

RETORNOS DE LA ESCENA PRIMITIVA DE LA MUERTE:
 MUERTE Y ESCRITURA EN EL RELATO *EL INSTANTE DE MI MUERTE*
 DE MAURICE BLANCHOT

RETURNS OF THE PRIMITIVE SCENE OF DEATH:
 DEATH AND WRITING IN MAURICE BLANCHOT'S STORY *THE INSTANT OF MY DEATH*

Idoia Quintana Domínguez
 Universidad Católica de Lovaina
 idoiaquin@yahoo.es

Resumen: Partiendo de la «escena de la muerte» como una «escena primitiva de la escritura», interrogaremos el carácter que ésta toma en el relato *El instante de mi muerte* de Maurice Blanchot. Para ello examinaremos un determinado orden de la pertenencia que opera en la denominada escritura auto-bio-gráfica, cuestionando el carácter del *autos* y del *bios* a la luz de la reflexión blanchotiana sobre la muerte y su imposibilidad. Esto nos conducirá a abrir una interrogación sobre el paradójico posesivo que porta el título de este relato: «mi muerte», y la relación entre ésta y el tiempo del eterno retorno.

Palabras clave: **escena / muerte / escritura**

Abstract: Starting from the «death scene» as a «primitive scene of writing», we will question the character it takes in Maurice Blanchot's story *The instant of my death*. For this purpose we will examine a specific membership order that operates in the so-called auto-bio-graphical writing, questioning the character of the *autos* and the *bios* in light of Blanchot's reflection on death and its impossibility. This will lead us to a new question about the paradoxical possessive in the title of this story: «my death» and the relationship between this and the time of the eternal return.

Key Words: **scene / death / writing**

Relación entre muerte y escritura, entre escritura y muerte

La relación singular que Maurice Blanchot traza entre la escritura y la muerte se presenta de manera insistente en su obra, tanto en sus escritos de ficción como en aquellos que se podrían denominar como teóricos o filosóficos. Ambas –muerte y escritura– parecen implicarse arrastrando una a la otra en una suerte de “experiencia sin experiencia” que destituye al sujeto y que reenvía hacia una anterioridad y un por-venir que no obedece a la noción tradicional de experiencia entendida como acontecimiento puntual, efectivo, aprehensible, memorable, apropiable y, por tanto, capaz de ser dominado por el sujeto.

Por una parte, la muerte en la obra de Blanchot aparece definida como imposibilidad o como experiencia que escapa a la experiencia. A la muerte comprendida de este modo se le asigna el lugar de condición primera y origen de la escritura. Es así como se presenta en un primer momento una relación a través de la cual se traza una correspondencia entre la muerte y la escritura, pues un paso previo por la muerte parece comandar el acto de escribir: “sólo puedo escribir si la muerte escribe en mí, hace en mí el punto vacío donde se afirma lo impersonal”¹.

Pero, por otra parte, esta relación no se establece de forma unidireccional, es decir, no se deja afirmar como simple anterioridad causal de la muerte respecto a la escritura, pues la escritura también es descrita como acceso a la “experiencia sin experiencia” de la destitución del poder del sujeto –entendiendo este poder como aquel del sujeto autónomo y autosuficiente– que venía implicado en la muerte. En este sentido, la escritura no es tanto un medio para representar la muerte como un modo de “aceptar padecerla sin hacerla presente y sin hacerse presente a ella, saber que ha tenido lugar, aunque no haya sido experimentada, y reconocerla en el olvido”². Por ello se podría decir que este segundo movimiento indicaría que siempre que se escribe, se escribe para morir, para dar a la muerte “su posibilidad, por la que es esencialmente muerte, fuente de invisibilidad”³.

A partir de esta doble vinculación entre muerte y escritura, entre escritura y muerte, sería posible establecer una hipótesis de partida: si hay algo así como una experiencia previa de la muerte que comanda la escritura, esta experiencia pasa a su vez, así parece proponerlo Blanchot, por la escritura, por una escritura entendida como *désœuvrement*, es decir, como una escritura inoperante o desobrada. Debido a esta desobra, lo que es escrito no se lleva a término sino que queda sometido a un movimiento infinito que se hurta a la presencia, al tiempo presente y al poder del sujeto para apropiarse de ella o remitirla a un sí mismo, como si una separación infinita interviniera interrumpiendo el movimiento especular del yo que escribe. Si la escritura es un modo de abrir la posibilidad de la experiencia de la muerte, esta apertura es al mismo tiempo la fractura que da cuenta de la imposibilidad de hacerla presente, de aprehenderla, de apropiarse de ella, posibilitando la experiencia (de lo) imposible. Precisamente por ello, la escritura parece ser el modo más apropiado de consignarla a su lugar, al lugar que se dibuja como un espacio literario. Un espacio, que haciendo posible su manifestación,

1. M. Blanchot, *El espacio literario*, trad. V. Palant y J. Jinkis, Barcelona, Paidós, 1992, p. 139.

2. M. Blanchot, *L'écriture du désastre*, París, Gallimard, 1981, p. 108.

3. M. Blanchot, *El espacio literario*, trad. cit., p. 139.

hace de la fuente de esa manifestación una invisibilidad como por un efecto de una borradura, como una suerte de presentación de una figura fantasmal en un espacio dominado por la ausencia de tiempo y por el desarraigo del lugar en que se inscribe, el tiempo y lugar del “aún no”⁴.

