Dal realismo alla sperimentazione (1820-1970)*, apud M. CACCIARI, «Aforisma, tragedia, lirica», p. 472.

⁵¹ M. CACCIARI, «Aforisma, tragedia, lirica», p. 473.

rística. Cacciari indica que el estatuto filosófico del aforismo es *ser* –y no sólo mostrar– diferencia⁵²; el aforismo, hemos visto siguiendo a L. Mittner, es el correlato estético del concepto de Eterno Retorno. Blanchot, sin embargo, considera que en el aforismo hay todavía mucho de Apolo, mucho de forma, aunque forma –es cierto– que constituye ella misma su propio horizonte. Así, refiriéndose a Nietzsche: «Pero ¿es realmente ésa su ambición, y el término aforismo está a la altura de lo que busca? “No soy lo bastante limitado como para un sistema –ni siquiera para mi sistema–”. El aforismo es poder que limita, que encierra. Forma en forma de horizonte, que es su propio horizonte (...). Palabra única, solitaria, fragmentada, pero, a título de fragmento, ya completa, entera dentro de esta fragmentación y con destellos que no remiten a nada estallado»⁵³.

Dicho con otras palabras: esta dialéctica sin conciliación suprime el final, la resolución de la dialéctica, pero manteniendo, en suspenso, la contradicción y por tanto la identidad de los términos. El aforismo tiene un sentido: su propio contenido. Ciertamente que la hermenéutica del mismo es tan indefinida como su repetición, pero el inacabamiento del proceso no suprime el proceso mismo. De aquí que el aforismo sea palabra mantenida con franqueza del lado de Apolo, aunque a la manera de un meteorito que, apenas caído, querría volatilizarse.

Blanchot apunta más allá. El no busca señales que meramente atestigüen el Afuera, sino una palabra que, sin preceder al todo, se diga fuera del todo y después de él –de su cumplimiento–. La escritura fragmentaria: lugar de la diferencia. La diferencia que, esencialmente, escribe.

* * *

± La verdad del día: la luz que nos entrega las cosas como inmediatez. La luz, condición para la visión. Pero ¿de dónde y por qué este privilegio de la luz y la visión? ¿De dónde esta sospecha que expresamos porque ya expresada y llevada a su término por Nietzsche? La luz es engañadora; doblemente engañadora: nos hace visible todo sin dejarse ver ella misma, retirándose en una invisibilidad mayor que la de la oscuridad; nos muestra el mundo como inmediato, sustrayéndolo a su profundidad, y sin embargo ella es la mediadora. Engañifa de la lumi-

⁵² Ibid., p. 470.

⁵³ M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, pp. 228-229.

nosidad, mentira de la inmediatez; y ello con el efecto de sustraer la profundidad del mundo llevándolo a una relación unificadora, relación de Unidad en el origen mismo de la luz, Sol de la región inteligible, origen único del Ser. Aguárdase, pues, la ruptura; ruptura doble: con la inmediatez y con la luz; ruptura que sólo acontece bajo forma de sospecha.

- ± ¿En qué lugar y en qué momento rompe Nietzsche con la tradición del logos unificador? ¿Dónde y cuándo desconstruye la historia? Cuestiones demasiado definidas. No disponemos de ningún punto arquimédico sobre el que ejercer la fuerza para levantarlas⁵⁴.
- ± Dijo Dios: «Sea la luz», y los ojos de Hegel destellaron. F. Collin: «El Uno o lo Idéntico en Hegel es dialéctico; funda tanto lo particular como lo universal. El Uno, en Blanchot, está en falta; la noción de la diversidad, sea esencial, sea inesencial, matemática o dialéctica, deja su sitio a la de dispersión»⁵⁵. La profundidad del mundo, el mundo liberado de la idea de ser, de la idea de todo, de la exigencia del sentido, de la exigencia del bien.
- ± El fragmento: palabra fuera de cualquier porvenir, desastre; el desastre: lo ilimitado sin mirada.
- ± El Afuera del mundo: afirmación que des-borda todo poder de afirmar. El fragmento habla en la diferencia. La fuerza dice la diferencia. Ninguna forma puede retener la fuerza, siempre escapa; y sin embargo la fuerza no recae en lo informe. Blanchot: «Pensar la fuerza es pensarla por medio de la diferencia. Esto se entiende de un modo casi analítico: quien dice la fuerza la dice siempre múltiple; si hubiese unidad de fuerza no habría fuerza. Deleuze ha expresado esto con una simplicidad decisiva: “Toda fuerza está en una relación esencial con otra fuerza. El ser de la fuerza es plural, sería absurdo pensarlo en singular” (...). Así, la distancia es lo que separa las fuerzas, es también su correlación (...). En otras palabras: lo que las mantiene a distancia, el afuera, es su única intimidad, por lo cual actúan y padecen (...). Ahora bien, ¿qué es la Voluntad de Poder? “*Ni un ser, ni un devenir, sino un pathos*”: la pasión de la diferencia»⁵⁶.
- ± La Voluntad de Poder tiene por objeto remitir el pensamiento a lo que

⁵⁴ Cfr. M. CACCIARI, «Aforisma, tragedia, lirica», pp. 473-474.

⁵⁵ Maurice Blanchot *et la question de l'écriture*, p. 204.

⁵⁶ *L'entretien infini*, p. 241.

