

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**ALUMNO:  
HERNÁNDEZ DELGADILLO SERGIO ANDRÉS**

**TESIS DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA:  
“LA ESCRITURA Y LA IMPOSIBILIDAD DE LA  
MUERTE”**

**ASESORA: DRA. ZENIA YÉBENES ESCARDÓ**

**MÉXICO, 2009**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

***A ROSA MARÍA, VIRIDIANA, ANDREA Y MILENA.***

***...GRACIAS ZENIA...***

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
LA MIRADA DE ORFEO.....	9
HABLAR NO ES VER.....	28
LA ESCRITURA DEL AFUERA.....	39
EL PENSAMIENTO, EL MURMULLO.....	49
EL EGO COGITO Y LA ESCRITURA.....	62
EL TIEMPO SIN TIEMPO.....	75
LA IMPOSIBILIDAD DE LA MUERTE.....	87
CONCLUSIONES.....	107
BIBLIOGRAFÍA.....	110

## Introducción

*“Hacer nacer de la lesión sin sutura, una partitura no escuchada”*  
Jaques Derrida

La obra de Friedrich Nietzsche sigue representando dentro de la historia del pensamiento occidental un punto de quiebre no sólo por los planteamientos que lleva a cabo, sino también por la forma en que se nos presentan; al grado de que podemos afirmar que la *forma* en que se hace manifiesto este pensamiento es ya una crítica en el seno de la filosofía. Ante una obra como *Así habló Zaratustra*, por ejemplo, ¿qué pueden las nociones más puristas de la filosofía, en tanto discurso límpido y racional en busca de la verdad? ¿o por el contrario, debemos renunciar a ver en esta obra un despliegue más fundamental de la escritura y el pensamiento, y al hallarla desencajada de estas viejas formas, tildarla de “literatura” sin más? ¿Está pues la literatura fuera de la esfera del pensamiento? ¿Cuál es entonces dicha esfera? Nietzsche nos enseña precisamente a dudar de este tipo de distinciones, y ya, como lo hemos señalado, desde el riesgo que implica para el pensamiento una obra como *Zaratustra*: un pensamiento radical debe poner en crisis incluso la forma en que se presenta.

La estela producida por el filósofo alemán alcanza a los más variados pensadores: Heidegger, Blanchot, Derrida, Bataille, Foucault...que no quedaron indemnes ante el reto que la escritura nietzscheana espetó a la filosofía. Así, después de los golpes asestados por Nietzsche a la racionalidad moderna, la tarea del pensamiento se vio abocada a desandar el camino que había ido transitando la filosofía, buscando otros saberes que pudieran, si bien no dar salida, de alguna manera pensar los problemas que se le presentan bajo otra perspectiva, en un punto en que el pensamiento se acerque a otra formulación. ¿Cómo no percibir desde este punto que la frase *“Got ist Tod”* –ahora ya gastada y amortiguada en su poder de constreñir- impele y obliga a ser pensada más allá de la unidad y la trascendencia?

En última instancia lo que se pone en juego son los límites de la filosofía en tanto discurso de la verdad y del sentido: a este respecto, por ejemplo, Heidegger encuentra en la poesía de Hölderlin, Rilke y Trakl, otra forma de andar, incluso de acercarse al pensamiento. Derrida por otro lado, es quien con más insistencia ha pensado esta relación de la filosofía y sus límites en la escritura. La filosofía, denuncia Derrida, ha estado supeditada al orden, a la

unidad y al sentido, y de este modo ha castrado la pluralidad, el movimiento, los cuales no tiene lugar en *el interior* del discurso filosófico. Entonces se pregunta Derrida:

si la filosofía siempre ha oído, por su parte, estar en contacto con lo no filosófico, incluso lo antifilosófico, con las prácticas o saberes empíricos o no, que constituyen su otro, si se ha constituido según este acuerdo reflexionando con su afuera, si siempre se ha oído hablar, en la misma lengua, de ella misma y de otra cosa, ¿podemos con todo rigor asignar un lugar no filosófico, un lugar de exterioridad o de alteridad desde el que se puede todavía tratar *de la filosofía*? ¿Este lugar, siempre, no habría sido anteriormente ocupado por filosofía? ¿Es una artimaña que no sea razón para impedir a la filosofía hablar una vez más de sí misma, prestar sus categorías al logos del otro, fingiendo sin tardanza, [...] una percusión heterogénea? [...] Dicho de otro modo ¿Se puede hacer estallar el tímpano de un filósofo y continuar haciéndose oír por él?<sup>1</sup>

El acercamiento a lo que cae fuera de la racionalidad moderna debe darse de modo que la misma forma de acceder sea renunciar a ver *fin y sentido* en lo que se aborda; surge entonces el problema de asir lo que rebasa, lo que estando fuera de la linealidad del sentido, compromete nuestro acercamiento. Caemos pues en otro problema: ¿Cómo pensar de otra forma que no sea la de la representación (*Vorstellung*) para el pensamiento? ¿En qué medida podemos pensar sin de antemano amortiguar y traicionar la pluralidad de lo que nos rebasa? Y por lo demás ¿cómo acercarse de manera que uno se vea comprometido, que no sea este supuesto acercamiento a los límites, un mero saber que en ninguna medida nos compete? Un primer atisbo lo traza Blanchot cuando, al indagar de manera concienzuda y rigurosa la escritura hecha literatura (expresión que repite con insistencia a lo largo de *La literatura y el derecho a la muerte*: veremos qué implica este hacerse literatura en la impugnación del ser del lenguaje), descubre que lo ilimitado, lo que no puede ser medido con base en la unidad, es el lenguaje mismo.

Al hablar de la obra de Maurice Blanchot, Georges Bataille se expresa de la siguiente manera:

No podría encontrar su sitio en un encadenamiento riguroso. Hay un rigor en este pensamiento (este rigor es el mayor), pero este rigor no se presenta en la forma de fundamento y de construcción. Este pensamiento no podría ser el fundamento de uno de esos endeble edificios que la triste obstinación del filósofo eleva con la condición de desviarse del destino que lo condena a hundirse más tarde<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Jacques Derrida, *Márgenes de la filosofía*, Cátedra, Madrid, 2003, p. 19

<sup>2</sup> Georges Bataille, *Este mundo en que morimos* en Maurice Blanchot, *El último hombre*, Arena, Madrid, 2001, p. 109

En la obra de Blanchot nos topamos con la necesidad de replantearse el lenguaje y la escritura, más allá de la asunción del sentido, la razón y la unidad; para esto encontramos en su obra una profunda indagación del lenguaje mediante la literatura. Blanchot sabe *ver* –junto con otros pensadores como los ya mencionados Foucault y Derrida, además de Bataille, Sollers, Queneau- en la obra de algunos literatos el despliegue de un pensamiento que, en su capacidad renovadora, pueden trastocar la forma en que accedemos al pensamiento mismo. La literatura en este caso, es donde se juega la verdad del discurso y las posibilidades de la escritura. Ante todo la filosofía se escribe, es expuesta en el texto, ¿en qué sentido compromete la literatura a la filosofía? Para Blanchot la obra de Kafka, Mallarmé, Hölderlin o Bataille –y para nosotros la misma obra de Blanchot- pone de manifiesto, al adentrarse en la preocupación por la escritura, que el lenguaje en su ser está más allá de la instrumentalidad y la develación vía la palabra. Así es como lee, por ejemplo, la obra de Mallarmé, cuyas indagaciones en torno a *la obra y la nada*, radicalizará. La literatura, nos dirá Blanchot siguiendo a Mallarmé, nos lleva a abordar el lenguaje como experiencia: porque la literatura es el único espacio en donde el *yo* es puesto radicalmente en cuestión. ¿Cómo no interesará a la filosofía, si la literatura la enfrenta con una concepción del lenguaje que compromete sus más preciadas certezas, sus más soterrados fundamentos, sus inconfesados límites? Sin embargo, nos advierte Derrida, la dificultad de este tipo de pensamientos que indagan sobre los límites es que en todo momento se corre el riesgo de inmovilizar la pluralidad del texto, en aras a una mejor “comprensión”:

¿Cómo interpretar –pero la interpretación no puede ser ya aquí una teoría o una práctica discursiva de la filosofía- tal extraña y única propiedad de un discurso que organiza la economía de su representación, la ley de su propio tejido de tal manera que su afuera no sea su afuera, no lo sorprenda nunca, que la lógica de su heteronomía razone todavía en la cueva de su autismo?<sup>3</sup>

No en balde, indicará Foucault, un discurso meramente teórico jamás podrá abrirse a este tipo de consideraciones, porque representándose los como un objeto para el pensamiento, los límites no pueden ser franqueado<sup>4</sup>. Maurice Blanchot ha asumido con seriedad –y, digámoslo de una vez, una fuerza seductora y atronadora- la necesidad de pensar la escritura de manera radical, pues su obra, compuesta por relatos, aforismos y libros inclasificables (como lo

<sup>3</sup> *idem*, p. 22-23

<sup>4</sup> Véase, Michel Foucault, *El pensamiento del afuera*, Pre-Textos, Valencia, 2004

señala Georges Bataille al intentar reseñar *El último hombre*<sup>5</sup>), trastoca los límites de la interioridad y la exterioridad, la finitud y la infinitud, el sentido y la trascendencia, para abrimos a la fractura que se abre en la escritura. De la biografía de Blanchot es difícil hablar: hasta tal punto estuvo comprometido con el silencio al que se debe, según él, la literatura. Sin embargo, podemos indicar que asistió a los cursos que dictó Kojève en Francia y desde joven estuvo familiarizado con la obra de Hegel, fue un lector asiduo y paciente de Heidegger (Derrida ha dicho que el mejor lector de Heidegger en Francia es Maurice Blanchot), un agudo lector de Nietzsche y un atinadísimo crítico literario –precisamente porque concebía la crítica más allá de la simple teoría sobre el texto–, llevando a discusión, autores que en el estricto sentido de la expresión, fueron resucitados para ser muertos en sus textos: tales como Kafka, Mallarmé o Sade. Podemos afirmar resueltamente –no sin *miedo*, que como indicó Bataille, es una señal de que en el comentario se nos escapa algo más que una mera opinión– que textos como *La escritura del desastre*, *El paso (no) más allá*, *Thomas el oscuro* o *El último hombre* forman parte ya de una de las obras más excitantes y radicales de las que se pueda dar cuenta. La fascinación que producen viene dada por la dislocación a la que arroja. Los textos de Maurice Blanchot no son *sobre* la escritura, sino ya la escritura en este movimiento de difuminación de los límites de la unidad y la razón.

En este trabajo proponemos una trayectoria para abordar parte de la *obra* de Maurice Blanchot; a lo largo de esta trayectoria vamos a acercarnos a algunos temas claves que nos van a permitir arribar al punto en que la crítica al sentido y la unidad en el espacio que abre la literatura, llega a ser una verdadera *exigencia* de respuesta para el pensamiento y su relación con la escritura: la imposibilidad de la muerte.