El acontecimiento inscrito remite, por su paso por la escritura, a un afuera, como si un exceso o una carencia, como si un desajuste interviniera para hacer de esa manifestación una imposibilidad del darse o del tener lugar; como si ese tener lugar quedase interrumpido y así sometido a un movimiento que no culmina y que no abre, que no ilumina. Por este motivo se podría llegar a afirmar que eso que se inscribe pasa a ocupar un lugar como no lugar o un lugar no ubicable, haciendo posible cierta experiencia del afuera. Lo inscrito queda *excrito*⁵, pues su tener lugar permanece suspendido en la tensión y atracción, en la diferencia o en el diferir respecto a su tener lugar, su origen o motivación.

Asimismo, la muerte cuyo carácter es para Blanchot el de ser imposible, deja de ser un punto determinado que se inscribe en el tiempo dotando a este de una forma lineal y teleológica para llegar a ser la ligereza misma, la liberación de la pesada carga de una muerte sustantiva, del umbral intraspasable entre la vida y la muerte. Retrotrayéndola a un pasado inmemorial, la muerte no es ya una experiencia posible para el sujeto, pues de algún modo, y como consecuencia de este desajuste, ha sido padecida desde siempre. A la vez suspendida –pues no determinable, no efectuada– y decretada –teniendo lugar como lo que tendrá lugar, como una relación con lo intratable o no-tematizable– bajo una modalidad de la pasividad que el olvido acoge y con el que la escritura parece acordarse al permitirle morar en ella. Por recordar el título de uno de los libros que Jacques Derrida consagró a Blanchot⁶, morando en ella en su demorarse.

4. Cfr. M. Blanchot, *El libro por venir*, trad. C. de Peretti y E. Velasco, Madrid, Trotta, 2005, pp. 23-45.
5. Este término que recogemos de Nancy –en concreto del artículo consagrado al pensamiento de Bataille titulado «Lo excrito» y recogido en *Un pensamiento finito* (trad. J. C. Moreno Romo, Barcelona, Anthropos, 2002)– lo aproximamos a la experiencia de un afuera como desbordamiento del sentido y como imposibilidad de remitirlo a su fuente. El prefijo *ex-* indicaría a la vez una exterioridad y un exceso. Nancy define este término en la página 39: “A ese derramamiento del sentido que *produce* el sentido, o a ese derramamiento del sentido a la oscuridad de su fuente de escritura, yo lo llamo lo *excrito*”. La desobra que caracteriza la escritura de Blanchot no es la negación de la capacidad de la escritura para producir sentido, sino la puesta en cuestión del sentido ligado a su fuente, es decir, al objeto representado por ella, como también a su productor, a la subjetividad del sujeto que escribe.

6. Nos referimos al libro *Demeure. Maurice Blanchot*, París, Galilée, 1998.

Una escena primitiva de la muerte

Cuando en 1994 Blanchot publica el que será su último relato, *El instante de mi muerte*, parece ofrecernos, a través de una “escena de la muerte”, la experiencia del origen de la escritura y a la vez el relato de la experiencia originaria de la muerte, una destituyendo a la otra a través de la doble relación entre escritura y muerte, entre muerte y escritura.

El eco de esta co-implicación podría escucharse en la descripción que Blanchot realiza de la vida de todo aquel que se entrega a la escritura: “El escritor, su biografía: murió, vivió y murió”⁷. El término de *biografía* que aparece en esta cita –el *bios* de la biografía y luego ese “vivió” que queda suspendido en el paréntesis entre una muerte y otra, suspendido entre una y otra– será en cierto modo lo que el relato *El instante de mi muerte* pondrá en obra o, más bien, en desobra.

Como veremos, este es un relato de carácter autobiográfico que no se deja sin embargo ubicar cómodamente en este género –si es que la autobiografía pudiera considerarse como un género literario–. Sin duda, son muchas las cuestiones que suscita este relato, entre ellas el tipo de verdad biográfica que Blanchot haya podido poner en juego en este testimonio tardío pero conocido por sus próximos, en el que hay quienes han visto un tipo de justificación, hasta de fabulación, de su pasado político⁸. La dificultad que entraña la relación entre ficción y autobiografía es un escollo difícil de superar, pues ¿cómo dirimir la aporía entre lo ficticio y lo efectivo, entre lo virtual y lo actual? Este relato invita a adentrarse en estos interrogantes donde no deja de ser destacable la dificultad que comporta el intento por ubicar cronológicamente el acontecimiento que es narrado, cuya fecha no coincide con lo testimoniado por Blanchot⁹, al igual que otros datos cronológicos no se corresponden con los datos objetivamente comprobables.