- no pertenece a la luz y no se deja concebir como forma. Dionisos dispersando a Apolo.
- ± La diferencia no se debe entender como primera con respecto a algo (la forma) que sería segundo, pues ello la reabsorbería en la unidad. La diferencia no es presencia, no se da en un presente que la apaciguaría en forma.
 - ± Cuando Nietzsche habla de perder el respeto al Todo, entra en el espacio de lo fragmentario. No porque la palabra de fragmento contradiga al Todo; hablar de contradicción es hablar, como de su otra faz, de unidad. El fragmento escrito no contradice, ni al Todo ni siquiera a otros fragmentos. Mejor: aun cuando contradice lo hace sin contradecir, en esa separación que el espacio en blanco señala entre ellos pero que no determina tampoco una yuxtaposición. La escritura fragmentaria habla en el entre-dos, intermedio no significativo que dispersa el habla.
 - ± En la fragmentación no hay un centro y por tanto con ella el pensamiento es incapaz, salvo que la asuma falseándola. El dios que es la fragmentación es la ausencia de dios.
 - ± La escritura fragmentaria no es una mera escritura aparte de la escritura propia del discurso teológico o dialéctico. Cualquier palabra está como atravesada por lo fragmentario, en cuanto que la diferencia, aunque difiere el hablar, es el espacio en el que el habla toma su comienzo, obra de una decisión. El Ser, tanto como su discurso, está sometido a un perpetuo desobramiento; desobramiento nunca presente pues no es del orden de la presencia. Desobramiento que es el eterno retornar de lo mismo.
 - ± «¿Por qué ninguna comunicación parece poder responder o corresponder a la exigencia del Retorno? Es que cualquier comunicación ya le pertenece y, en la medida en que ésta forma parte de él, no sabría más que interrumpirlo si ella pretende, produciéndose, ayudarle a realizarse»⁵⁷.
 - ± El lenguaje implica una metafísica, y una metafísica que nos lleva hasta la idea de Dios. Si hay una ruina, un desastre para la metafísica, ésta va pareja con la escritura del desastre, fragmento que repite la repetición del tiempo como Eterno Retorno y a esta repetición la destituye de toda eternidad. El lenguaje implica una metafísica, un saber sobre el mundo. Pero ¿qué lenguaje podrá expresar el mundo como todo? No el sentido del mundo, que ya pertenece al mundo, sino el

⁵⁷ Ibid., p. 413.

afuera del sentido y del no-sentido. El Afuera del mundo, la diferencia, puesta en juego en el fragmento, es el movimiento neutro (ni verdadero ni falso, ni de una verdad múltiple, más allá de la verdad y del error, del bien y del mal) del interpretar.

- ± El mundo: un texto. No un texto que hubiera que recomponer a partir de fragmentos dispersados pero recomponibles en una unidad. Un texto infinito, el juego infinito del interpretar. Interpretación, por otra parte, privada de sujeto y de objeto, «lo infinito de un movimiento que no se refiere a nada más que a sí mismo»⁵⁸. «Como si no hubiera otra posibilidad de hablar del mundo más que hablándose a sí mismo según la exigencia de hablar que le es propia y que es hablar sin cesar y, según esta exigencia que es la de la diferencia, difiriendo siempre de hablar»⁵⁹.
- ± Eterno Retorno. Espacio de la diferencia. La diferencia, esencialmente, escribe. Pero entonces sin libertad, sin necesidad, en el azar, preservándolo siempre como azar que no sabría ser abolido ni por una tirada de dados. Preservando el azar de devenir necesidad.
- ± «Siempre de vuelta por los caminos del tiempo, ni avanzaremos ni atrasaremos: tarde es temprano, cerca lejos»⁶⁰.
- ± Volvamos...

⁵⁸ Ibid., p. 247.

⁵⁹ Ibid., p. 250.

⁶⁰ M. BLANCHOT, *L'écriture du désastre*, p. 96.

Bibliografía

I. OBRAS DE MAURICE BLANCHOT.

1. Libros.

- Thomas l'Obscur*, Gallimard, París 1941.
Aminadab, Gallimard, París 1942.
Faux pas, Gallimard, París 1943.
Lautréamont et le roman, Gallimard, París 1947.
L'Arrêt de mort, Gallimard, París 1948.
Le Très-Haut, Gallimard, París 1948.
La Part du feu, Gallimard, París 1949.
Lautréamont et Sade, Ed. de Minuit, París 1949.
Thomas l'Obscur. Nouvelle version, Gallimard, París 1950.
Au moment voulu, Gallimard, París 1951.
Le Ressassement éternel (L'Idylle et Le Dernier Mot), Ed. de Minuit, París 1952.
Celui qui ne m'accompagnait pas, Gallimard, París 1953.
L'espace littéraire, Gallimard, París 1955.
Le dernier homme, Gallimard, París 1957.
Le Livre à venir, Gallimard, París 1959.
L'attente l'oubli, Gallimard, París 1962.
L'entretien infini, Gallimard, París 1969.
L'Amitié, Gallimard, París 1971.
Le Pas au-delà, Gallimard, París 1973.
La folie du jour, Fata Morgana, Montpellier 1973.
L'écriture du désastre, Gallimard, París 1980.
De Kafka à Kafka, Gallimard, París 1981.
La bête de Lascaux, Fata Morgana, Montpellier 1982.
La communauté inavouable, Ed. de Minuit, París 1983.
Après coup, précédé par Le Ressassement éternel, Ed. de Minuit, París 1983.

Le dernier à parler, Fata Morgana, Montpellier 1984.
Michel Foucault tel que je l'imagine, Fata Morgana, Montpellier 1986.
Une voix venue d'ailleurs. Sur les poèmes de Louis-René des Forêts,
Ulysse, fin de Siècle, Dijon 1992.

2. Artículos.

- «François Mauriac et ceux qui étaient perdus», en *La Revue Française*, n. 26, 1931.
«Mahatma Gandhi», en *Les Cahiers Mensuels*, julio 1931.
«Comment s'emparer du pouvoir», en *Journal des Débats*, ag.-sept. 1931.
«Deux Hommes en moi» (por Daniel Rops), en *La Revue Universelle*, 21, 1931.
«La Culture française vue par un Allemand», en *La Revue Française*, 10, 1932.
«Paul Morand: Flèche d'Orient», en *Réaction*, n. 10, 1932.
«Nouvelle Querelle des anciens et des modernes», en *Réaction*, n. 11, 1932.
«L'Histoire désarmée», en *Journal des Débats*, julio 1932.
«La guerre a sept ans», en *La Revue Universelle*, 7, 1932.
«La Vie sociale, le monde sans âme», en *La Revue Française* (nouvelle série), 3, 1932.
«Âmes et visages du XX^e siècle», en *La Revue Universelle*, 18, 1932.
«Chronique de la France: morale et politique», en *La Revue du Siècle*, 2, 1933.
«La Question du désarmement, un discours logique», en *Journal des Débats*, sept. 1933.
«Positions», en *La Revue du siècle*, 6, 1933.
«Le marxisme contre la révolution», en *La Revue Française*, 4, 1933.
«La Politique: la démocratie et les relations franco-allemandes», en *La Revue du XX^e siècle*, 4, 1935.
«La Politique: le dérèglement et la diplomatie française», en *La Revue du XX^e siècle*, 6, 1935.
«La fin du 6 février», en *Combat*, n. 2, 1936.
«La guerre pour rien», en *Combat*, n. 3, 1936.
«Après le coup de force germanique», en *Combat*, n. 4, 1936.
«Le terrorisme, méthode de salut public», en *Combat*, n. 7, 1936.
«La Grande Passion des modérés», en *Combat*, n. 9, 1936.