En el primer capítulo de esta investigación, titulado *La mirada de Orfeo*, nos preguntamos con Blanchot *¿Cómo es posible la literatura?* y a partir de esta pregunta vamos siguiendo la propuesta del filósofo francés. La literatura y su surgimiento a partir de su puesta en cuestión, le sirven a Blanchot para indagar en el lenguaje mismo y su fundamentación: la literatura surge en este punto, de la puesta en cuestión del orden, linealidad, ser y sentido. El ser de la literatura que surge de su impugnación es lo que, con Foucault, denominamos el *habla del ser del lenguaje*. De esta manera el ser que la literatura abre no es el de la instauración del orden, sino de la *experiencia de la carencia*: en su propia puesta en cuestión, la literatura

---

<sup>5</sup> *idem*, p. 101

hace entrar en crisis la noción de sujeto, ya que lleva a la consideración de que al entrar el yo en la escritura, se haya separado de sí mismo. Mallarmé y Kafka, dan cuenta de este modo en que la literatura deviene experiencia, en tanto puesta en cuestión de los límites de la subjetividad. Así es que el escritor está relacionado, según Blanchot, con el gesto que trae consigo la mirada de Orfeo: entregado a la conciencia de la fisura que opera a la base de la literatura, todo intento por asir la obra será forzosamente la pérdida de la misma.

En *Hablar no es ver*, nos acercamos a una interesante formulación que más adelante servirá como piedra de toque para introducir la fractura en el seno del cartesianismo: en la literatura se llega a la consideración de que el lenguaje no funciona, sino que habla; el lenguaje no cae pues bajo la medida de la presencia, en la lógica del mostrar-ocultar, sino que abordado en su ser (marcado por la fractura, la fragmentación de su puesta en duda) el lenguaje habla. De manera por demás brillante Blanchot indica que la escritura ha permanecido dentro de la unidad y el sentido, pero, al igual que le ocurrió a Mallarmé, al indagar con más vehemencia en la escritura, cae en cuenta de que el lenguaje *habla*, antecede al sujeto. La referencia a Mallarmé no es, por lo demás, ingenua: es en la literatura y por la literatura que se puede abordar el *habla*, porque está eximida del compromiso de la unidad y la finalidad. En donde encuentra Blanchot la fuerza para pensar esta formulación es en la obra de Sade: el habla está marcada por un carácter de desposesión del sentido e infinitud. El habla, bajo esta consideración es irrefrenable –y como indicará, por eso el silencio es imposible-, pero sólo como habla sin sujeto: expuesto en el habla, el sujeto para Blanchot ha de experimentar una borradura perpetua. Esta habla desatada del compromiso de la representación –marcando las particularidades de la representación y su relación con lo que denominamos el lenguaje de la luz- es lo que Blanchot da en llamar (y que a su vez da nombre a uno de sus relatos) la locura de la luz..

*La escritura del afuera*, va articulando y dimensionando los planteamientos anteriormente sugeridos, a saber, la infinitud del movimiento del habla, el sujeto en borradura y la literatura como el habla del ser del lenguaje. El *afuera* pone de manifiesto para Blanchot la necesidad de poner los límites de la escritura y el pensamiento definitivamente en cuestión; de este modo propugna por un lenguaje que abandone las pretensiones de la verdad, y que se consagre a la errancia, al movimiento, a una entrega *pasiva* al pensamiento que no pudiendo ser pensado en la primera persona –no pudiendo ser un pensamiento del *yo*- termina por

acercarse a *lo neutro*. El afuera así abordado no es un espacio de la escritura fuera de la subjetividad, sino el afuera de toda estratificación de la linealidad.

Para acercarse a este afuera que implica la escritura –ya que en ella no se instaure ninguna interioridad, ningún núcleo puro, ningún decir de manera absolutamente correcta y adecuada– es preciso reformular nuestra noción de pensamiento. Aquí se introduce un término importante dentro de los textos de Blanchot: el desastre. El desastre que da la escritura es un pensamiento que no se puede pensar cabalmente pues antes se pierde el sujeto. La idea de que el pensamiento no puede solidificarse en un punto, sino que debe estar expuesto al movimiento y al afuera, de manera infinita, nos acerca de nuevo a la escritura sadiana: un pensamiento tal no puede resolverse en la facilidad de la enunciación, ante todo se resiste, desposee, termina por admitir que, tal y como lo señaló Foucault en *El pensamiento del afuera*, el lenguaje no es en última instancia sino murmullo incesante e infinito, y hacia él se precipita.

No podíamos evitar contrastar esta forma de acercamiento al pensamiento con el *Ego cogito* cartesiano, pues es en la obra de Descartes en la que se equipara ser y pensar, en donde el pensamiento es proyectado en la interioridad de la conciencia. *Las Meditaciones metafísicas* ponen de manifiesto lo que dimos en llamar *la escritura de la luz*: exigencia de claridad, instauración del sentido, confianza en el poder de la subjetividad para regular y dosificar el discurso. Además señalamos cómo es que en esta escritura que se nos impone como búsqueda de la certeza, permanece velada una relación fundamental con el discurso y que en última instancia es la exigencia de este pensamiento: la duda no impacta la escritura en la que se despliega (punto en el que aparece la obra de Samuel Beckett, para indicarnos que la escritura cartesiana sigue bajo la escritura de la luz, incluso cuando pretende llevar a cabo una actividad de moladora: la de la duda metódica), porque el lenguaje jamás es puesto en cuestión. A lo largo de las meditaciones, Descartes introduce la mínima posibilidad de duda en las creencias más importantes que, a su parecer, poseemos: la creencia en la realidad, los sentidos, la capacidad para distinguir entre el sueño y la vigilia, pero parece suponer que puede seguir una linealidad segura, pese a que su misma investigación exige un cuestionamiento radical. Maurice Blanchot señalará a este respecto que Descartes olvidó que el lenguaje *habla*, y que el *Ego cogito* necesita formularse en la escritura, necesita ser escrito...de hecho, es escrito; pero tomando en cuenta lo anterior, llegamos a la imposibilidad

del ergo del Cogito, porque en la escritura, ninguna presencia se instauro: la fundamentación absoluta (tal cual la buscaba Descartes) de la subjetividad no puede acontecer en la escritura, todo lo contrario, en la escritura nos encontramos con su impugnación. Asociación que se alimenta del carácter narrativo de la obra de Descartes: sólo de esta forma para Descartes germina la duda del yo.

Los dos últimos apartados están estrechamente emparentados. En *El tiempo sin tiempo*, la lectura que da Blanchot del eterno retorno propuesto por Nietzsche, radicaliza las tesis de la no aparición ni desaparición en la escritura, de la escritura más allá del mostrar u ocultar. La literatura para Blanchot acontece en un tiempo sin tiempo, vacío de acontecimientos, expuesto a un retorno infinito ¿pero si ninguna presencia aparece en la escritura, qué retorna si el presente en este sentido es imposible? Lo que retorna es la exigencia de retorno, las palabras que como indica Blanchot, se hallan en un movimiento perpetuo. Y no siendo posible identificar de manera clara y limitada el presente en la escritura hecha literatura, el por-venir se viene a pique y se abre la herida del pensamiento que obliga al pensamiento a relacionarse con un tiempo vacío de acontecimientos. Y es bajo esta exigencia que se alcanza la radicalidad de la obra de Blanchot: la literatura es un espacio de un eterno morir, donde la muerte, sin embargo, *es imposible*. En el espacio literario, donde nada acontece ¿cómo se puede tener fin? En esta formulación, la teleología, el sujeto absoluto, el sentido, la razón y la unidad, encuentran no tanto su oposición o su refutación, sino su desbaratamiento. Al final como lo veremos, la imposibilidad de la muerte exige relacionarse con la responsabilidad, en la medida en que abre al yo con aquello que lo rebasa; y es en esta responsabilidad que se da una forma de comunidad más comprometida... o mejor dicho, se atisba.

Por último necesitamos tomar algunas precisiones. Este trabajo se divide en siete apartados que al no contener subtemas o subíndices, pretenden dar cuenta de un acercamiento y no de una *elucidación*. En cada apartado se pondrán en movimiento los planteamientos de la obra blanchotiana, sin *analizarlos* a cabalidad uno por uno: por el contrario, buscamos ir *acechando* el despliegue de lo que se pone en juego en esos mismos planteamientos. El objetivo de este trabajo no es pues una explicación, sino una puesta en acto de lo que acarrea la radicalidad de la obra del autor al que nos referimos; es el modo en que somos más fieles a su pensamiento: haciendo girar, haciendo entrar en movimiento, de modo que se produzca la necesidad de responder o posicionarse y no la conciencia del conocimiento. De otro modo

sería absurdo discutir la unidad a la que se ha supeditado la escritura, y de la cuál es crítico Blanchot, haciendo uso de unidades temáticas y de la linealidad de un análisis. Tanto Blanchot como Derrida han dado cuenta de esto. Por eso al final, en el último apartado, indicamos que esta separación es ante todo una afrenta: una de las mayores dificultades al acercarse a los textos de Blanchot radica en que casi nunca apela a sus referencias, hay que rastrearlas, seguirlas...pensarlas. En este sentido, esta investigación es bastante modesta: no agota ni analiza, busca, pretende sorprender ahí donde se discute ya sea con Nietzsche, Heidegger o Descartes, la fuerza de Kafka, Mallarmé y el propio Blanchot. Y sin pretender equipararse con la obra del autor, al menos intenta que no le suceda lo que le pasaría a una serpiente que queriendo asir una presa, termina por morderse la cola.