A pesar de que estos elementos no dejarían de contribuir a una mayor profundización sobre lo que aquí nos proponemos, en este artículo trataremos de indagar, en primer lugar, las operaciones de escritura –de escritura autobiográfica o, más bien, de escritura allobiográfica o autotanatográfica, o aun, allotanatográfica– que ponen en juego un determinado orden de la pertenencia, de la propiedad y de la apropiación a través de la relación entre la escri-

7. M. Blanchot, *L'écriture du désastre*, ed. cit., p. 61.

8. Sobre este aspecto, Derrida, en *Demeure*, aborda brevemente un inevitable cálculo a este respecto por parte de Blanchot. A partir de esta aproximación, Jacques Lecarme desarrolla una teoría a nuestro entender muy cuestionable pero no obstante destacable en el debate suscitado en torno al relato de Blanchot. Cfr. Jacques Lecarme, «Demeure la question de l'autobiographie», Christophe Bident y Pierre Vilar (dir.), *Maurice Blanchot. Récits critiques*, Tours, Farrago, 2003, p. 458.

9. Cfr. G. Michaud, *Tenir au secret (Derrida, Blanchot)*, París, Galilée, 2006.

tura y la muerte. Ya que a raíz de la “estructura” de apropiación de la muerte que Blanchot incesantemente, y a diferencia de Heidegger, define como imposible, se abre la interrogación sobre la ejemplaridad de esta escena –su carácter, precisamente, de escena, y de escena relacionada con la escritura, es decir, de relato en cuanto relato de la muerte y, al mismo tiempo, en cuanto origen de la posibilidad de la experiencia de la muerte o, en otros términos, como posibilidad de la experiencia (de lo) imposible–.

Si esta escena de la muerte podría ser descrita como una suerte de escena primitiva, la interrogación que seguirá en segundo lugar será –si es que esta experiencia se caracteriza por la destitución del sujeto– a qué atiende el posesivo que aparece en el título de este relato: “*mi* muerte”, una marca de la singularidad que resistiría a la figuración y, por lo tanto, a su escena, a su relato.

Nos ubicaremos así entre la condición de posibilidad del relato y la imposibilidad del relato, entre su necesidad y su negación conjugadas como lo permite la lengua francesa: *plus de récit*.

La ejemplaridad de la escena de la muerte

En *Agonía terminada, agonía interminable*¹⁰, Philippe Lacoue-Labarthe sostiene que la literatura en el sentido moderno del término comienza con la autobiografía y no con la novela como derivado de la forma épica. A partir de la autobiografía, de la que indica que no se podría determinar como un género sin caer en una problemática infinita¹¹, se produciría una mutación profunda de la figura del *autos* como sujeto de la enunciación y de la experiencia entendida a partir del *bios*, algo que el pliegue o la reflexividad de esta escritura haría evidente.

Dado que el sujeto de la enunciación –*autos*– revoca la consistencia de un yo que no puede hablar en primera persona si no es fragmentándose, es decir, convocándose en el relato como *otro*, el régimen de la enunciación es

10. Ph. Lacoue-Labarthe, *Agonie terminée, agonie interminable. Sur Maurice Blanchot*, París, Galilée, 2011.

11. Paul de Man, en «La autobiografía como des-figuración», define la autobiografía por su carácter indecidible. Sostiene, además, que la relación entre ficción y autobiografía es un indecidible en el que no se puede permanecer, donde, cuando se cree afirmar uno, el otro aparece dotando de indeterminación a estos dos polos en un movimiento que no es sucesivo sino simultáneo. Por ello afirma que la autobiografía no es “ni un género ni un modo, sino una figura de lectura o de la comprensión que tiene lugar, en algún grado, en todos los textos” (*La retórica del Romanticismo*, trad. J. Jiménez Heffernan, Madrid, Akal, 2007, p.149). Derrida, asimismo, definirá por su parte la autobiografía como un indecidible y como un elemento que acosa a todo texto sin constituir por sí mismo un género como tal (Cfr. *Demeure. Maurice Blanchot*, ed. cit., p. 124, y *Mémoires pour Paul de Man*, París, Galilée, 1988, p. 44).

sometido a una profunda transformación. Esta transformación implica la estructura de un envío (un envío *a* y por lo tanto un envío de cierta forma *póstumo*, posible en ausencia de su emisor) donde el sujeto destituido es a la vez convocado en el relato. Ello da cuenta de la imposibilidad de la presencia inmediata haciéndose necesaria, en este envío que la caracteriza, la posibilidad del desvío, de la diferencia o de la relación neutra que hace aparecer un otro que no es simplemente el otro de uno mismo. En este sentido, Lacoue-Labarthe indica que sería posible hablar de *allo*-biografía.

Esta tesis que explica el paso del “yo” a un “él” –paso evocado por Blanchot en múltiples ocasiones en referencia a Kafka– señala a su vez hacia un elemento muy presente en la obra de Blanchot: el lugar vacante y la figura de la sustitución, del “en el lugar de...” como movimiento suplementario de una sustitución originaria que caracteriza la identidad del escritor: “Que otros escriban en *mi* lugar, en ese lugar sin ocupante que es mi única identidad”¹².