- «Le Caravansérail», en *Combat*, n. 10, 1936.
- «La France, nation à venir», en *Combat*, n. 19, 1937.
- «On demande des dissidents», en *Combat*, n. 20, 1937.
- «Extrait d'un 'Hommage à Claude Severac'», en *Aux Ecoutes*, 11 junio 1938.
- «L'Ebauche d'un roman», en *Aux Ecoutes*, 30 julio 1938.
- «Le Mystère de la critique», en *Journal des Débats*, enero 1944.
- «Autour du roman», en *L'Arche*, n. 9, 1945.
- «Les romans de Sartre», en *L'Arche*, n. 10, 1945.
- «Le mythe Giraudoux», en *Paysage dimanche*, 17, 1945.
- «Le roman de Jean-Paul Sartre», en *Paysage dimanche*, 21, 1945.
- «Les malheurs de 'Peau d'âne'», en *Paysage dimanche*, nov. 1945.
- «A l'ombre du romanesque», en *Paysage dimanche*, 23, 1945.
- «La critique de Charles Du Bos», en *Paysage dimanche*, dic. 1945.
- «L'enchantement de Melville», en *Paysage dimanche*, 27, 1945.
- «L'espoir d'André Malraux», en *L'Espagne Libre*, Calmann-Lévy, París 1946.
- «L'énigme de la critique», en *Carrefour*, n. 75, 1946.
- «L'homme noir du XVIII^e siècle», en *Saisons*, n. 2, 1946.
- «L'Honneur des poètes», en *L'Arche*, nn. 18-19, 1946.
- «Quelques remarques sur Sade», en *Critique*, nn. 3-4, 1946.
- «Du merveilleux», en *L'Arche*, n. 27, 1947.
- «Grève désolée, obscur malaise» (à propos de «Un Beau ténébreux» de J. Gracq), en *Cahiers de la Pléiade*, n. 2, 1947.
- «Le Roman, oeuvre de mauvaise foi», en *Les Temps Modernes*, n. 19, 1947.
- «Un livre vivant», en *Critique*, n. 22, 1948.
- «Preface» a R. de la BRETONNE, *Sara ou la dernière aventure d'un homme de quarante ans*, Stock, París 1949.
- «Thomas Mann et le mythe de Faust», en *Critique*, n. 41, 1950.
- «La condition critique», en *L'Observateur*, n. 6, 1950.
- «Le docteur Faustus», en *L'Observateur*, n. 8, 1950.
- «Le compagnon de route», en *L'Observateur*, n. 11, 1950.
- «Au-dessous du volcan», en *L'Observateur*, n. 13, 1950.
- «Les justes», en *L'Observateur*, n. 15, 1950.
- «Hölderlin», en *L'Observateur*, n. 17, 1950.
- «Le destin de l'oeuvre», en *L'Observateur*, n. 19, 1950.
- «La folie par excellence», en *Critique*, n. 45, 1951.
- «La bête de Lascaux», en *La Nouvelle Revue Française*, n. 4, 1953.

- «Où va la littérature?», en *La Nouvelle Revue Française*, n. 7, 1953.
- «Madame Edwarda», de Pierre Angélique, en *La Nouvelle Revue Française*, n. 43, 1956.
- «La grande tromperie», en *La Nouvelle Revue Française*, n. 54, 1957.
- «L'Infini et l'infini», en *La Nouvelle Revue Française*, n. 61, 1958.
- «L'attrait, l'horreur du jeu», en *La Nouvelle Revue Française*, n. 65, 1958.
- «L'étrange et l'étranger», en *La Nouvelle Revue Française*, n. 70, 1958.
- «La perversion essentielle», en *Le Quatorze Juillet*, n. 3, 1958.
- «Le Bon Usage de la science-fiction», en *La Nouvelle Revue Française*, n. 73, 1959.
- «Enquête sur la méthode critique d'Henri Guillemin», en *Les Lettres Nouvelles*, 23 junio 1959.
- «Le manifeste des 121», en *Vérité-Liberté: Cahiers d'Informations sur la Guerre d'Algérie*, n. 4, 1960.
- «Das Erlebnis Faust», en *Neue Deutsche Hefte*, n. 89, 1962.
- «Le communisme sans héritage», en *Comité*, oct. 1968.
- «Tracts affiches bulletins», en *Comité*, oct. 1968.
- «En guise d'introduction», en *Topique*, 2, nn. 4-5, 1970.
- «Le Discours philosophique», en *L'Arc*, n. 46, 1971.
- «Une Nouvelle Raison?», en *La Nouvelle Revue Française*, n. 223, 1971.
- «La comédie d'avoir de l'ordre», en *La Quinzaine littéraire*, n. 171, 1973.
- «Discours sur la patience», en *Le Nouveau Commerce*, nn. 30-31, 1975.
- «Fragment», en *Change*, n. 22, 1975.
- «Fragmentaire», en *Celui qui ne peut se servir des mots*, A Bram Van Velde, Fata Morgana, Montpellier 1975.
- «Maurice Blanchot à Christian Limousin, 13 février 1975», en *Gramma*, nn. 3-4, 1976.
- «Maurice Blanchot à Christian Limousin, 4 mai 1975», en *Gramma*, nn. 3-4, 1976.
- «Maurice Blanchot à Christian Limousin, 28 juillet 1975», en *Gramma*, nn. 3-4, 1976.
- «On tue un enfant», en *Le Nouveau Commerce*, nn. 33-34, 1976.
- «Une scène primitive», en *Première Livraison*, n. 4, 1976.
- «Une scène primitive», en *Le Nouveau Commerce*, nn. 39-40, 1978.
- «La clarté romanesque», en *Obliques*, nn. 16-17, 1978.
- «Ne te retourne pas», en *Digraphe*, nn. 18-19, 1979.
- «Notre compagne clandestine», en *Textes pour Emmanuel Lévinas*, J.-M. Place, Paris 1980.