## La Mirada de Orfeo

*En las cuevas de insondable tristeza  
donde el destino ya me ha relegado  
donde nunca entra un rayo rosa y alegre;  
donde, sólo con la Noche, desagradable hospedera,  
soy como un pintor al que un Dios burlón  
ha condenado a pintar, ¡ay!, en las tinieblas  
donde, cocinero de fúnebres apetitos,  
hiervo mi corazón y me lo como,  
por momentos brilla, se alarga y se muestra  
un espectro formado de gracia y de esplendor.  
Con su soñador aspecto oriental,  
cuando alcanza su tamaño total,  
reconozco a mi bella visitante:  
¡es ella!, negra y, sin embargo, luminosa*

**Charles Baudelaire**

En los textos de Maurice Blanchot, ya sea en sus relatos o ensayos, encontramos la obsesión por abrir otras posibilidades para pensar la escritura que comúnmente denominamos literatura. En la obra de Blanchot las distinciones entre filosofía y literatura se ven trastocadas. Heredero de una tradición en la que la filosofía abreva de otro tipo de discursos tales como la literatura o el arte, en la que podríamos ubicar a Nietzsche, Bataille, Foucault, Derrida y de alguna manera Heidegger, para Blanchot la literatura comienza al interrogarse por su posibilidad; en el ensayo que le dedica a la obra de Jean Paulhan *Les fleurs de Tarbes*, intitulado *¿Cómo es posible la literatura?*, Blanchot se pregunta siguiendo los planteamientos de Paulhan si la literatura en su conformación debe prescindir de los lugares comunes como aquellos que impiden la limpidez del pensamiento literario. Los lugares comunes que conlleva el lenguaje cotidiano son mal vistos por Paulhan pues caen en el cliché –para Paulhan “el único objetivo del arte es esclarecer el mundo interior conservándolo intacto de las ilusiones groseras y generales que le acarrearían un lenguaje imperfecto”<sup>1</sup>, por lo que el escritor como terrorista, aquel que puede violentar el común amodorramiento del lenguaje que considera las asperezas del habla cotidiana, el que al mismo tiempo propugna por un lenguaje perfecto, debe alejarse de los lugares comunes; es decir, debe impugnar el lenguaje tal cual es; Blanchot atiende esta formulación: “en este esfuerzo por hacer

---

<sup>1</sup> Maurice Blanchot, *¿Cómo es posible la literatura?* en *Falsos pasos*, Pre-Textos, Valencia, 1977, p. 90

desaparecer la opacidad o banalidad de las palabras, el lenguaje corre el peligro de perecer”<sup>2</sup>. No obstante –nos indica Blanchot-, se escribe, “es un hecho, la literatura existe”, “los escritores no han renunciado al lenguaje”<sup>3</sup>. Entonces el verdadero cuestionamiento de la posibilidad de la literatura no va a ser para Blanchot el cobijo de los lugares comunes para acceder a un lenguaje puro que transmita el pensamiento del escritor, reconociendo de antemano la retoricidad de la lengua, sino el hecho de que “hay en el corazón de todo escritor un demonio que le empuja a golpear mortalmente a cualquier forma literaria [...] a impugnar de un modo indecible *lo que es*”<sup>4</sup>. Si la literatura pretende distanciarse de los lugares comunes, pero eso implica el perecimiento del lenguaje, y por otro lado, el escritor llega a serlo en la impugnación de lo dado, surge con severidad la interrogación de *¿Cómo es posible la literatura?*; considerando que los lugares comunes “deben ser tratados como lugares comunes”, como formadores de discurso, los siguientes textos de Blanchot van a dar cuenta de la impronta que le produjo la aseveración del escritor como “terrorista”, como aquel que impugna lo que es, que ya tempranamente había seguido en la obra de Paulhan.

Esta primera irrupción dentro del discurso literario, según la cual el escritor niega lo que *es*, lo que se le presenta, va a gestar un replanteamiento de la literatura. Más tarde, cuando la escritura blanchotiana sea perturbada por las invocaciones a Mallarmé, Kafka, Bataille y Hölderlin, Blanchot desarrollará la pregunta por la posibilidad de la literatura hasta el cuestionamiento del ser del lenguaje. La pregunta por la posibilidad de la literatura “suele transformarse en un proceso contra el arte, contra sus poderes y contra sus fines”<sup>5</sup>. “<<¿Qué es la literatura?>> -se pregunta Foucault-no es en absoluto una pregunta de crítico, ni una pregunta de historiador o de sociólogo que se interrogan ante cierto hecho del lenguaje. Es en cierto modo un hueco que se abre en la literatura, hueco donde tendría que alejarse y que recoger probablemente todo su ser”<sup>6</sup>. Influida por la escritura blanchotiana, aseverará Foucault: “Ha llegado el tiempo de percibir que el lenguaje de la literatura no se define por lo que dice, sino que, en cambio, tiene un ser, y es sobre este ser sobre el que hay que interrogarlo”<sup>7</sup>. Este ser de la literatura es *el habla del ser del lenguaje*<sup>8</sup>. Pongamos atención

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 91

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.* El subrayado es mío.

<sup>5</sup> Maurice Blanchot, *La literatura y el derecho a la muerte en De Kafka a Kafka*, FCE, México, p. 10

<sup>6</sup> Michel Foucault, *De lenguaje y literatura*, Paidós, Barcelona, 1996, p. 63

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 21

en dos puntos: la literatura tiene un ser y este ser es el habla del lenguaje. En esta primera parte vamos a dilucidar el primer punto y en el siguiente apartado se abordará el habla del lenguaje, aunque admitiendo que siendo indisolubles, uno ya anuncia de alguna manera al otro.

Parece que el lenguaje ante todo muestra, es un instrumento mediante el cual los hombres comunican sus pensamientos e inquietudes; bajo esta tónica, la literatura es la prueba más ostensible de esta labor instrumental y clarificadora del discurso pues es la proyección de la subjetividad como productora y reguladora del discurso. Sólo así es que el escritor vislumbra como posibilidad un lenguaje perfecto, alejado de las ambigüedades, como quería Paulhan. Sin embargo, Blanchot no ve en este acercamiento la posibilidad de hallar lo que la literatura es, pues no encuentra esa impugnación de su ser que es despliegue de ella misma; para Blanchot la literatura no se encuentra dentro del ser, si el ser es considerado bajo la forma del arraigo, de la unidad. El ser de la literatura es un ser nómada. en perpetuo movimiento, es el desplome constante de su posibilidad; la literatura está sujeta a “un principio de insuficiencia” como lo señalaba Bataille, pero igualmente sin ignorar que “la insuficiencia no se concluye a partir de un modelo de suficiencia”<sup>9</sup>. La insuficiencia de ser no presenta el inicio del discurso literario, preparando la totalidad, la completud, la perfección fuera de ambigüedades a la que debería arribar. Al ser un principio, la insuficiencia constituye toda la literatura, por lo que la literatura se realiza en un punto en el que *el ser y la carencia de ser* se empatan fuera del arraigo: el ser en carencia se experimenta como vacío. Heidegger señalaba: “El fundamento es el suelo para un arraigo y una permanencia. La era a la que le falta el fundamento está suspendida sobre el abismo”<sup>10</sup>. La obra de Mallarmé, por ejemplo, lleva a la literatura a una profunda crisis, al indagar en sus últimas posibilidades como discurso y llegando a la conclusión de que la literatura, considerada con rigor, se precipita irremisiblemente en la *nada*. Mallarmé, enfatiza Blanchot, más profundamente que ningún otro, concibió el lenguaje no como sistema de expresión, útil y cómodo intermediario para el

---

<sup>8</sup> La fórmula: “x es” siempre ha traicionado la esencia del lenguaje, pues lo que el lenguaje sea, sólo lo llega a ser *siendo*: definirlo, nombrarlo, querer hacer de un corte, de una clasificación, una *voz* toda de la escritura, es castrarla desde su despliegue, es no tener fuerza suficiente para pensar la escritura *en cuanto tal* hasta el final; es desesperar pero no en la impaciencia del escritor, sino en la duda del filósofo (¿cómo pretender que una sola frase encierre el flujo de las palabras y que contenga en sí misma, el antes y después de un discurso?). en el siguiente apartado se hace un análisis más preciso de lo que se quiere mentar con “*el habla*”.

<sup>9</sup> Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, Editorial Vuelta, México, 1992, p. 17

<sup>10</sup> Martín Heidegger, *¿Y para qué poetas?* En *Caminos de Bosque*, Alianza Editorial, Madrid, 2004, p. 200

que desea comprender y ser comprendido, sino como una potencia de transformación y de creación, nacida para crear enigmas más que para aclararlos<sup>11</sup>. Pero si la literatura se acerca a la nada y de esta forma llega a ser, aquel que escribe no se ve proyectado límpidamente en la escritura, sino cercado por el vacío.

Escribir como cuestión de escribir, cuestión que sustenta la escritura que sustenta la cuestión, no te permite ya aquella relación con el ser –entendido, en primer lugar, como tradición, orden, certeza, verdad, toda forma de arraigo- que recibiste un día del pasado del mundo, ámbito que estabas llamado a regir a fin de fortalecer tu <<Yo>>, aunque éste estaba como fisurado<sup>12</sup>

La literatura hace posible actualizar al yo sujeto pero separándolo de sí mismo, en la literatura cuando se escribe “yo” no surge como de ex profeso la identificación del lector con la voz narrativa que sostiene dicha enunciación. El sujeto que niega al ser es a su vez negado, ya que lejos de cualquier arraigo, con lo que se topa en la literatura es con la carencia: aquel que escribe es desposeído de la plenitud de sí mismo. La literatura entonces está más cerca de la pérdida que de la plenitud: de ahí que el ser de la literatura “no busca lo que le pondría fin, sino más bien el exceso de una carencia”<sup>13</sup>. La literatura para Blanchot no pretende resanar la carencia sino abrirnos *al exceso de la incompletud* en donde la conciencia, el orden y la razón, son llevados a la crisis. El exceso de la carencia acerca a la escritura con aquello que le falta y que no obstante la despliega: “La conciencia de la insuficiencia viene de su propia puesta en cuestión, la cual requiere del otro o de otro para ser afectada”<sup>14</sup>.

El *otro*, lo *otro*, es lo que no puede abarcar la impotencia de la subjetividad pues impele al lector a experimentar esta falta sin concesiones, a experimentar la literatura como diferir y desplazamiento del sentido, como lo que está fuera de todo orden lineal y enteramente racional, como la ausencia que la constituye, la ausencia en tanto ausencia, a soportar su propia ausencia ante el contacto con *lo otro*, al trocar al *yo* en *otro*: en la literatura, al desplegarse la lectura, enmudece el sujeto, para que hable el lenguaje, para que hable en el lenguaje lo que está fuera de toda habla. Leer es por esto para Blanchot, un acto que se cumple más allá del comprender: leer es al mismo tiempo no poder leer, es perderse, es ser

---

<sup>11</sup> Maurice Blanchot, *Falsos pasos*, Pre-textos, Valencia, 1977, p. 179

<sup>12</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, Paidós, Barcelona, 1994, p. 31

<sup>13</sup> Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, op cit., 1992, p. 17