Inseparable de esta constatación se presenta la problematización de la figura del *bios*. En *La voz y el fenómeno*, Derrida afirmaba: “Mi muerte es estructuralmente necesaria al funcionamiento del Yo”¹³. El “yo”, desde el momento en que se pronuncia, queda atravesado por la irreductibilidad de la muerte. Nancy recoge esta misma apreciación en un artículo consagrado a Blanchot: “«Yo hablo» no dice otra cosa más que «yo estoy muerto» (no soy en la inmediata auto-afirmación del vivo)”¹⁴. Este sujeto desplazado invita a una nueva definición de la experiencia. Quizá, dirá Lacoue-Labarthe, de la experiencia entendida en sentido estricto, a saber, como travesía (*ex-*) de un peligro (*periri*) –y, ejemplarmente, como travesía por muerte–, de manera que sería posible modificar el término de autobiografía por el de *autotanatografía*. Blanchot así lo destacaba en *La escritura del desastre*: “Escribirse es dejar de ser para confiarse a un huésped –*autrui*, lector– que, a partir de entonces, no tendrá como carga y como vida más que vuestra inexistencia”¹⁵. Siendo la autobiografía el carácter que recorre la escritura moderna, toda la literatura repetiría este pasaje: la travesía por la muerte como condición primera, como “condición trascendental” –señala Lacoue-Labarthe– de la escritura por la que el yo (*autos*) se falta a sí mismo bajo la forma de lo otro, y la vida (*bios*) se falta a sí misma bajo la forma de la muerte. La tesis de Lacoue-Labarthe señala así a la muerte como condición primera, trascendental, de la escritura, dirimiendo de este modo esa doble relación entre escritura y muerte que aquí establecemos como aporética debido a la dificultad de otorgar sólo a una de ellas, a la muerte o a la escritura, un lugar primero.

12. M. Blanchot, *La conversación infinita*, trad. I. Herrera, Madrid, Arena Libros, 2008, p. 397.

13. J. Derrida, *La voz y el fenómeno*, trad. P. Peñalver, Valencia, Pre-textos, 1985, p. 158.

14. J.-L. Nancy, «Fin du colloque», en *Maurice Blanchot. Récits critiques*, ed. cit., p. 637.

15. M. Blanchot, *L'écriture du désastre*, ed. cit., p. 105.

Atendiendo a la reflexión de Lacoue-Labarthe, la ejemplaridad de la travesía por la muerte de la que se nutre la literatura moderna sería posible, además, retrotraerla a la escena –“escena primitiva” o “escena matricial”– de la *nekylia* como descenso a los infiernos y paso por la muerte que se encuentra ya en *La Odisea* y que se repite a lo largo de la literatura. Son numerosos los ejemplos que ofrece Lacoue-Labarthe de esta escena que aproxima a la que Blanchot relata en *El instante de mi muerte* demostrando así su recurrencia –su carácter de cita– y la de ciertos motivos que la acompañan¹⁶.

Según este esquema, la muerte como fin no indica acabamiento ni cumplimiento, sino que aparece, por el contrario, como el origen mismo de la literatura, siendo la experiencia de la muerte su fuente.

La reflexión de Lacoue-Labarthe abre dos problemáticas relacionadas entre sí. Por un lado, la ejemplaridad de la escena de la muerte, o de la muerte como escena, que, en cuanto experiencia previa y esencial se alzaría por encima del sujeto concreto y del acontecimiento puntual para llegar a ser la experiencia común a la escritura. Esta línea podría conducir a la conclusión de que este relato no habla de la experiencia concreta de Maurice Blanchot sino de la experiencia propia a la escritura, es decir, de la experiencia de la escritura como experiencia de la muerte. Por otra parte, y en relación con la ejemplaridad de esta escena, podría desprenderse de ello que la búsqueda misma del origen de la literatura por medio de la narración del acontecimiento de la muerte, de su relato, conformaría de cierto modo una fundación mítica como ficción reguladora a través de la cual la literatura se ofrece a sí misma el relato de su autofundación, la narración de su ser mismo, de su propia posibilidad. Aquí se señala un elemento que no es en absoluto ajeno a la reflexión emprendida por Lacoue-Labarthe y Nancy en torno a lo mítico. Ambos, tanto en obras conjuntas como por separado, han dado cuenta de la sospecha de que la reflexión literaria (y no sólo literaria) de Blanchot reposa sobre un fundamento mítico¹⁷.