- «Prière d'insérer», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
- «Mots de désordre» (Fragmentos anónimos del Boletín de 68, vueltos a publicar bajo el nombre de Blanchot), en *Libération*, 28-29 enero 1984.
- «Les intellectuels en question», en *Débat*, n. 29, 1984.
- «Le bienfait le plus lourd à porter», en *Introducción al catálogo de la exposición «De la Bible à nos jours»*, 1985.
- «L'écriture consacrée au silence», en *Instants*, n. 1, 1989.
- «Maurice Blanchot à Dionys Mascolo, (?) mercredi novembre 1962», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- «Maurice Blanchot à Dionys Mascolo, jeudi (?) novembre 1962», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- «M. Blanchot à Elio Vittorini, 8 février 1963», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- «Maurice Blanchot à Gaston Gallimard, 18 juillet 1962», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- «Maurice Blanchot à J.-P. Sartre, 2 décembre 1960», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- «Maurice Blanchot à Uwe Johnson, 1 février 1963», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- «Maurice Blanchot à Uwe Johnson, lettre non datée. Entre le 1^{er} février 1963 et le 5 mars 1963», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- «Textes préparatoires de la 'Revue Internationale': Texte 1: 'La gravité du projet...'», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- «Textes préparatoires de la 'Revue Internationale': Texte 2: 'Une revue peut être l'expression...'», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- «Textes préparatoires de la 'Revue Internationale': Texte 3: 'Revue sans division...'», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- «Textes préparatoires de la 'Revue Internationale': Texte 4: Memorandum sur 'Le cours des choses'», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- «Textes préparatoires de la 'Revue Internationale': Texte 5: 'Cours des choses'», en *Lignes*, n. 11, 1990.

3. Traducciones al castellano.

- Sade y Lautrémont*, Ed. del Mediodía, Buenos Aires 1967.
- El Libro que vendrá*, Monte Avila ed., Caracas 1969.
- El diálogo inconcluso*, Monte Avila ed., Caracas 1970.
- La ausencia del libro. Nietzsche y la escritura fragmentaria* (trátase de dos apartados contenidos en *L'entretien infini*), Ed. Caldén, Buenos Aires 1973.

- La risa de los dioses* (trad. de L'Amitié), Taurus, Madrid 1976.
Falsos Pasos, Pre-textos, Valencia 1977.
Aminadab, Alfaguara, Madrid 1981.
Tomás el Oscuro. Nueva versión. Pre-textos, Valencia 1982.
La sentencia de muerte, Pre-textos, Valencia 1985.
Michel Foucault tal y como yo lo imagino, Pre-textos, Valencia 1988.
La Escritura del desastre, Monte Avila ed., Caracas 1990.
De Kafka a Kafka, F.C.E., México 1991.
El espacio literario, Paidós, Barcelona 1992.
El paso (no) más allá, Paidós I.C.E./U.A.B., Barcelona 1994.

II. ESTUDIOS SOBRE MAURICE BLANCHOT.

- S.-J. AGNON, «Les Liens des Liens», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
M. ALBAN, «A propos de La Folie du jour», en *Marginales*, nn. 155-56, 1973.
M. ALPHAND, «La solitude en commun» y «Dialogue avec S. Mascolo», en *Libération*, nn. 28-29, 1984.
A. ANGLES, «Faux pas, par Maurice Blanchot», en *Confluences*, 1944.
M. ARLAND, «Chronique des romans», en *La Nouvelle Revue Française*, n. 335, 1942.
A. ASTRUC, «A propos de Faux pas», en *Poésie* 44, n. 19, 1944.
I. BALADINE-HOVALD, «La chose qui sort», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
O. del BARCO, «Leer Blanchot», en M. BLANCHOT, *La ausencia del libro. Nietzsche y la escritura fragmentaria*, Ed. Caldén, Buenos Aires, 1973.
G. BATAILLE
«Lautréamont et Sade, par Maurice Blanchot», en *Critique*, nn. 35 y 36, 1949.
«Silence et littérature», en *Critique*, n. 57, 1952.
«Ce monde où nous mourons», en *Critique*, nn. 123-24, 1957.
«Maurice Blanchot», en *Gramma*, nn. 3-4, 1976.
J. H. BATLAY, «Analyse littéraire versus fiction romanesque: réflexions sur Le Livre à venir de Maurice Blanchot» en *L'Esprit créateur*, 14, n. 3, 1974.
R. BELLOUR, «Blanchot en cinq instantanés», en *Magazine Littéraire*, n. 192, 1983.

- R. de BENEDETTI, «Dans l'incondition de l'écriture: Jabès et Blanchot», en *Ecrire le livre: Autour d'Edmond Jabès*, Ed. Champ Vallon, Seyssel 1989.
- M. BENEZET, «Blanchot, Céline et Tel Quel», en *La Quinzaine Littéraire*, n. 374, 1982.
- L. BERSANI
 «From Bachelard to Barthes», en *Partisan Review*, 24, n. 2, 1967.
Balzac to Beckett. Center and Circumference in French Fiction, Oxford Univ. Press, New York 1970.
- M. BILLEN, «Maurice Blanchot et l'oeuvre initiatique», en *The Hebrew University Studies in Literature*, otoño 1976.
- R. BLANZAT, «La part du feu ou la critique comme preuve de (et participation à) la poésie», en *Arts et Lettres*, n. 16, 1949.
- J. BLEGEN
 «Collin, Françoise: Maurice Blanchot ou la question de l'écriture», en *Modern Language Notes*, n. 86, 1971.
 «Writing the Question: About Maurice Blanchot», en *Diacritics 2*, n. 2, 1972.
 «Narrative development in the fiction of Maurice Blanchot: The Shattered Tale», en *Dissertation Abstracts International*, 34, n. 6, 1973.
- C. BONNEFOY, «A la limite de l'écriture», en *Les Nouvelles Littéraires*, n. 2409, 1973.
- E. BOSCH, «L'énigme comme force structurante du récit. Blanchot et Bataille», en *Rapports*, n. L, 1980.
- J. BOSCH, «Maurice Blanchot o el esplendor del espacio literario», en *Sur*, n. 302, 1966.
- A. BOSQUET, «Roman d'avant-garde et anti-roman», en *Preuves*, n. 79, 1957.
- J. BOUSQUET, «Maurice Blanchot», en *Confluences*, nn. 21-22, 1943.
- P. BOUTANG, «Compte rendu de Le Très-Haut», en *Aspects de la France et du Monde*, n. 22, 1948.
- Ph. BOYER, «Le Roi du fou, le fou du roi», en *Change*, n. 12, 1970.
- P. BOWLES, «Les limites du discours», en *La Quinzaine Littéraire*, n. 341, 1981.
- G. BREE y E. ZIMMERMAN, «Contemporary French Criticism», en *Comparative Literature Studies*, 1, n. 3, 1964.
- F. BUCHLER, «Gesang der sirenen», en *Wasserscheide zweier Zeitalter*, Stiehm, Heidelberg 1970.