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 14

socavado desde las raíces por el texto al que se enfrenta, hallando<sup>15</sup> en el texto esta misma fragmentación. Eco del principio de insuficiencia “a la base” del ser del lenguaje, la lectura nos entrega en la carencia, en la incompletud (¿No nos había prevenido ya Lichtenberg en uno de sus aforismos al respecto? ¿Acaso no nos provocaba al indicar que “*hay gente que lee para no pensar*”?). Al comienzo de *Madame Edwarda* advierte Bataille: *Si tienes miedo de todo, lee este libro, pero, antes que nada, escúchame: si ríes, es que tienes miedo. Te parece que un libro es una cosa inerte. Es posible. ¿y, sin embargo, si como suele suceder, tu no sabes leer? ¿Deberías temer...?,* y más adelante al consagrar el temor de la lectura errada, el temor que hace de la lectura la pérdida, se hace un llamado: “¿*Estás solo?, ¿tienes frío?, ¿sabes hasta qué punto el hombre es “tú mismo”?, ¿imbécil? ¿y desnudo?*”<sup>16</sup>. La lectura errática en una obra que niega constantemente al ser (la completud, el arraigo, lo uno), es el contacto de la literatura con *lo otro*, lo que desborda el límite del discurso. Eso *otro*<sup>17</sup> que obsesiona a gran parte del pensamiento contemporáneo delata que el discurso mediante el cual pretendemos acercarnos es el de la pérdida: El loco que mata a Dios dentro del pensamiento nietzscheano lo busca, y el habla en la que se abre la imagen es la fragmentaria, Zaratustra busca en todo momento compañeros de viaje “que quieran seguirse a sí mismos”, Hölderlin lamenta que en la Noche Sagrada los celestes hayan partido y busca “invertir el sentido de su marcha”<sup>18</sup> soportando su ausencia, Baudelaire y Rimbaud propugnan por abandonar las viejas formas y arrojarse a *lo desconocido* y Heidegger en sus *Holzwege* (que acaso podríamos traducir como *Caminos de bosque*, y que es la expresión por la que se nombran caminos que “están por lo general medio ocultos por la maleza, caminos que cesan bruscamente”) nos indica que se trazan caminos para pensar “pero siempre dentro del mismo bosque” (*Wald, Holz*), dentro del pensamiento, y que entregados a la tarea del pensar, erramos en el pensamiento, donde sólo aquellos que se habitúan a andar en “los caminos

---

<sup>15</sup> Este hallar es al mismo tiempo perder, perderse: en la consideración de la literatura a la que pretende abrirnos Blanchot, no hay identificación con la obra, sino la *pérdida* de la misma en el *hallazgo* de su propio resquemor. Así, al comienzo del segundo de los *Cantos de Maldoror* se nos espeta: “¿A dónde ha ido este primer canto de Maldoror desde el momento en que su boca llena de hojas de belladona, lo dejó escapar a través de los reinos de la cólera, en un momento de reflexión? Donde ha ido ese canto...no se sabe con exactitud”, y más adelante, al comienzo del canto cuarto: “¿Es un hombre o una piedra o un árbol el que va a dar comienzo al cuarto canto?” (Lautréamont, *Los Cantos de Maldoror*, Pre-Textos, Valencia, 2004, p. 63)

<sup>16</sup> Georges Bataille, *Madame Edwarda*, Ediciones Coyoacán, México, 2003, p. 9. Las cursivas son mías. Nietzsche dirá que “al perder el miedo al hombre, hemos perdido también el amor a él” (F, Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Alianza Editorial, Madrid, 2004, p. 58)

<sup>17</sup> Paradójicamente lo *otro*, la obra inalcanzable, es lo que la hace posible, pero siempre a condición de imposibilitar su despliegue que, no obstante, ocurre.

<sup>18</sup> Maurice Blanchot, *El espacio literario*, Paidós, Barcelona, p. 260

medio ocultos”, a *buscar* en el pensar “conocen los caminos”, y sólo ellos “saben lo que significa encontrarse en un camino que se pierde en el bosque”<sup>19</sup>.

La irresoluble carencia de la literatura y en ella, el contacto con *lo otro*, socavando al ser, invocan a pensar el ser del lenguaje como habla y no como representación. La representación induce a creer que el lenguaje puede ser perfeccionado pues siendo lo que puedo representarme, entonces es necesario que dicha representación sea completa, plena, y que represente a su vez la plenitud, disimulando a su vez la supuesta limpidez de la conciencia de los límites del yo. La literatura al estar del lado *del exceso de la carencia*, se desata como habla, liberada de la exigencia de mostrar a plenitud, nos acerca a la fisura. Pero si la literatura nos entrega a la experiencia de un lenguaje que hablando está más allá del mostrar, representar, y por ende, ocultar, silenciar, la literatura nos obliga asimismo a pensar el ser del lenguaje como lo que habla fuera de la representación. El lenguaje no debe ya *re-presentar* mediante las palabras, sino “hablar”, en un habla que le de acogida a *lo otro* sin reducirlo a una palabra, a una instancia, a la sustancialización de un objeto para la conciencia. Y si en alguna obra se hace manifiesta esta relación con la extrañeza, con lo que socava, esa es la obra de Kafka. En *La metamorfosis (Die Verwandlung)* de Kafka, Grete, la hermana de Gregor Samsa nombra a su hermano transformado en insecto como un monstruo, y el término que emplea en el alemán es *ein Untier*, literalmente un no-animal, y ese *no* es la imposible acogida en el nombre ante la espasmódica presencia de lo que rebasa. En otro de sus relatos titulado *Preocupaciones de un padre de familia*, se da igualmente un particular encuentro con “algo” a lo que no le es posible ser asignado con la facilidad del nombre. Y el relato comienza con la indagación del nombre que menta eso desconocido:

Algunos dicen que la palabra Odradek es de origen eslovaco y con base en esto tratan de explicar su etimología. Otros, en cambio, creen que es de origen alemán y sólo presenta influencia eslovaca. La impresión de ambas interpretaciones permite suponer, sin equivocarse, que ninguna de las dos es verdadera, sobre todo porque ninguna de las dos nos revela que esta palabra tenga algún sentido<sup>20</sup>.

Odradek, como nos es referido en el relato de Kafka, se asemeja a un carrete de hilo, chato y en forma de estrella, con hilos viejos y rotos anudados entre sí; con la ayuda de una barrita y de un rayo de la estrella, “el conjunto” puede erguirse sobre dos patas. Ese “conjunto”

---

<sup>19</sup> Martín Heidegger, *Caminos de bosque*, Alianza Editorial, Madrid, 2003, p. 9

<sup>20</sup> Franz Kafka, *Preocupaciones de un padre de familia* en *La Condena y otros relatos*, Alianza, Madrid, 2005, p. 88

inexplicable, esa “criatura” no es posible asirla: “no es posible un estudio más detallado, porque Odradek es extraordinariamente ágil y no se le puede apresar”<sup>21</sup>. Así, para Kafka, el encuentro con lo extraño vía la literatura, es el contacto con “algo” inasible, que a su vez se escurre, se mueve y lo más interesante, *habla*: “suena más o menos como el susurro de las hojas caídas”. ¿Y qué desata semejante encuentro en el padre de familia, aquel que resguarda el orden, aquel que da nombre al relato y que se pregunta “¿será posible que siga rodando por las escaleras y arrastrando pedazos de hilo ante los pies de mis hijos y los hijos de mis hijos?”<sup>22</sup>. El escozor producido por Odradek –quien en este caso ejemplifica la inasible alteridad que constriñe a la literatura- deja al sujeto que narra el relato, identificado como el padre de familia (figura de orden y autoridad), hendido, pese a que no ha violentado a nadie. Su sola presencia es una violencia para la subjetividad que es imposible amortiguar: “Evidentemente, no hace mal a nadie; pero la suposición de que pueda sobrevivirme me resulta casi dolorosa”<sup>23</sup>.

El “habla” que acoge a razón de su propio desconcierto, debe estar más allá de la decisión, del poder elegir el cobijo de la otredad, debe ser “una hospitalidad más antigua que el habitante mismo”<sup>24</sup>. Acercarse a *lo otro* sólo es posible bajo un movimiento en la escritura

---

<sup>21</sup> *Ibidem*

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 89

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. Las cursivas son mías

<sup>24</sup> Jacques Derrida, *Aporías. Morir –esperarse (en) <<los límites de la verdad>>*, Paidós, Barcelona, 1998, p. 28. La hospitalidad anterior al habitante mismo apunta a un sujeto que herido en su ilusión totalizadora, se abre a su pérdida en el encuentro de lo que lo rebasa y fisura. Así como es planteada esta hospitalidad, permite pensar la relación de la responsabilidad de una manera interesante. Al apelar a algo que desencadena en el sujeto una acción moral *sujetándolo*, dejando el margen de la libertad al acatamiento de este mandato, viéndose el yo imposibilitado para resistir este impulso, lo primero que nos viene a la mente es una formulación de tipo kantiana: el sujeto moral es el que debe seguir la ley moral y actuar no conforme a lo que desea, sino conforme al deber. Pero la hospitalidad aquí esbozada se encuentra en otro plano. Esta hospitalidad no se rige por ninguna ley moral –para Blanchot, punto difícil en el que contrastará con el planteamiento de su amigo Emmanuel Levinas para quien el ruego “no me mates” que entrega el rostro del otro, funge de alguna manera como principio de la moral, aunque a diferencia de la ley kantiana, para Levinas este principio antecede al orden del ser- y más que guiar al sujeto, lo pierde. Su objetivo no es justificar la convivencia, sino acercar a la responsabilidad; si el sujeto kantiano termina por ser responsable al declinar entre sus deseos y su deber, el yo para Blanchot, el huésped, no puede elegir entre el acto y el reposo: es absolutamente pasivo. ¿cómo puede ser –en el caso del yo kantiano- responsable quien puede elegir entre serlo y no serlo? ¿Acaso en la decisión de ser responsable, recae la fuerza de la responsabilidad? ¿Ante qué es responsable el sujeto que se formula para sí mismo y en sí mismo la mejor manera de proceder? En la pasividad, en el no poder elegir y no poder evitar responder es que encuentra la responsabilidad: es responsable hasta tal grado que su “yo” está imposibilitado para dar la cara ante la desgracia del otro, *el otro* ha calado en su desgracia hasta el fondo del ser del yo que lo abre en una hospitalidad inaudita. Sólo se es responsable cuando no se puede responder en primera persona por la desgracia del otro, pero sin embargo se responde, abriéndole en la subjetividad que ya se ha encontrado herida antes de cualquier contacto directo, el espacio en que su desgracia es compartida y soportada. La impronta que produjo el horror de la experiencia concentracionaria impuso a la Ética el reto de la responsabilidad por los que desaparecen, por los que se

que sea *discontinuo* y que al ceder lo propio de su lugar, asista pese a todo, a las grietas de su propio despliegue en donde la *huella* de lo ajeno obligue a plantearse la escritura de otra manera.