16. Entre los elementos que enumera Lacoue-Labarthe, es destacable el análisis del “sentimiento de ligereza” que en el relato de Blanchot aparece como el sentimiento que precede y acompaña al anuncio de la muerte. Lacoue-Labarthe afirma que esto que se describe en el relato es una cita de las dos escenas más célebres de la literatura francesa que recurren a esta “ligereza” frente a la experiencia de la muerte: la de Montaigne en el Libro II de *Ensayos* y la de Rousseau en *Ensoñaciones*.
17. Sin entrar en el examen exhaustivo que merecería la reflexión sobre el mito en la obra de Blanchot emprendida por estos dos autores, señalaremos que ésta no deja de oscilar entre una sospecha de mitologización tanto a través del recurso a la referencia mítica (el mito de Orfeo ocupa un lugar central en la descripción blanchotiana del origen de la literatura –donde de nuevo encontramos la escena de la *nekylia* entre otras muchas figuras míticas que ocupan un lugar cardinal en diversos escritos de Blanchot) como a través de la afirmación “sin mito”, y el paso –ambos hablan de una ruptura situándola a mediados de los años 50– hacia una interrupción del mito, una desmitologización o una desfiguración del mito no obstante muy problemática. Esta sospecha se ha prolongado hasta el último de los libros que Nancy dedica a la *Comunidad inconfesable* de Blanchot. Cfr. J.-L. Nancy, *La communauté désavouée*, París, Galilée, 2014.

Este brevísimo relato parece relanzar estas problemáticas invitándonos de nuevo a adentrarnos en ellas. ¿La experiencia de la muerte, entendida como condición primera o trascendental de la escritura, conduce, en su paso por la escritura, al relato de su fundación originaria? ¿Qué tipo de fundación permite la escritura sostenida sobre el fundamento de la muerte?

Del instante y de la muerte

Cuando Blanchot pone *en escena* la escena de la muerte tiende a caracterizarla como una muerte no efectiva, no puntual, no cumplida, es decir, por su carácter de muerte interrumpida o suspendida, una “muerte, por lo demás nunca definitivamente constatada: muerte de la que no se puede levantar acta”¹⁸.

En los escritos de ficción encontramos en varias ocasiones este acontecimiento que en algunos de ellos, como ocurre en *La sentencia de muerte* y en *El instante de mi muerte*, es el tema principal del relato. En *La locura de la luz* podríamos encontrar un antecedente de lo que de manera más extensa es relatado en *El instante de mi muerte*: “Me pusieron entre la espada y la pared como a muchos otros. ¿Para qué? Para nada. Los fusiles no se dispararían”¹⁹. En *La sentencia de muerte*, la muerte de J. se aplaza contraviniendo el dictamen médico que la decretaba. La resurrección aparece en *Tomás el Oscuro* donde éste vaga como un nuevo Lázaro. En el caso de *El instante de mi muerte*, no hay coincidencia entre una muerte y otra. El joven protagonista del relato es “privado de la muerte por la muerte misma”²⁰.

Este último relato –de una economía de lenguaje admirable– habla del instante en que un joven estuvo a punto de ser fusilado a finales de la Segunda Guerra Mundial, cuya muerte queda interrumpida cuando el pelotón de fusilamiento listo para la ejecución le deja huir tras presentarse como disidentes rusos de la armada Vlassov.

Este relato se narra después de que ese instante haya sucedido, después de que ese acontecimiento haya tenido lugar (sin haber llegado a tener lugar), rememorando de este modo un tiempo pasado. Quien habla es un narrador que recuerda lo ocurrido y que se presenta como un tercero –“[Yo] me acuerdo de un joven”²¹– que relata la experiencia aparentemente más singular, la menos transmisible o traducible. Sin embargo, en un momento dado, el narra-

18. M. Blanchot, *Tiempo después* seguido de *La eterna reiteración*, trad. R. Martínez Renedo, Madrid, Arena Libros, 2003, p. 66.

19. M. Blanchot, *La locura de la luz*, trad. A. Ruiz de Samaniego, Madrid, Tecnos, 2007, pp. 33-34.

20. M. Blanchot, *El instante de mi muerte*, trad. A. Ruiz de Samaniego, Madrid, Tecnos, 2007, p. 17.

21. *Idem*.

dor afirma que “en su lugar” –en el lugar del joven– no tratará de analizar sus sentimientos, en concreto, el sentimiento de ligereza ante la muerte inminente, mostrando así la posibilidad de ocupar el lugar del otro, de ponerse en el lugar del otro. La muerte que hasta el último párrafo se atribuía al joven pasará a ser, en las líneas que cierran el relato, la muerte que el narrador presenta, en otro tiempo –“más tarde”– y lugar –“de vuelta en París”–, como su muerte, quizá porque se trata de la misma persona ligada por la muerte interrumpida (su retorno) y separada por la interrupción de la muerte.

Este aspecto no carece de importancia en la problematización de la articulación entre *autos* y *bios* y del paso a la escritura allo-tanato-gráfica tal como hemos visto anteriormente. Blanchot ya había dado cuenta en sus escritos teóricos de una profunda discrepancia respecto al “estar vuelto hacia la muerte” que Heidegger describe en *Ser y tiempo*, donde la imposibilidad de la muerte pasa a pertenecer al *Dasein*, a pertenecerle sólo a él, porque nadie puede morir en su lugar: “Nadie puede tomarle al otro su morir [...] El morir debe asumirlo cada Dasein por sí mismo. La muerte, en la medida en que ella “es”, es por esencia cada vez la mía.”²² Es así como Heidegger funda, según Blanchot, un poder ante lo imposible, apropiándose de la muerte y manteniendo una relación con ella. Para Heidegger, el huir de la muerte es olvidar su ser más propio. En la cotidianidad, el “sí mismo” del *Dasein* pasa a ser el “uno se muere”. Por el contrario, Blanchot afirmará que en el instante de la muerte no hay un “yo” que ostente el poder de dominio, sino un “se muere”, “se muere siempre otro distinto de sí”²³. Parafraseando la argumentación heideggeriana, Blanchot evidencia las conclusiones a las que conduce la tesis del filósofo alemán:

[...] el hombre no es solamente posibilidades, sino que es su posibilidad [...] Incluso la muerte es poder. No es un simple acontecimiento que va a ocurrirme, hecho objetivo y comprobable; ahí va a cesar mi poder de ser, ahí ya no podré ser ahí; pero, de esta no posibilidad, la muerte, en tanto en cuanto me pertenece y me pertenece ella sola, puesto que nadie puede morir mi muerte en mi lugar, este porvenir inminente de mí mismo, esta relación conmigo siempre abierta hasta mi final, todavía hace un poder. muriendo, puedo todavía morir [...]. Me apropio la muerte como un poder, teniendo aún una relación con ella.²⁴

Esta exterioridad de la muerte que rompe con la soberanía del yo planteada por Blanchot implica y remite al retorno de lo no cumplido que es impo-

22. M. Heidegger, *Ser y tiempo*, trad. J. E. Rivera, Madrid, Trotta, 2003, § 47, p. 261.

23. M. Blanchot, *El espacio literario*, trad. cit., p. 230.

24. M. Blanchot, *La conversación infinita*, trad. cit., p. 53.

sible que recaiga bajo el poder del sujeto. Rompiendo la relación de dominio con la muerte y abriéndola a una relación sin relación, la figura del retorno pone en cuestión un determinado orden de la temporalidad: si la muerte rompe con la soberanía del yo, también retira la puntualidad del ahora. El modo bajo el cual se presenta la muerte es el de la inminencia, el del instante desplazado: suspendido, pendiente, interrumpido, pero sometido, por esa interrupción misma, a lo ininterrumpido, al eterno retorno de la muerte. Esta abertura al retorno no puede proceder más que de una muerte anterior²⁵, “terriblemente antigua”, no situable en el tiempo, “escena primitiva”²⁶ que vuelve siempre como otra. Lo que vuelve y se repite, lo que por lo tanto se narra, no sería tanto el acontecimiento de la muerte como la relación de exterioridad ante lo que no ha sido ni es posible apropiarse. Si esta “escena” vuelve es entonces porque no se ha fundado “como tal” y esto porque precisamente no hay muerte “como tal”²⁷. Pues la muerte de la que Blanchot habla no es una muerte sustantiva, sino, en su imposibilidad, el infinito de un “morir”. Es el tiempo del eterno retorno el que impide la puntualidad del presente, el que introduce al sujeto en la temporalidad de lo no coincidente, en el “morir” o en el “sobrevivir”, o en los términos que Blanchot recoge de Kafka, en “el eterno tormento del morir”:

25. Blanchot hace referencia en multitud de ocasiones a una muerte inmemorial, a una muerte pasada que, a diferencia de lo que dice Heidegger (“«Apenas el hombre viene a la vida ya es bastante viejo para morir»”, es decir, se hace cargo de ella desde el momento en que él es convirtiéndola en posibilidad), ya ha pasado desde siempre: “«Yo» muero antes de haber nacido”. De esta muerte pasada no se tiene la experiencia por la cual ésta sería asumida y apropiada (en el doble sentido que esta palabra deja entrever).

26. Se hace preciso destacar la inversión que Blanchot realiza respecto al psicoanálisis en referencia al término “escena primitiva”. Esta expresión que traduce el término alemán *Urszene* acuñado por Freud, se refiere a la escena fantasmática o real en la que el sujeto es testigo del coito de sus padres. Interpretada como una escena traumática, se convierte en el punto de fijación de las representaciones inconscientes. Como veremos al final de este artículo, Blanchot, en *La escritura del desastre*, retoma este concepto para presentar un relato de infancia donde se describe a un niño que, mirando a través de una ventana, ve cómo lo familiar se vuelve extraño, y del que dice que vivirá a partir de entonces en el secreto. Retomando los escritos *On tue un enfant* de Serge Leclair y el concepto de agonía primitiva desarrollado por D. W. Winnicott en *Fear of Breakdown*, Blanchot confronta la función terapéutica del psicoanálisis a la ficción narrativa capaz de acoger este secreto. Sin embargo, Blanchot muestra que la “escena primitiva” no puede ser narrada o representada, revocando el término de escena al escapar a la figuración y a la posibilidad de una reinscripción en la historia de lo vivido como desvelación del secreto. Cfr. Claire Nouvet, *Enfances Narcisse*, París Galilée, 2009, pp. 13-18, y Daniel Dobbels «L'approchant/On sauve un enfant» en *Cahiers Maurice Blanchot 1*, Dijon, Les Presses du réel, 2011.