- A. K. BUSH, «Portals of discovery. Blanchot, José Lezama Lima, Reinaldo Arenas», en *Dissertation Abstracts International XLIV*, 1983-84.
- M. BUTOR, «Celui qui ne m'accompagnait pas», en *La Nouvelle Revue Française*, n. 8, 1953.
- F. CARADEC, «Maurice Blanchot: Lautréamont et Sade», en *Arts et Lettres*, n. 17, 1949.
- M. CARROUGES, «Maurice Blanchot ou la solitude au pluriel», en *Monde Nouveau-paru*, n. 74, 1953.
- A. CASTOLDI, «La rivoluzione ineffabile. Politica e ideologia in Blanchot negli anni'30», en *Nuova Corrente*, n. 95, 1985.
- M. CHAPELAN, «Les Lettres et le néant», en *Le Figaro Littéraire*, n. 1235, 1970.
- R. CHAR, «Conversations avec une grappe», en *Critique*, n. 229, 1966.
- R. COHN, «Inexhaustible Blanchot. An introduction», *A collection of criticism*, édité por R. C., Mc Grew Hill Book Company, 1975.
- F. COLLIN
- «L'Un et l'autre», en *Critique*, n. 229, 1966.
- «Ecriture et matérialité», en *Critique*, nn. 179-80, 1970.
- «La Nuit-l'autre nuit (négativité-négatif)», en *L'Ephémère*, n. 13, 1970.
- Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Gallimard, Paris 1971.
- «Maurice Blanchot: L'Amitié», en *Les Cahiers du Chemin*, n. 14, 1972.
- «Le côté de Claudia ou Madame Moffat balaiera tout ça», en *Gramma*, n. 5, 1976.
- «Le mort saisit le vif», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
- «Arrêts de mort», en *Le Magazine Littéraire*, n. 197, 1983.
- A. COMPAGNON, «On the verge of silence», en *The Times literary supplement*, n. 4066, 1981.
- R. CONTE
- «El espacio literario», en *ABC cultural*, n. 52, 1992.
- «El paso (no) más allá», en *ABC cultural*, n. 145, 1994.
- A. COULANGE, «La Dénomciation», en *Gramma*, nn. 3-4, 1976.
- M. COURNOT, «Roman: les mobiles du crime», en *Le Nouvel Observateur*, n. 455, 1973.
- H. CRONEL, «Maurice Blanchot: l'impossible silence», en *La Nouvelle Revue Française*, n. 244, 1973.
- J. CULLER, «Maurice Blanchot et la question de l'écriture», en *French Studies*, n. 27, 1973.
- A. DALMAS

- «De Thomas l'obscur à l'Entretien infini: Maurice Blanchot et la transgression», en *Le Monde*, n. 7784, 1970.
- «E. Lévinas parle de Blanchot», en *La Quinzaine Littéraire*, n. 115, 1971.
- A. DAVID
- «Der Grund der Verbindlichkeit», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
- «De l'idéalité du rapport extérieur (entre Blanchot et Céline)», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
- L. DECAUNES, «L'Arrêt de mort, par Maurice Blanchot», en *Les cahiers du Sud*, n. 291, 1948.
- M. DEGUY
- «L'attente l'oubli», en *La Nouvelle Revue Française*, n. 118, 1962.
- «Maurice Blanchot: L'entretien infini», en *Les cahiers du Chemin*, n. 19, 1973.
- «De la vindicte ou le sujet de l'altercation (Note sur la première scène du Très-Haut)», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
- J. DERRIDA
- L'écriture et la différence*, Ed. du Seuil, Paris 1967.
- «Pas», en *Gramma*, nn. 3-4, 1976.
- Parages*, Galilée, Paris 1986.
- M. de DIEGUEZ, *L'écrivain et son langage*, Gallimard, Paris 1960.
- D. DOBBELS, «L'ignorance en plus», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- K. DOUGLAS, «Blanchot and Sartre», en *Yale French Studies*, n. 3, 1949.
- Ph. DULAC, «L'Arrêt de mort», en *La Nouvelle Revue Française*, n. 303, 1978.
- J. DUVIGNAUD, «Quelque chose suit son cours», en *La Nouvelle Revue Française*, n. 207, 1970.
- «Le Favori du désir», en *Cause Commune*, 1, n. 3, 1972.
- N. EGEBAK, «Orpheus'Blick: Maurice Blanchot Aesthetik», en *Ord och Bild*, n. 74, 1965.
- C. ERNOULT, «Celui qui ne m'accompagnait pas, par Maurice Blanchot», en *Les Lettres Nouvelles*, n. 7, 1953.
- J. L. EZINE, «Peut-on être Blanchot?», en *Nouvelles littéraires*, 2758, 1980.
- L.-R. des FORÊTS, «La littérature, aujourd'hui», en *Tel Quel*, n. 10, 1962.
- M. FOUCAULT, «La pensée du dehors», en *Critique*, n. 229, 1966.