Uno de los problemas que se plantea al lenguaje de la búsqueda está ligado a esa exigencia de discontinuidad. ¿cómo hablar de modo que el habla sea esencialmente plural? ¿cómo puede afirmarse la búsqueda de un habla plural, que no se fundamente ni en igualdad ni en desigualdad, ni en predominio y subordinación, ni en mutualidad recíproca, sino en disimetría e irreversibilidad, de manera que, entre dos hablas, siempre esté implicada una relación de infinitud como movimiento de la significación misma?<sup>25</sup>

El ser del lenguaje debe estar más allá de las distinciones que acaecen en él (ocultar-mostrar, luz-oscuridad, habla-silencio), pero no para refutarlas, sino colocándose en un punto en que dichas distinciones se vean irremisiblemente inoperantes<sup>26</sup>. El ser del lenguaje es experimentado rompiendo la dicotomía de la distancia y la cercanía: tan cerca, que sólo lejano es como lo percibimos, pero siempre cerca. La escritura es, dentro de este movimiento, no una función del lenguaje, sino *la experiencia de la nulidad*. “Este vacío como situación de la literatura es lo que la crítica literaria debe reconocer como la *especificidad* de su objeto, *alrededor de la cual* se habla siempre. Su objeto propio, ya que la nada no es objeto, es más bien el modo como esta nada *misma* se determina al perderse”<sup>27</sup>. Para Blanchot al igual que para Mallarmé, la escritura deviene *experiencia* cuando se abisma en el cobijo de su propia impotencia (Mallarmé le escribirá a Cazalis en 1886 “abandonando el verso hasta ese extremo, he encontrado dos abismos que me desesperan. Uno es la *Nada*”). La escritura como experiencia es ante todo una puesta en acto del sujeto: sin embargo, la experiencia literaria es la abolición del sujeto de la experiencia; al ser la literatura el *habla del ser del lenguaje*, el sujeto que la experimenta es desposeído de su identidad, es puesto en habla, lo que nos topa de antemano con una experiencia que raya en lo imposible. Si la experiencia siempre es experimentada por alguien (vieja artimaña del lenguaje según Nietzsche), la

---

pierden antes de morir, los que pierden sus rasgos “humanos” sumidos en el exceso de su desgracia, por lo que la postura blanchotiana debe ser abordada tomando en cuenta el problema de los *Konzentrationslager* y hablar de “lo que es imposible”, en un estado en donde “hablar está prohibido. Callar es imposible”.

<sup>25</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, Monte Ávila Editores, Venezuela, 1996, p. 34. De manera disimulada percibimos que otro problema al que se enfrenta el lenguaje de la búsqueda es el desconcierto. ¿Cómo hacer funcionar una escritura en la que la negación de la afirmación sea la afirmación de ambas proposiciones, pero la supresión de su posibilidad como proposiciones?

<sup>26</sup> El lugar en el que se encuentra es abordado por Blanchot en lo que denominó *El espacio literario*: el lugar del ser es su no-lugar.

<sup>27</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Madrid, 1989, p. 17

experiencia que pierde su agente, es una experiencia de la no-experiencia, es *lo imposible*. “Una de las características de esta experiencia consiste en que no puede asumirla como sujeto en primera persona, aquel que la vive, y además en que sólo se realiza cuando se introduce en el campo de su realización la *imposibilidad* de su cumplimiento”<sup>28</sup>. De allí que la literatura sólo comience con la pregunta por su posibilidad (pregunta que duda, que abre la posibilidad de considerar lo imposible en su respuesta o una imposible respuesta): *¿Cómo es posible la literatura?* La literatura es posible teniendo como fundamento la imposibilidad, tendiendo hacia ella, y por ello, errando en los límites de la pregunta misma. La puesta en acto del sujeto es su puesta en cuestión. La experiencia imposible para Blanchot “destruye la singularidad del acontecimiento” pero “la mediación de los conceptos también”<sup>29</sup>. Mallarmé, Hölderlin, Kafka y el propio Blanchot tenían de esta fisura (la literatura) una conciencia segura, “segura y cierta aunque no pudiese por principio ser clara y distinta, al no ser la intuición de algo”<sup>30</sup>. Nos señala Blanchot con respecto a la experiencia de Mallarmé: “Quien profundiza el verso debe renunciar a todo ídolo, debe romper con todo, no tener la verdad por horizonte ni el futuro por morada, porque de ningún modo tiene derecho a la esperanza: al contrario, debe desesperar. Quien profundiza el verso, muere, encuentra su muerte como abismo”<sup>31</sup>. Y más adelante señala:

incansablemente, edificamos el mundo, a fin de que la secreta disolución, la corrupción universal que rige cuanto “es”, se olvide a beneficio de esta coherencia de nociones y objetos, de relaciones y formas, clara, definida, obra del hombre quieto, donde la nada no podría infiltrarse y donde bastan hermosos nombres [...] para hacernos felices ¿y no es esto una labor importante, la respuesta justa a un destino inaguantable?<sup>32</sup>

Esta experiencia del lenguaje se mueve a contrapelo de la edificación e instauración del orden del mundo. La nada que se pretende dejar fuera del lenguaje garantiza la fundamentación de la escritura como portadora de sentido. Los recorridos de los personajes kafkianos, por ejemplo, no llevan en sí una lección moralizante que permita adentrarse en la comprensión

---

<sup>28</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, op. cit., p. 56

<sup>29</sup> Marta López Gil y Liliana Bonvecchi, *La imposible amistad. Maurice Blanchot y Emmanuel Levinas*, Adriana Hidalgo Editora, Argentina, 2004, p. 177

<sup>30</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Madrid, 1989, p. 17

<sup>31</sup> Maurice Blanchot, *El espacio literario*, op. cit., p. 32. en la escritura de Mallarmé se abisma la transformación de la literatura como experiencia: “Es probable que esto aluda a una transformación mucho más esencial; el poema no es poema porque comprendería cierto número de figuras, de metáforas, de comparaciones. Por el contrario, **lo que el poema tiene de particular es que en él nada se hace imagen**” (*Ibid.*, pp. 27-28)

<sup>32</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, op. cit., p. 73

del mundo en que se desenvuelven (el mejor de los mundos posibles, en palabras de Leibniz); todo lo contrario, son el lugar del extrañamiento del mundo, están como desencajados de su ambiente, en disonancia consigo mismos, en lo inhabitable de su pérdida, opacos como subjetividad, perdidos incluso en la holgura del nombre: si en un principio es Gregor Samsa el personaje central de *La metamorfosis*, en *El proceso* Joseph K. comienza a hacer latente la desaparición dentro de su nombre y en *El Castillo*, la experiencia literaria se recrudece arrojándonos un trozado K. La experiencia literaria nos entrega a la disolución secreta de cuanto *es*, al desastre ya acontecido en la escritura –así se expresa Blanchot, cuando tiene que hablar del desastre como resquebrajamiento de la escritura en la imposible experiencia que, al momento que la castra, la despliega: “el desastre lo arruina todo, dejando todo como estaba”<sup>33</sup>–; delata que el miedo, la fragilidad y la finitud, yacen por debajo del lenguaje del orden, en el cual los hombres pueden vivir, olvidar, soportarse. En donde encontramos una breve reminiscencia del Nietzsche de *La genealogía de la moral*, quien nos advertía que “nada grande se había conquistado en el mundo sin sangre, aunque el orden pretendiera indicar lo contrario”. Sin embargo, esta secreta disolución que se ve reprimida por la necesidad del orden, la necesidad de la vida<sup>34</sup>, invita a pensar el lenguaje no ya como consecuencia, no ya como causado por la razón, sino como aquello que siempre la ha superado. De esta forma se opone a considerar el lenguaje como un instrumento de la razón, a medir su potencia con base en la capacidad para enunciar, en su funcionamiento, y, de manera velada, impedir el acceso a la pluralidad, la discontinuidad, el *misterio*<sup>35</sup>.

La potencia de la concepción instrumental del lenguaje es abandonada por la *pasividad de la escritura*. Blanchot nos exhorta: “Que las palabras dejen de ser armas, medios de acción,

---

<sup>33</sup> Y añade Blanchot: “No alcanza a tal o cual, <<yo>> no estoy bajo su amenaza. En la medida en que, preservado, dejado de lado, me amenaza el desastre, amenaza en mí lo que está fuera de mí, alguien que no soy yo me vuelve pasivamente otro”. (Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1987, p. 9)

<sup>34</sup> Ya que sólo se ha interpretado el vivir desde la medida (siempre del lado del saber: mancuerna atroz que hace de la moral, el cuerpo del conocimiento), el orden dentro del control, se ha pensado que necesariamente ha de ocurrir así; pero replanteándose esta relación, es decir, la del caos con la medida, se hace evidente que el gesto mediante el cual se instaura el orden, es *azaroso*, es el de la *sinrazón*. La literatura, al experimentar este caos, esta nada de sentido, libera al sujeto de la presión de la unidad, la coherencia y el sentido. La experiencia literaria siempre se entrega más allá de la teleología.

<sup>35</sup> El misterio de la institución de la mirada en la escritura se corresponde con la necesidad de amortiguar la violencia, olvidar la finitud: “Así empieza este sorprendente porvenir del discurso en que la violencia secreta, desarmando a la violencia, termina por convertirse en la esperanza y garantía de un mundo liberado de la violencia (aunque constituido por ella)” (Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, Monte Ávila Editores, Venezuela, 1996, p. 86)

posibilidades de salvación. Encomendarse al desconcierto. Cuando escribir, no escribir, carecen de importancia, cambia entonces la escritura”<sup>36</sup>. Aquel que escribe se pierde, abandona su nombre propio, hace de su nombre una ausencia. Mallarmé lleva a acabo esta nulidad, esta pasividad en la escritura, dejando ver que el lenguaje en su ser no es un instrumento al servicio de la razón, el lenguaje no está *ahí*, para ser usado por alguien; así, encontramos en el poema *Toda el alma resumida* de Mallarmé los siguientes versos: “lo muy preciso cancela / tu vaga literatura”<sup>37</sup>. “El poema –comenta Heidegger- no dice nada directo sobre el fundamento de lo ente, esto es, sobre el ser como riesgo por excelencia. Pero si el ser en cuanto riesgo es la relación que consiste en arrojar al riesgo y de ese modo conserva eso mismo arriesgado en su arrojar, entonces, y desde el momento que nos habla de lo arriesgado, el poema nos dice de modo directo algunas cosas sobre el riesgo”<sup>38</sup>; el yo de la escritura no es el absoluto que organiza los términos de su despliegue, pues ante todo, él mismo es lenguaje, está constituido por él; “desde Benveniste, sabemos que el sujeto de la enunciación está hecho íntegramente de discurso y por el discurso”<sup>39</sup>.