27. Sobre este “como tal”, remitimos a la reflexión que Derrida elabora en *Aporías. Morir-esperarse (en) “los límites de la verdad”*, trad. C. de Peretti, Barcelona, Paidós, 1998, pp. 121-124.

La ley del retorno, al suponer que “todo” retornará, parece plantear el tiempo como rematado: el círculo fuera de circulación de todos los círculos; pero, en la medida en que rompe el anillo por la mitad, propone un tiempo no ya acabado sino, por el contrario, finito, salvo en ese punto actual, el único que creemos detentar y que, al faltar, introduce la ruptura de infinitud, obligándonos a vivir como en un estado de muerte perpetua.²⁸

Es así como el “instante” de la muerte parece dividirse y dirigirse en direcciones opuestas: hacia un pasado inconmensurable, hacia una muerte terriblemente antigua (hacia lo primitivo de su escena) y hacia un porvenir indeterminado (su repetición). “¿El encuentro de la muerte con la muerte?”, preguntará el narrador justo después de describir el instante crucial en el que parecía “como si todo estuviese ya consumado”: como si la muerte hubiese llegado bajo su doble modalidad, a saber, como “muerte imposible necesaria”²⁹. Esta conjunción se debe a que cuando la muerte está por llegar, ya es necesaria, pues ha sido como lo que va a ser, ya ha tenido lugar como lo que tendrá lugar. Heidegger también hablaba, en relación con la muerte, de una anticipación. Esta anticipación permitía que el *Dasein* asumiera su muerte, o que, de algún modo, se la diera a sí mismo. Aquí, por el contrario, la imposibilidad de la asunción de la muerte procede de la imposibilidad de decretar la muerte sin suspenderla, de suspender la muerte sin, al mismo tiempo, decretarla. “Como si la muerte fuera de él no pudiese desde entonces más que chocar con la muerte en él. «Estoy vivo. No, estás muerto.»”³⁰

El final del relato señala hacia esta relación entre la muerte suspendida y la muerte decretada, entre lo imposible y lo necesario como ley del eterno retorno: “Qué importa. Tan sólo permanece el sentimiento de ligereza que es la muerte misma o, para decirlo con más precisión, el instante de mi muerte desde entonces siempre pendiente [*en instance*]”³¹.

Conclusiones

Si no es posible que el sujeto asuma su muerte, se la dé a sí mismo o cargue con ella, el relato de su experiencia es lo que pone no sólo de manifiesto esta imposibilidad sino lo que la relanza. Es decir, porque no es posible

28. M. Blanchot, *El paso (no) más allá*, trad. C. de Peretti, Barcelona, Paidós, 1994, p. 42.

29. M. Blanchot, *L'écriture du désastre*, ed. cit., p. 110.

30. M. Blanchot, *El instante de mi muerte*, trad. cit., p. 25.

31. *Ibid.*, p. 26.

desligarse de la relación impropia con la muerte, porque esa finitud abre una infinitud, porque no es un umbral que se haga presente, el relato, la escritura, re-traza esta relación con lo impropio que parece siempre precederla por lo primitivo de una escena como retorno de lo que nunca tuvo lugar.

El instante de mi muerte, suponiendo que este testimonio sea biográfico, incluso suponiendo que Blanchot haya querido hacerlo pasar por autobiográfico y así recurrir a los indicios que nos conducirían a calificarlo como tal, escapa a lo que en principio constituye lo que se ha dado en llamar el “pacto autobiográfico”³² al romper el contrato que debe contraer el autor con el lector principalmente haciendo evidente, o al menos patente, la identificación de la identidad compartida por el autor, personaje y narrador. Así, en este relato, del *autos* de la autobiografía se pasa a una allo-biografía donde por lo menos dos personajes intervienen. Por un lado, el joven que padece el intento frustrado de fusilamiento; por otro lado, el narrador que cuenta la historia. La muerte que está en juego es hasta las últimas páginas del relato la muerte del joven, pero en las páginas que se añaden al final, el narrador se refiere a esa muerte como la suya. Si se trata del mismo personaje, parece que fuera la muerte la que lo dividiese dividiéndose ella misma en una muerte “de él” y una muerte “en él” que nunca podrían asimilarse la una a la otra. Ambas “chocan” sin llegar a confluir, así como el personaje y el narrador parecen estar también separados por la muerte y relacionados por ella, irreductibles y por ello sometidos a una relación infinita. La identificación entre ambos queda suspendida, ni afirmada ni negada. La allo-biografía, la biografía de lo ajeno, introduce un cuerpo extraño en el *autos* biográfico a través de la experiencia imposible de la muerte que interrumpe una suerte de auto-constitución o auto-afección del sujeto. En este sentido, a la auto-biografía, Blanchot parece responder con una allo-tanato-grafía.

La “escena primitiva” de la muerte no se construye en torno al lugar de un referente al que remite la significación (el sujeto y su objeto), sino en torno al lugar –más bien el no-lugar o espacio del afuera– donde la significación se retira. La fundación de la escena no es posible debido a la ausencia de fundamento al que aboca la experiencia imposible de la muerte. La escena es revocada pero al mismo tiempo convocada como escena en retorno de lo terriblemente antiguo.