- J. FREMON, «Lire Maurice Blanchot», en *La Quinzaine Littéraire*, n. 166, 1973.
- H.-J. FREY, «Blanchot», en *Schweizer Monatshefte*, n. 43, 1963-64.
- J. GALLOP
Intersections. A reading of Sade with Bataille, Blanchot and Klossowski,
 Univ. of Nebraska Press.
 «Reading friend's corpses (Georges Bataille)», en *Modern Language Notes*, n. XCV, 1980.
- M. GOTH, *La parole et la puissance de la mort. Franz Kafka et les lettres françaises*, Corti, Paris 1956.
- N. GREENE, «Thomas come back. (Thomas the Obscure)», en *Novel*, n. VII, 1974-75.
- J.-E. HALLIER
 «D'un art sans passé», en *Tel Quel*, n. 6, 1961.
 «Le législateur à partir d'un livre de Maurice Blanchot», en *Tel Quel*, n. 10, 1962.
- G. H. HARTMAN
 «The Fulness and Nothingness of Literature», en *Yale French Studies*, n. 16, 1955-56.
 «Maurice Blanchot, philosopher and novelist», en *Chicago Review*, XV, n. 11, 1961.
 «Maurice Blanchot, b, 1907», en J. CRUICKSHANK, ed., *The Novelist as Philosopher: Studies in French Fiction, 1935-60*, Oxford Univ. Press, Londres 1962.
- J. HECTOR, «Lire (et écrire) sur Blanchot», en *Synthèses*, nn. 304-5, 1971.
- H. HELL, «A propos des romans de Maurice Blanchot», en *La Table Ronde*, n. 12, 1948.
- W. HOLLAND
 «Impersonal Promouns», en *Times Literary Supplement*, n. 3762, 1974.
 «Le hiatus théorique: le neutre», en *Gramma*, nn. 3-4, 1976.
Towards a new literary idiom, the fiction and the criticism of Blanchot from 1941 to 1955, Tesis Univ. de Oxford, 1982.
- E. JABES
 «L'Inconditionnel», en *Le Nouveau Commerce*, nn. 27-28, 1974.
 «L'Inconditionnel II», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
- A. S. JACKSON, *Experience and language in the writings of Blanchot*, Tesis Univ. de Cambridge, 1980.
- U. JACOMUZZI, «Maurice Blanchot: la lettura, l'ascolto», en *Nuova Corrente*, n. 95, 1985.

- P.-P. JANDIN, «L'Oblique», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
- J.-P. JOSSUA, «Sur le seuil, dans l'attente. Affinités théologiques de quelques thèmes littéraires contemporains», en *Revue de sciences philosophiques et théologiques*, n. LXVII, 1983.
- R.-L. JUNOD, *Ecrivains français du XX^e siècle*, Payot, Lausanne 1973.
- L. KAPLAN, «Promesses d'une parole», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- D. KELLI, «Studies on ambiguity in the formatic genre. Balzac, Blanchot, Nodier», en *Dissertation Abstracts*, n. XLI, 1980-81.
- P. KLOSSOWSKI, «Sur Maurice Blanchot», en *Les Temps Modernes*, n. 40, 1949. (Se volvió a publicar abreviadamente en *Un si funeste désir*, Gallimard, París 1963).
- Ph. de LA GENARDIERE, «La maladie de l'homme», en *La Quinzaine Littéraire*, n. 412, 1984.
- R. LAPORTE
 «Le oui, le non, le neutre», en *Critique*, n. 229, 1966.
 «Tout doit s'effacer. Tout s'effacera», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- R. LAPORTE y B. NOËL, *Deux lectures de Maurice Blanchot*, Fata Morgana, Montpellier 1973.
- J.-P. LATTEUR, «La distraction», en *Critique*, n. 293, 1971.
- M. LECOMTE
 «L'attente l'oubli», en *Synthèses*, n. 194, 1942.
 «Robbe-Grillet, Blanchot et Miller», en *Synthèses*, n. 132, 1957.
- F. LEMAIRE, «Essai sur la pensée impensable: Malraux, Foucault, Blanchot...», en *Synthèses*, nn. 271-72, 1969.
- F. LEONETTI, «La negazione in letteratura», en *Il Menabò*, n. 6, 1963.
- C. LEVESQUE
 «L'étrangeté du texte: de Freud a Blanchot», en *Sub-stance*, n. 7, 1973.
 (Se volvió a publicar en VLB éditeur, Montreal 1976).
L'étrangeté du texte. Essais sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida, Col. 10/18, Union Générale d'éditions, París 1978.
- E. LEVINAS
 «Maurice Blanchot et le regard du poète», en *Monde Nouveau*, n. 98, 1956.
 «La servante et son maître», en *Critique*, n. 229, 1966.
 «E. Lévinas parle de Blanchot», en *La Quinzaine Littéraire*, n. 115, 1971.
 «Entretien avec André Dalmas», en *La Quinzaine Littéraire*, n. 115, 1971.
 «Sans Identité», en *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, Montpellier 1972.

- «Approcher Blanchot», en *Change*, n. 22, 1975.
- «Exercices sur 'La folie du jour'», en *Change*, n. 22, 1975.
- Sur Maurice Blanchot*, Fata Morgana, Montpellier 1975.
- «La mauvaise conscience et l'inexorable», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
- E. LONDYN
- «Maurice Blanchot romancier», en *Diss. Abstr. International*, 33, n. 7, 1975.
- Maurice Blanchot, romancier*, Nizet, Paris 1976.
- «L'orphique chez Blanchot. Voir et Dire», en *French Forum, Lexington V*, 1980.
- J.-L. LOUBET DE BAYLE, *Les non-conformistes des années 30: Une tentative de renouvellement de la pensée politique française*, Seuil, Paris, 1969.
- P. MADAULE
- Une tâche sérieuse?, récit*, Gallimard, Paris 1973.
- «Fonction du regard et réveil de l'image dans l'Arrêt de Mort», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- «Véronique porte plainte», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- P. de MAN, «La circularité de l'interprétation dans l'oeuvre de Maurice Blanchot», en *Critique*, n. 229, 1966.
- R. MANTERO, «Le Livre à venir, de Maurice Blanchot», en *Les Lettres Nouvelles*, n. 18, 1959.
- J. MARCHAND, «Comment la littérature est-elle possible?», en *Confluences*, n. 27, 1943.
- J. MARGALEF
- «La conciencia cantante de Maurice Blanchot», en *Postdata*, n. 10 (segunda época), 1993.
- «La conciencia cantante de Maurice Blanchot. Hacia una poética de la crítica», en *Gaceta Cultural del Diario La Opinión*, 14 julio 1993.
- F. MARMANDE, «Le mot de passe», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- D. MASCOLO
- «Maurice Blanchot: L'attente l'oubli», en *Synthèses*, n. 194, 1962.
- «Hommage à Maurice Blanchot», en *La Quinzaine Littéraire*, n. 12, 1966.
- «Parler de Blanchot», en *La Quinzaine Littéraire*, n. 341, 1981.
- D. MATIC, «Son portrait», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
- C. MAURIAC
- «Pascal avant Hegel, Blanchot après Bataille», en *Le Figaro Littéraire*, n. 1328, 1971.