La tiranía de la unidad sin fisuras hace del lenguaje un instrumento, “un lenguaje funcional que no habla, sino que clasifica, organiza y pone orden”<sup>40</sup>. La tiranía de la unidad acontece en el *día*<sup>41</sup>, bajo la luz de la razón, la unidad de la mirada: del UNO de Plotino (haciendo de las metáforas simples hipóstasis del sentido) a las ideas claras y distintas cartesianas. Al oponerse Blanchot a esta concepción del lenguaje no se refiere a un lenguaje cualquiera “sino aquel donde habla el “error”: el habla del desvío”<sup>42</sup>, el habla que acaece en **la otra noche**, a la que sólo accedemos en la escritura. El habla de error no acontece pues en la noche, pues precisamente se sigue considerando el lenguaje desde el *acontecer*, es decir, en la medida de la *presencia*: la noche, al estar en las antípodas del día sólo niega la luz y la razón, pero está sometida aún al orden del discurso de la unidad (este movimiento nocturno podemos

---

<sup>36</sup> Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, op. cit., p 18

<sup>37</sup> Stéphane Mallarmé, *Obra poética I*, Ed. Bilingüe, Hiperión, Madrid, 1980, p. 165

<sup>38</sup> Martín Heidegger, *¿Y para qué poetas?* Op. cit., p. 207

<sup>39</sup> Zenia Yébenes, *Figuras de la imposible. Trayectos desde la mística, la Estética y el pensamiento contemporáneo*, Anthropos, Barcelona, 2007, p. 14

<sup>40</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, op. cit., p. 408. El lenguaje clásico para Foucault “no existe, sino que funciona” (*Ibid*, p. 408)

<sup>41</sup> Para adentrarnos en el carácter acuciante de la distinción nocturna, señala Blanchot: “De día estaban los actos del día, las frases cotidianas, la escritura cotidiana, algunas afirmaciones, valores, costumbres, nada de importancia y, no obstante, algo que era preciso confusamente denominar la vida” (Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, Paidós, Barcelona, 1994, p. 31).

<sup>42</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, op. cit., p. 66

percatarlo en el Romanticismo; al querer liberarse del lastre que les produjo el siglo de las luces (*Aufklärung*) que depositó en la razón una confianza exacerbada, los románticos pretendieron darle rienda suelta a las pasiones, al sentimiento, a todo aquello que no tenía cabida dentro de la mentalidad ilustrada. Los románticos, decidieron descender, vieron en el descenso una *elección* de condena, una noche en la cual descansar, una expiación de la ilusoria realidad. Recordemos estos versos de Novalis: Descender al seno de la tierra/ lejos del reino de la luz/ el golpe salvaje y el furor doloroso/ son señal de un viaje feliz./ Pronto llegaremos en la barca estrecha/ a la ribera del cielo).

La *otra noche* a la que se refiere Blanchot se *da* en la escritura, fuera de la distinción noche / día, luz / oscuridad, se aproxima a un punto en el que esta dicotomía no se ve ya negada, sino desbaratada en su poder de constreñir. “Hay que pensar la noche del mundo como un destino que acontece más acá del pesimismo y el optimismo”<sup>43</sup>, nos dirá Heidegger. La literatura debe “en la facilidad del día encontrar la hondura de la noche, en las tinieblas que nunca **comienzan la luz cierta que no acaba**”<sup>44</sup>. Salir de esta dicotomía no es adentrarse en la trascendencia, en la estabilidad; la locura de Nietzsche resolvió plantearnos este paso como una pregunta: “¿No sería la antítesis el disfraz adecuado con que camina el pudor de un Dios?”<sup>45</sup>. Fuera de la dicotomía que sustenta la unidad, llegamos a la consideración de que el “habla” de *la otra noche* es la **locura de la luz**. A este respecto Blanchot se detiene brillantemente para indicarnos que *la locura* no puede ser una palabra más en un discurso a menos que sea al mismo tiempo la que lo revierte, la que pone en crisis el lugar fijado y establecido en que un discurso pretende encausarla. La locura de la luz es el estremecimiento de la escritura, su perpetuo devaneo, su fuga. Esta locura se experimenta en la escritura. Y ante una escritura nocturna que *difiere*<sup>46</sup> de sí misma, nos preguntamos ¿Quién puede hablar con *toda seguridad* de la noche sin estremecerse, hacer del abismo, una mera palabra dentro de un discurso, no ver en el abismo el hueco en el que se precipita el discurso? ¿Acaso no,

---

<sup>43</sup> Martín Heidegger, *¿Y para qué poetas?* *Op. cit.*, p. 200

<sup>44</sup> Maurice Blanchot, *La literatura y el derecho a la muerte*, *op. cit.*, p.

<sup>45</sup> F. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, Alianza Editorial, Madrid, 2003, p. 69

<sup>46</sup> Jacques Derrida nos ha invitado a pensar el término *différance* (diferencia) francés proponiendo el de *différance*. Lo primero que nos mueve a considerar es el hecho de que esta diferencia de signo no altera la pronunciación, no es palpable en el desarrollo del habla, sólo accedemos a ella en la escritura, lo que le sirve para señalar que la diferencia se encuentra constituyendo toda lengua (en la simple enunciación, para poder decir una palabra, debe haber diferencia entre signos, entre fonemas, acentuados por puntuaciones que marcan rupturas, prolongan pensamientos). Esta *différance* además plantea para el pensamiento el diferir en relación con el emplazar, con un tiempo que no alcanza a ser un presente.

como señalaba Nietzsche, aquel que mira al abismo es también mirado por él? En la *otra* noche: “*El desastre cuida de todo*”<sup>47</sup>, “el abismo cobija y señala todo”<sup>48</sup>. Escribir precipita dentro de esta habla; escribir desencadena el lenguaje como habla y no como representación, pues aquel que escribe bajo el influjo de la *otra* noche se somete a una escritura que se encuentra diferida en todo momento “como si se desviara de toda habla”<sup>49</sup>. No hay que dejar de lado que ya Derrida nos había advertido con respecto a la escritura hecha literatura: “No olvidar que tramar (*trameare*), es inicialmente agujerear, atravesar, trabajar por una y otra parte de la cadena”<sup>50</sup>. Nos acercamos a *la otra noche* mediante el movimiento de la escritura que, lejos de referir, “habla”, y al hablar se pierde, se borra, olvida el sentido y se hunde en la discontinuidad, en la pluralidad de hablas. En esta pluralidad de hablas, el *yo* al estar diferido en todo momento de sí mismo (el cero heráldico para Blanchot, la tachadura para Heidegger y posteriormente para Derrida) es el lugar nómada del habla de escritura. “<<Si no tuviera esas espantosas noches de insomnio>> decía Kafka, <<no escribiría>>”<sup>51</sup>. El nomadismo del *yo* que nos desmorona, nos entrega a una desazón terrible, al lugar en el que la literatura revierte las palabras y al hacerlo se revierte a sí misma (Flaubert soñará desesperadamente con escribir un libro que trate sobre *nada*, un libro de *nada* y que no diga *nada*).

Si la literatura revierte las palabras, las desposee de su carácter de representación y conmina al sujeto a una errancia infinita, cabe preguntarse “¿Porqué existe el arte cuando nada lo justifica?”<sup>52</sup>. El lenguaje de la literatura no hace aparecer las cosas, sino que las pierde, ha fracasado *siempre-ya*, se busca en *la palabra esencial*. El tratamiento de la palabra esencial lo lleva acabo en su texto *El espacio literario* para acercarse a la exigencia de nada que impulsa el verso de Mallarmé tras la crisis en que se sumergió. “Narrar, enseñar, incluso describir”, nos da las cosas en su presencia, las “representan”. “La palabra esencial las aleja, las hace desaparecer, es siempre alusiva, sugiere, evoca”<sup>53</sup>. La escritura en este movimiento de la palabra esencial que hace desaparecer, se asemeja para Blanchot al descenso de Orfeo: la mirada de Orfeo es la pérdida de la presencia y la entrada en la desaparición y la

---

<sup>47</sup> Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, op. cit., p. 11

<sup>48</sup> Martín Heidegger, *¿Y para qué poetas?* Op. cit., p. 201

<sup>49</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, op cit., p. 55

<sup>50</sup> Jacques Derrida, *Márgenes de la filosofía*, Cátedra, Madrid, 2003, p. 35

<sup>51</sup> Maurice Blanchot, *La amistad*, Trotta, Madrid, 2007, p. 139

<sup>52</sup> Maurice Blanchot, *El espacio literario*, op. cit., p. 67

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 33

evocación; es también el descenso hacia la otra noche *en* la noche y a la pérdida de la subjetividad.

En el libro décimo de *Las metamorfosis* nos relata Ovidio del modo siguiente la historia de Orfeo, el poeta y músico más famoso de la antigüedad. Después de ayudar con su música a los argonautas en guerras y navegaciones, Orfeo se casó con Eurídice y se estableció en Tracia. Pero no fueron muy felices. Eurídice fue mordida por una serpiente encantada. Y Orfeo tuvo la osadía de descender al Hades para implorar a las divinidades infernales el regreso de su amada. La llegada de su música y de su canto hechizó a los guardianes del reino de las sombras, quienes no pudieron negarle la gracia que solicitaba. Una sola condición le fue impuesta: Eurídice puede regresar con él al mundo superior sólo si Orfeo no vuelve su cabeza para mirarla atrás hasta que ella esté a salvo bajo la luz del sol. Mas Orfeo, atemorizado por la oscuridad del camino que el abre y guía con los sonos de su lira, olvida la condición de la partida, y, presa de la ansiedad, vuelve la cabeza para mirar a Eurídice y ésta se esfuma al instante: *Quiere el abrazarla y sólo abraza como un ligero humo*. Orfeo perderá a Eurídice y no conseguirá permiso para *regresar al infierno*.

Para Maurice Blanchot en este movimiento de pérdida, se condensa lo que la obra de arte -la obra literaria- es. En el descenso de Orfeo encontramos la pregunta por la posibilidad del descenso, la culminación en la pérdida, el nomadismo del sujeto y la *otra* noche de la escritura. Orfeo descende hacia Eurídice por un movimiento en el que “el arte es el poder por el cual la noche se abre”<sup>54</sup>. La escritura en la que la muerte se despeja para introducir al escritor en la búsqueda de la obra, se manifiesta como un poder al horadar el día del propio sujeto, es decir, su vida, haciéndole entrar en la muerte, en la noche y la perdición. Este descenso, sin embargo, se haya guiado por la figura de Eurídice, aquel centro hacia el cual se precipita la noche como el cumplimiento de la búsqueda; la única prohibición es la mirada, la fuerza de la impaciencia que devuelve el centro de la noche a su irremediable pérdida. Eurídice es entonces la *impotencia* del *poder* de la escritura. El escritor se emparenta en este punto con Orfeo: busca la obra, desespera en la escritura en la que se pierde y, ya perdido, habiendo caído en una impotencia radical, realiza la literatura perdiendo el sentido de la obra, es decir, gira en torno a la elisión que produce la literatura. Beckett, por otro lado, en *Fin de*

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 161

*partida*, pone en acto esta paradójica relación de la literatura que perdiéndose, no se encuentra, sino que se reconoce como pérdida:

(...)