Por una parte, si hay algo así como una “escena” –y Blanchot ha hecho explícitamente el relato de una de ellas³³– esta escena queda sometida a su

32. Cfr. Ph. Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros textos*, trad. A. Torrent, Madrid, Megazul, 1994.

33. En *La escritura del desastre*, Blanchot presenta, entre paréntesis y bajo un signo de interrogación, una escena primitiva (Cfr. *L'écriture du désastre*, ed. cit., p.117) que posteriormente comenta él mismo (pp. 176-179 y 191-196). En referencia a la bibliografía disponible sobre el estudio de este breve relato y la figura de “escena primitiva”, es destacable el estudio de Lacoue-Labarthe en

desfiguración, “escapando a lo figurable, como a la ficción”³⁴. En lo que podría ser tomado como una explicación de esta escena primitiva de infancia, Blanchot pregunta quién es aquel que la narra como intentando ubicar la voz de donde procede. Como primera respuesta, Blanchot señala: “el relato”, a lo que añade, “*l’avant-récit*”, lo previo al relato, “la «circunstancia fulgurante» por la que el niño fulminado ve –hay en ello espectáculo– el asesinato feliz de sí mismo que le da el silencio de la palabra”³⁵. Es el asesinato como muerte del sí mismo el que abre al silencio de la palabra, es decir, a la escritura, dando lugar a la escena. Quien la narra no es el sujeto de la experiencia sino la experiencia de muerte como experiencia de un ausentamiento que es portadora de la escritura. La escena es así, al mismo tiempo, convocada y revocada, siendo así como se instala la paradoja alrededor de la cual se despliega el relato: el hacer pasar por una por una historia, por un relato, por una “escena inmóvil, lo que las ha arruinado (historia, experiencia, realidad) dejándolas intactas”³⁶. “Efecto generoso del desastre”, añade, pues el desastre, tal como Blanchot nos propone pensar, es la falla o el desvío que interrumpe la vuelta de lo mismo sobre un sí mismo y, en consecuencia, su realización y fundación.

Pero aún queda el interrogante de a qué atiende ese posesivo, aparentemente contradictorio con lo visto hasta ahora, que porta el título. Si en este relato se llega a pronunciar “mi muerte”, parece que fuera desde la condición de la experiencia de la muerte entendida como la imposibilidad de dar testimonio de lo que escapa a la posibilidad de ser testimoniado, narrado o relatado. Blanchot pone de relieve este aspecto en relación con lo literario. La literatura, afirma en múltiples ocasiones, no procede de un querer, ni siquiera de un poder decir. Por el contrario, la literatura sólo es posible y sólo

la obra ya citada *Agonie terminée, agonie interminable*, así como el artículo «De una escena “primitiva” a otra. La escritura y la cuestión de la singularidad en Maurice Blanchot», trad. N. Billi en el número especial dedicado a Maurice Blanchot de la revista *Instantes y azares*, n°11, primavera de 2012, pp. 75-101 (publicado originalmente en *Les Lettres romanes*, n°hors-serie, «Maurice Blanchot, la singularité d’une écriture», estudios reunidos y presentados por A. Cools, N. Dewez, C. Halsberghe y M. Lisse, 2005, pp. 131-151). En este artículo, el autor emprende un análisis de las diferentes estrategias discursivas que se encuentran entre esta escena de infancia y otra extraída de *Tomás el Oscuro* en torno a tres ejes: la subjetividad, el acontecimiento y lo figurativo. A través de la constatación de una borradura de estas tres instancias, Cools concluye una continuidad entre ambas escenas así como un signo de singularidad que no obedece a la figura del “sí mismo” tal como la autobiografía parece reclamar. Las conclusiones similares a las que el presente artículo conduce se realizan, a diferencia del anterior, a través de lo que podría denominarse como otra “escena primitiva” donde ponemos en valor la experiencia de la muerte conjugada con la experiencia de la escritura, hipótesis que se podría lanzar igualmente sobre estas otras dos escenas.

34. M. Blanchot, *L’écriture du désastre*, ed. cit., p. 176.

35. *Ibid.*, p. 177.

36. *Ibid.*, p. 179.

se vuelve necesaria a partir de una suerte de catástrofe inicial por la que el lenguaje falta, es decir, a condición de una previa pérdida de la capacidad de operar o ejercer un poder sobre aquello mismo que constituye la razón del relato. El “yo” se ubica entonces en esa separación respecto de lo que le hace hablar e, incluso, de la autoridad de ese habla. Es desde esa separación, desde ese abismo, desde donde se presenta la imposibilidad de una coincidencia que abre el tiempo del retorno y la imposibilidad de la apropiación, en el tiempo descrito como “ausencia de tiempo” que es el tiempo del relato. Por tanto, “mi muerte” no podría estar separada de su “instante”: el instante como el “punto actual” que falta y el mí como “punto vacío” que interrumpe la relación para abrirla cada vez a su infinitud.