«Blanchot: une approche oblique», en *Le Figaro Littéraire*, n. 1.408, 1973.
«Maurice Blanchot au bord du silence», en *Le Figaro Littéraire*, n. 1431, 1973.

J. MEHLMAN

«Orphée scripteur: Blanchot, Rilke, Derrida», en *Poétique*, n. 20, 1974.

«Blanchot à Combat, Littérature et terreur», en *Tel Quel*, n. 92, 1982.

S. MELE, «Nihilismo, esigenza frammentaria, passione dell'impossibile. Riflessioni sul rapporto Blanchot/Nietzsche», en *Nuova Corrente*, n. 95, 1985.

H. MESCHONNIC, «Blanchot ou l'écriture hors langage», en *Les Cahiers du Chemin*, n. 20, 1974.

Ph. MESNARD, «Commentaires», en *Lignes*, n. 11, 1990.

A. MIGUEL, «L'entretien infini», en *Sud*, n. 2, 1970.

Ph. MIRAUX, *Patience, écriture, absence dans l'oeuvre de Blanchot*, Tesis Univ. de Paris IV, 1977.

D.M.H. MORSINK, «Maurice Blanchot: A Critical Study of His Fiction», en *Dissertation Abstracts International*, 33, n. 12, 1973.

E. MORXOT-SIR, «Blanchot et la désoccupation de l'écriture», en *Romance Notes, Chapel Hill*, n. XXII, 1981-82.

G. MOUNIN, «Maurice Blanchot et la poésie toujours mal entendue de René Char», en *Parler*, nn. 6-7, 1958.

L. MYKYTA, «Au moment voulu, Women as eternally recurring figure of writing», en *Boundary 2X2*, invierno 1982.

M. NADEAU

«Maurice Blanchot, romancier», en *Le Mercure de France*, n. 1023, 1948.

«La Part du feu, par Maurice Blanchot», en *Le Mercure de France*, n. 1033, 1949.

«Le Souverain», en *Les Nouvelles Littéraires*, 8 julio 1959.

«Maurice Blanchot», en *Le Roman français depuis la guerre*, Gallimard, Paris 1963.

«Table rase», en *La Quinzaine Littéraire*, n. 86, 1970.

«La naissance du jour», en *La Quinzaine Littéraire*, n. 129, 1971.

«A l'écoute de Maurice Blanchot», en *La Quinzaine Littéraire*, n. 173, 1973.

F. NEF, «Le piège; sur un fragment de Thomas l'Obscur», en *Gramma*, nn. 3-4, 1976.

Ph. NEMO, «Les entretiens infinis d'Emmanuel Levinas», en *Les Nouvelles Littéraires*, n. 2569, 1977.

B. NOËL, «Une voix et une personne», en *L'Art Vivant*, n. 43.

D. OSTER, «D'un statut d'évangéliste», en *Littérature*, n. 33, 1979.

- N. OXENHANDLER, «Paradox and negation in the criticism of Maurice Blanchot», en *Symposium*, 16, n. 1, 1962.
- G. PATRIZI, «La funzione Kafka», en *Nuova Corrente*, n. 95, 1985.
- J. PAULHAN, «L'Arrêt de mort, récit par Maurice Blanchot», en *Cahiers du Monde Nouveau*, n. 5, 1949.
- T. PERLINI, «Maurice Blanchot: l'opera come presenza-assenza», en *Nuova Corrente*, n. 45, 1968.
- C. PERRUCHOT, «La littérature du silence», en *Etudes Françaises*, 1, n. 1, 1966.
- G. PETITDEMANGE, «L'écriture du désastre», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
- J. PFEIFFER
- «L'expérience de Maurice Blanchot», en *Empédocle*, n. 11, 1950.
- «Maurice Blanchot», en *Le Disque Vert*, n. 4, 1953.
- «La passion de l'imaginaire», en *Critique*, n. 229, 1966.
- «Approche partielle de l'entretien infini», en *Obliques*, n. 2, 1972.
- G. PICON, «L'oeuvre critique de Maurice Blanchot», en *Critique*, nn. 111-12, 1956, y n. 113, 1956.
- G. PICON, «Maurice Blanchot», en *Panorama de la nouvelle littérature française*, Gallimard, Paris 1960.
- E. POGNON, «Le Très-Haut et L'arrêt de mort, par Maurice Blanchot», en *Les Nouvelles Littéraires*, n. 1100, 1948.
- A. PONZIO, «Il linguaggio in Blanchot. Dialogo d'intrattenimento», en *Nuova corrente*, n. 95, 1985.
- G. POULET
- «Maurice Blanchot as a novelist», en *Yale French Studies*, n. 8, 1951.
- «Maurice Blanchot critique et romancier», en *Critique*, n. 229, 1966.
- J. del PRADO, «Pulsión de muerte y experiencia intelectual: el Mallarmé de Blanchot», en S. MALLARME, *Prosas*, Alfaguara, Madrid 1987, p. LII.
- G. PRELI
- La force du dehors. Extériorité, limite et non pouvoir à partir de Maurice Blanchot*, Ed. Recherches, Fontenay-sous-Bois 1977.
- «Le Très-Haut, de Blanchot», en *34/44*, n. 2, 1977.
- G. QUINSAT, «Le sang et la mémoire», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
- C. RABANT, «Cette mort dure encore», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- J.-M. RABATE, «La Mort-Vigile», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
- J. REDA
- «Maurice Blanchot», en *Les Cahiers du Sud*, nn. 390-91, 1966.