HAMM: No puedo abandonarte

CLOV: Lo sé. Y no puedes seguirme

(...)<sup>55</sup>

El escritor para Blanchot se encuentra del lado de la *impaciencia*. Contrario a la idea de que el escritor debe esperar, trabajar, dominar “las palabras y el lenguaje”, para Blanchot el escritor es aquel que puede abrirse a la pérdida, aquel que no puede llevar a plenitud la obra, no por falta de talento, sino porque encuentra en la impaciencia, acaso, la *esencia* de la literatura<sup>56</sup>. La impaciencia no es, por lo demás, un *acto*<sup>57</sup>, sino la constante agonía de la subjetividad, la infinita borradura del autor que, queriendo asir en la obra una creación, un *nombre propio*<sup>58</sup>, asirse a la obra como fin, la sacrifica a su *incompletud*, sacrificando también los límites de su subjetividad (Eurídice es sacrificada en la noche del descenso ante el temor de Orfeo, ante el desmoronamiento de sus seguridades). La impaciencia es renunciar a verse reflejado en la obra. Como señala Foucault: “el ser del lenguaje no aparece por sí mismo mas que en la desaparición del sujeto”<sup>59</sup>. Aquel que se adentra en la búsqueda de la obra literaria, siempre se encontrará fuera de ella. Esta obra que hace desesperar y se pierde y nunca se encuentra, ¿de qué manera está dentro de lo que llamamos “la obra literaria”?;

---

<sup>55</sup> Samuel Beckett, *Fin de partida* en *Teatro reunido*, Tusquets, México, 2006, p. 236

<sup>56</sup> Enfrentado a esta idea de la escritura como trabajo, señala Blanchot que no se debe invertir todo el tiempo, sino mediante la escritura, acceder a *otro* tiempo, uno en el que la escritura no tenga que entrar en la medida de lo cuantificable. El ejemplo más emblemático es el del poeta francés Arthur Rimbaud, quien culmina su obra antes de los 19 años y quien, presa del vértigo de la escritura, la abandona y marcha errante a África, para “pulverizarse en otros aromas”. El exabrupto de abandonar un itinerario que parecía iniciar después de la elocuencia de la juventud, marca para Blanchot el punto en el que, al abandonar la literatura, Rimbaud ha conseguido escribir con más fuerza, con la del destierro, la de la debilidad, la que hace que, no pudiendo entregar el *escribir* a una tarea del mundo, realiza lo menos razonable: el abandono.

<sup>57</sup> “Desde que el arte se mide por la acción, la acción inmediata y apremiante sólo puede negarlo, y el arte sólo puede negarse a sí mismo” (Maurice Blanchot, *El espacio literario*, *op. cit.*, p. 201)

<sup>58</sup> Dentro del arte contemporáneo percibo este movimiento que parece cancelar el lugar del autor por el de la obra; sin embargo, no se tiene nunca la certeza de si el autor está en constante borradura o en proyección de su subjetividad; es un momento que se plantea a raíz del nihilismo moderno y la ruptura de las totalidades. No obstante, incapaz de experimentar el vacío como tal y siendo la propia inmolación la forma de apegarse a la trascendencia, se busca la aceptación de los otros en retribución a una vida que, herida, se entrega al desconcierto de la creación artística (siendo que la palabra creación esconde una trampa: el artista que crea está escindido de su obra, como si conociera en ella y por ella todo, pero con la distancia requerida); de esta forma no es de extrañarse que las grandes glorias literarias de los últimos años sean total o parcialmente póstumas: Kafka, Mallarmé, Rimbaud, Hölderlin, Artaud, Pessoa, Nietzsche

<sup>59</sup> Michel Foucault, *El pensamiento del afuera*, Pre-Textos, Valencia, 2004, p. 16

comúnmente equiparamos la obra literaria al libro. La obra a la que intentamos abrirnos no se agota en las páginas de la unidad escrita que llamamos *libro* (libro: otra forma de amortiguar el raudal de la escritura); Señala Blanchot que hay un centro hacia el cual se precipita todo libro, sobre el cual gira, que pretende organizar el movimiento de su despliegue; este centro, sin embargo, no está fijo, es un centro descentrado, que no se puede alcanzar, que hace de cada libro no la plenitud de un sentido, sino la falla de una búsqueda más fundamental. “La desesperación del escritor –nos dice Jabès–no es la de poder escribir el libro, sino la de estar indefinidamente obligado a proseguir un libro que no se escribe”<sup>60</sup>. Eurídice es la ausencia de *otra* Eurídice inalcanzable.

La misma búsqueda fundamental que Nietzsche intentó echar en marcha mediante sus aforismos (restituyendo un lugar dentro del pensamiento a la obra de Heráclito, Kierkegaard o Lichtenberg. Restitución que, no los inscribe dentro de la historia del pensamiento, sino que hace en esa historia pliegues, cortes, discontinuidades), es la que nos da *la escritura fragmentaria*. La escritura fragmentaria no es entonces aquella que tiene como forma más eminente el fragmento, *sino la fragmentación*<sup>61</sup>. La obra es la pasión del escritor, el punto que siempre se sustrae, pero no dirigiendo la escritura, sino dispersándola, llevando el texto a una coherencia más allá de la estabilidad y la medida: “la separación es la condición de la obra y no sólo el discurso sobre la obra”<sup>62</sup>, puntualiza Derrida. Los textos de Blanchot “atestiguan que la separación es todo lo contrario de la impotencia crítica”<sup>63</sup>. La mirada de Orfeo, el instante en que la vista no muestra ni señala es el momento en que la obra literaria atrae tentadoramente, que abisma y seduce, arrastra al escritor a la oscuridad de la noche, abisma la obra al destierro, es decir, al reverso de la razón, al lugar en que la razón se pone en cuestión a sí misma. Señala Nietzsche “es más noble quitarse a sí mismo la razón que mantenerla”; el escritor renuncia a su razón mediante el perturbador acto de escribir, la escritura le hace recular en escala descendente todo posible dominio sobre la obra, todo rasgo de *unidad*, de *luz*, de *presencia*: “sólo que hay que ser bastante rico para hacerlo”<sup>64</sup>

---

<sup>60</sup> Edmond Jabès, *El pequeño libro de la subversión fuera de sospecha*, Vuelta, México, 1989, p. 42

<sup>61</sup> El fragmento es en este caso la forma aforística, la forma en que una escritura se presenta; por otro lado, la fragmentación ya no es la forma de la escritura sino la escritura misma, la escritura entregada a la finitud y absuelta de los poderes teleológicos que bajo el yugo de “la unidad” la conminan.

<sup>62</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, *op. cit.*, p. 11

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, p. 113

No obstante, lo que se pretende un movimiento positivo –el trastocar la *negatividad* del descenso en la *posibilidad* de la obra, sumergirse en la muerte para que Eurídice resucite a la vida- termina por arruinar la búsqueda. “Pero la vida *innumerable* –explica Bataille- no se detiene hasta no haber tocado, más allá de lo posible, lo *imposible*”<sup>65</sup>. Orfeo -el escritor-, quizás busca *otra* Eurídice, en Eurídice siempre *otra Eurídice*, aquella que nunca se ha de alcanzar, aquella que permanecerá por siempre invisible, desatando el deseo, aquella que no se busca “hacerla vivir, sino tener viva en ella la plenitud de su muerte”<sup>66</sup>. De este modo la otra Eurídice y el habla del error, se asimilan como el punto al que tiende la escritura, pero jamás logra asir en plenitud. La plenitud de su muerte (la ausencia de la obra, de Eurídice) produce la ceguera del escritor, *la mirada de Orfeo*, la entrada en una noche en donde el arte ya ha perdido la fuerza acogedora de *representar*<sup>67</sup> y las palabras se han revertido haciendo del discurso en el cual se nos presenta la obra, no ya la restitución de un camino de búsqueda, sino el desierto de palabras que “se buscan, se llaman sin fin y no se encuentran”<sup>68</sup>. Y como señala Bataille “aquel que mira morir existe en la mirada que él abre a la muerte: si es lo que es, lo es en la medida en que, ya, no es él”<sup>69</sup>. Ante la pérdida de la obra el yo se trastoca, se pierde, “escribir es renunciar a decir *yo*”<sup>70</sup>. Orfeo debe perder a Eurídice dos veces<sup>71</sup>: la primera vez, Eurídice es arrojada a la noche de la muerte, y la segunda, dentro de la *muerte* misma, es condenada por la impaciencia de Orfeo a *morir* eternamente, a entrar en la *otra* noche, donde Orfeo jamás encuentra a la *otra* Eurídice, por la que sin embargo, la búsqueda se desplegará infinitamente. De igual modo la palabra esencial es palabra perdida dos veces: no se pierde en la noche que se resguarda en la positividad del sentido, sino en la otra noche:

---

<sup>65</sup> Georges Bataille, *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*, Adriana Hidalgo Editora, Argentina, 2001, p. 268

<sup>66</sup> Maurice Blanchot, *El espacio literario*, *op. cit.*, p. 162

<sup>67</sup> Toda *representación* es acogedora, aunque ésta sea la del acto más doloroso: le permite al espectador (y en un primer momento abre la posibilidad del espectador mismo) experimentar en sí mismo, la fuerza de la representación. La representación cae bajo la mirada de lo uno, es decir, del yo, e infaliblemente se halla ligada a la *identificación*.

<sup>68</sup> Maurice Blanchot, *El último hombre*, Madrid, Arena, 2001, p. 35

<sup>69</sup> Georges Bataille, *Este mundo en que morimos* en Maurice Blanchot, *El último hombre*, *op. cit.*, p. 102. La relación escritura muerte va trazando algunos rasgos, pero tendrá un tratamiento más profundo en la última parte de este trabajo. Sin embargo es importante recalcar desde este momento la dificultad que aparece al querer tratar de manera separada las inquietudes de los textos blanchotianos: en todas partes vemos referencias, ecos, que vienen anunciando, como el canto de las sirenas, el punto álgido de este despliegue.

<sup>70</sup> Marta López Gil y Liliana Bonvecchi, *op. cit.*, p. 74

<sup>71</sup> Más adelante señala Blanchot en *El paso (no) más allá*: “Una palabra dos veces palabra, es decir, muda, y esa palabra suavemente aligerada por aquello que sobre ella guarda silencio, sería una palabra de más que no resonaría” (M. Blanchot, *El paso (no) más allá*, *op. cit.* 4, p. 48).

“una palabra dos veces palabra, es decir, muda, y esa palabra suavemente aligerada por aquello que sobre ella guarda silencio”<sup>72</sup>. Es esa palabra esencial la que hace a Orfeo perder a Eurídice: la imposibilidad de hacer aparecer la presencia de su ausencia. Y sin embargo esa imposibilidad se evidencia en la escritura: el discurso que sostiene la imposibilidad de la presencia de la ausencia, sólo puede hacerlo a condición de quebrarse, de *experimentar* en sí mismo esta imposibilidad, de reptar en aras de dicha ausencia.