- «Maurice Blanchot. L'entretien infini», en *Les Cahiers du Chemin*, n. 10, 1970.
- D. REGGIORI, «M. Blanchot: la constitución de los márgenes literarios», en *La Balsa de la Medusa*, n. 22, 1992.
- A. RIVET, «Thomas l'Obscur, par Maurice Blanchot», en *Confluences*, n. 7, 1942.
- J. L. RODRIGUEZ GARCIA, *Verdad y escritura. Hölderlin, Poe, Artaud, Bataille, Benjamin, Blanchot*, Anthropos, Barcelona 1994.
- J. ROLLAND, «Pour une approche de la question du neutre», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
- G. ROMEYER-DHERBEY, «Comment cela s'écrit (le livre à venir de Maine de Biran)», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
- R. RONCHI
Bataille, Lévinas, Blanchot. Un sapere passionale, Spirali, Milán 1985.
 «La realtà e la sua ombra» en *Nuova Corrente*, n. 95, 1985.
- P. ROUSSEAU, «Maurice Blanchot: un écrivain de la transition», en *Gamma*, nn. 3-4, 1976.
- P. ROUSSEAU-M. HOLLAND, «Topographie-parcours d'une (contre)-révolution», en *Gamma*, nn. 3-4, 1976.
- A. ROUSSEAU, «Le Livre à venir selon Maurice Blanchot», en *Littérature du XX^e siècle* vol. VII, Albin Michel, Paris 1961.
- J.-J. SALOMON, «La part du feu, par Maurice Blanchot», en *Les Temps Modernes*, n. 49, 1949.
- J.-P. SARTRE, «Aminadab ou du fantastique considéré comme un langage», en *Cahiers du Sud*, nn. 255-56, 1943. (Reeditado en *Situations I*, Gallimard, Paris 1947.
- W. SATO, «La comparaison entre les premières et les nouvelles versions de Thomas l'Obscur», en *Etudes de langue et de littérature française*, Tokyo, marzo 1978.
- G. SEBBAG, «Blanchot: l'indifférent», en *Les Lettres Nouvelles*, marzo-abril 1968.
- E. G. SHARP, «The Failure of Art: Maurice Blanchot and the Dilemma of the French Novel», en *Dissertation Abstracts International*, 32, n. 5, 1971.
- A. SMOCK, «'Où est la loi?': Law and Sovereignty in 'Aminadab' and 'Le Très-Haut'», en *Sub-stance*, n. 14, 1976.
- J. STAROBINSKI, «Thomas l'Obscur, chapitre I», en *Critique*, n. 229, 1966.
- J. STEFAN, «Maurice Blanchot: La folie du jour», en *Les Cahiers du Chemin*, n. 19, 1973.

- R. STILLERS, «Il palinsesto infinito. Frammentazione e continuità nell'opera narrativa di Maurice Blanchot», en *Nuova Corrente*, n. 95, 1985.
- G. STRATTON, «Le point blanchotien dans L'espace littéraire», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- M. SURYA, «Les hommes mortels et l'amitié», en *Lignes*, n. 11, 1990.
«Présentation du projet de Revue Internationale», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- J.-P. TEBOUL
«Bousquet, Blanchot. De l'amitié sans trait», en *Cahiers du XX^e siècle*, 1978.
«Fragments du mutisme», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
Vers la relation neutre. Essai sur la traversée du neutre à partir des écritures de Joe Bousquet et Blanchot, Tesis Univ. de Paris III, 1981.
- M. THEVOZ, «Maurice Blanchot et la fin du récit», en *La Quinzaine Littéraire*, n. 202, 1975.
- H. THOMAS, «L'espace de Maurice Blanchot», en *Cahiers des Saisons*, n. 5, 1956.
- E. TIBLOUX, «Dérives du génitif», en *Lignes*, n. 11, 1990.
- T. TODOROV
«Un Chantre du silence», en *Le Nouvel Observateur*, n. 85, 1966.
«Réflexion sur la littérature dans la France contemporaine (Blanchot, Barthes)», en *Poétique*, n. X, 1979.
- W. TOMMASI, «Per un'esperienza non dialettica della parola. La presenza di Hegel nel primo Blanchot», en *Nuova Corrente*, n. 95, 1985.
- S. UNGAR
«Waiting for Blanchot», en *Diacritics*, n. 2, 1975.
«Night moves: spatial perception and the glance of Blanchot's early fiction», en *Yale French Studies*, n. 57, 1979.
- H. VALAVANIDIS-WYBRANDS, «Lire: de l'autre nuit à l'autrement qu'être», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.
- G. VATTIMO, «L'essenza mortale della letteratura», en *Sigma XVI*, I, 1983.
- P. VERSTRAETEN, «Note pour une confrontation entre le statut de l'écrivain chez Sartre et chez Blanchot», en *Violence et éthique: esquisse d'une critique de la morale dialectique à partir du théâtre politique de Sartre*, Gallimard, Paris 1972.
- E. VITTORINI, «Elio Vittorini à Maurice Blanchot, 1 mars 1963», en *Lignes*, n. 11, 1990.

J.-N. VUARNET

«L'entretien infini», en *Les Lettres Françaises*, n. 1342, 1970.

«Angelicus B», en *Lignes*, n. 11, 1990.

D. WILHELM, *Maurice Blanchot: La voix narrative*, U.G.S. 10/18, Paris 1974.

F. WYBRANDS, «La recontre, l'excès: Heidegger-Blanchot», en *Exercices de la patience*, n. 2, 1981.

G. ZELTERN, «La tentative mystique (Maurice Blanchot)», en *La Grande Aventure du roman français au XX^e siècle*, Gonthier, Paris 1967.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	7
I. LA CUESTIÓN ONTOLÓGICA: EL MUNDO	15
1. El primado de lo Uno	16
2. La literatura, instante de la sombra más corta	24
3. La noche: dormir, más allá soñar	39
4. Con una gran mirada de animal.....	50
5. Thomas el Oscuro.....	70
II. LA LEY Y LA CUESTIÓN DE LA ESCRITURA	81
1. En el corazón del mal	81
2. El Altísimo	89
3. El humanismo: pavesas de antes de su origen.....	105
III. LA CUESTIÓN DE LA LITERATURA Y LA CUESTIÓN DE LA ESCRITURA	115
1. Ulises y las sirenas	115
2. La mirada de Orfeo	127
3. El fragmento: palabra de lo incesante que se interrumpe.....	131
BIBLIOGRAFÍA	143