El arte en esta búsqueda “es la conciencia de la desgracia, no su compensación”<sup>73</sup>. No hay salvación posible por medio de la literatura, no se transfigura el mundo, se pierde, se distancia, aunque siempre en el lenguaje de la escritura, ya que “no se trata de salir del lenguaje, sino de entregarlo a *su* muerte”<sup>74</sup>, al punto en el cual la realización del lenguaje coincide con su desaparición

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 48. Quede aquí pues la relación entre la experiencia literaria (las dos muertes de Mallarmé, como lo explicamos anteriormente) y la palabra esencial, en este doble ejercicio de pérdida.

<sup>73</sup> *Ibid.*, 68

<sup>74</sup> Phillipe Sollers, *La escritura y la experiencia de los límites*, Pre-Textos, Valencia, 1978, p. 141



## Hablar no es ver

*La lucidez es la herida más próxima al sol*

**Rene Char**

*El mundo es profundo -: y más profundo  
de lo que nunca ha pensado el día. No a todas las cosas  
les es lícito tener palabras ante el día.  
Pero el día viene: ¡por eso ahora nos separamos!*

**Friedrich Nietzsche**

*Tenemos los ojos para ver.  
Para conocer a Dios tenemos nuestra existencia*

**Franz Kafka**

Las metáforas visuales han tenido preeminencia a lo largo del pensamiento occidental, ya sea la luz que se precipita en los muros de la caverna platónica, la luz natural cartesiana o la razón pura kantiana, el orden de la claridad ejerce en el pensamiento una extraña atracción. Recordemos por ejemplo que, con respecto a la luz natural, Descartes señala que el sentido común es lo mejor repartido entre los hombres, y que dado que cada uno cuenta con la luz natural que nos ha sido dada por *Dios*, al guiarnos por un método enteramente racional (*El discurso del método*) todo individuo puede progresar en su ser: “Habiéndonos dado Dios a cada cual la luz para discernir lo verdadero de lo falso”<sup>1</sup>

¿Qué es lo que se ha querido decir con esta metáfora<sup>2</sup>, la de la preeminencia del ojo? ¿es sólo un dato más, un devaneo de la retórica filosófica? Derrida ya nos ha hecho ver que en lo que parece estar de más, lo que parece sin importancia, lo que está en los márgenes, es la asunción más estratificada del discurso: de ahí que indagar las metáforas no sea el ornamento de una discusión, sino donde se juega la radicalidad de su discurso, donde se fincan los límites de su pertinencia<sup>3</sup>. “Ver –continúa Blanchot– es hacer la experiencia de lo continuo, y

---

<sup>1</sup> Rene Descartes, *Discurso del método*, Losada Buenos Aires, 2004, p. 98

<sup>2</sup> No debemos ver en este “se ha querido decir” una voluntad absoluta que ha ido dirigiendo el sentido de las metáforas, ni tampoco una fundamentación *intencionalista* de la escritura, por el contrario, el “se ha querido decir” debemos abordarlo como un querer decir dentro de los límites de la mirada: si se produce la apariencia de una totalidad que rige la historia de las metáforas visuales en el pensamiento occidental, es porque se sigue remitiendo al aparecer y ocultarse mediante las palabras. La ilusión de una totalidad está sustentada por el *habla* que “supuestamente despliega”, aunque no sea sino la proyección de la luz que esa metáfora pretende arrojar al ser enunciada.

<sup>3</sup> Véase Jacques Derrida, *Márgenes de la filosofía*, Cátedra, Madrid,

celebrar al sol, es decir, más allá del sol, lo Uno”<sup>4</sup>. Someter el pensamiento a la exigencia de la vista es prefigurarle un sentido, abordarlo desde la linealidad propia de la visión, medirlo en razón del alcance de la mirada. La mirada que no puede acercarse a la multiplicidad sino sólo a la unidad, al resguardo *de ver* desde un sentido, organiza la distancia de los términos, hace de la distancia, no la fisura de la conciencia, sino la proyección del *yo*. Celebrar la unidad de la luz en el lenguaje es someter todo lo que se toma por cierto o verdadero a la exigencia óptica del mostrar-ocultar.

El sentido es esa falla que, bajo la permanencia de la luz, no podemos abordar como tal<sup>5</sup>, pero que, de manera perturbadora y extraña intenta controlar lo *ilimitado* del habla, el miedo a la fisura, las fracturas de la subjetividad. ¿Acaso esta claridad ha podido permear toda escritura, acaso las palabras hacen *visible* el pensamiento, se sujetan al orden que *siempre* ha poseído el mundo? Ante todo estas metáforas han sido sostenidas mediante la escritura, ¿cómo impactan esa escritura que la despliega?

Las palabras ya de antemano han hecho abstracción de la cosa; para darle notoriedad han matado la cosa (como señala Blanchot: para poder decir “esta mujer” de alguna manera he tenido que matarla, o visto desde otro punto de vista, debe ser capaz de morir) y la han entregado a un *nombre* que jamás le será propio: las palabras reúnen, aglomeran, condensan, abstraen. Blanchot en *La literatura y el derecho a la muerte*, nos indica que al abstraer las palabras se acogen en la nada del concepto: el concepto ha matado a la cosa y se ha quedado con la nada del término, con la palabra sin cosa. De ahí que la palabra no se detenga en la particularidad de las cosas, o de los entes como los llama Heidegger, pues en el lenguaje damos el salto de lo particular al todo: la cosa desaparece ahí donde aparece la nada de la palabra<sup>6</sup>. En esta medida el lenguaje en un primer paso nos ha ocultado las cosas, pero de una manera peculiar: señalándolas. “Es el lenguaje literario el que agudiza la separación entre la

---

<sup>4</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, *op. cit.*, 1996, p. 65

<sup>5</sup> La siguiente cita de San Buenaventura ejemplifica esta situación: “Así como el ojo, atento a las diferencias de varios colores, *no ve la luz en cuya virtud ve todo lo demás*, y aún cuando la vea, *no la advierte*, así el ojo de nuestra mente, atento a los entes en particular y en general, no advierte el ser que trasciende todo género, aunque sea lo primero que se le ofrezca y todas las otras cosas se le ofrezcan por medio de él. Por donde aparece con toda claridad que <<lo que el ojo del murciélago es respecto de la luz, eso mismo es el ojo de nuestra mente respecto de las cosas más patentes de la naturaleza” (el subrayado es mío) Citado en Eusebi Colomer, *El pensamiento alemán. De Kant a Heidegger*, Herder, Barcelona, 2002, p. 477. Es sintomático el hecho de que esta cita la usara Heidegger para pensar de manera más “clara” la diferencia ontológica: la distancia entre el ser y el ente.

<sup>6</sup> Maurice Blanchot, *La literatura y el derecho a la muerte*, *op. cit.*, pp. 40-44

palabra y la cosa, la palabra y el ser”<sup>7</sup>. Al escribir un nombre, no sólo acarreamos la cosa, sino también su muerte<sup>8</sup>.

En la escritura las cosas se señalan porque al asesinarlas, se llevan a la luz, a la unidad, y tejen dentro de un discurso, el cementerio de las cosas que enuncian. De esta manera, el lenguaje está dotado del poder de mostrar y ocultar<sup>9</sup>: las palabras muestran a condición de que el silencio oculte, resguarde; así como según la tradición, creo *Dios* el mundo mediante el verbo, el poder de mostrar nos inscribe en deuda con la concepción divina del lenguaje. No obstante, bajo el influjo de Hegel, Blanchot medita esta relación, la entrega al pensamiento:

y el lenguaje es de índole divina, no porque eterniza al nombrar, sino porque –dice Hegel– “inmediatamente invierte cuanto nombra para transformarlo en algo distinto”, diciendo, por cierto, solo lo que no es, pero hablando precisamente en nombre de la nada que lo disuelve todo, siendo el devenir parlante de la misma muerte<sup>10</sup>

Asunción que acaece bajo el imperio del ver, que lleva a cabo en la medida de la presencia. Pero si ver es celebrar por encima el sol lo uno, el lenguaje de negación, el de la noche, está a su vez sometido a la luz, es llevado a la luz (y quizás ilumine con más fuerza que el día). Y ese Uno, ¿a qué apela? Al sentido, a la razón, al límite, a la presencia. El lenguaje que acontece bajo la luz de la visión pretende presentar las cosas, darlas en toda su presencia, plenas de sentido, adecuadamente; imposibilidad que el discurso de la luz ignora, pero que el

---

<sup>7</sup> Marta López Gil y Liliana Bonvecchi, *op. cit.*, p.100

<sup>8</sup> Ya desde esta muerte en la enunciación podemos acercarnos a la relación entre la escritura y la finitud, pues como señala Borges en una de sus narraciones “si fuéramos inmortales no podríamos hablar, no existiría el lenguaje. Hablamos solo porque la muerte forma parte de nosotros mismos”. En este punto confluye también la enseñanza de Kojève para quien el “fundamento” del habla es la muerte: hablamos porque somos mortales.

<sup>9</sup> Este paso es crucial: al abstraer el lenguaje a la cosa y pretender insinuarla en el nombre es cuando se “presupone” el sujeto absoluto que “como la mano de Dios de Adam Smith”, mueve el lenguaje sin estar dentro de él.; esto lo podemos explicar así: el lenguaje no asirá jamás a la cosa porque se constituye en su negación, así está estructurado; pero creer que está dentro de la jurisdicción del sujeto la absoluta objetividad al señalar las cosas *como son en sí*, es una ensoñación que juega a representarse detrás de cada acto, la acción potencializadora de la intimidad de la conciencia. De ahí que la literatura no diga las cosas como son, no se acerque al ser de las cosas, sino la nada que las constituye y aleja: la palabra, y vayamos más allá, *la palabra esencial*, la que separa, la que produce vacío y lleva así a experimentar esta nada del lenguaje en el lenguaje mismo. Este movimiento de la palabra esencial es, como lo explicamos a continuación, el habla.

<sup>10</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, *op. cit.*, p. 75. Vincent Descombes puntualiza más en esta referencia: “Lo característico de la acción humana, heredera del privilegio divino de la teología cristiana, es mantener una relación con la nada. Introduce lo nuevo en el mundo” (Vincent Descombes, *Lo mismo y lo otro*, Cátedra, Madrid, p. 56). Por otro lado, la relación que a partir de aquí se traza entre lenguaje y muerte, será abordada más adelante, pensada en su posibilidad y su imposibilidad. A pesar de esto, podemos señalar que Hegel sigue considerando la negatividad dentro del horizonte del sentido. Así lo expresa: “la fuerza del concepto no es rechazar, sino por el contrario, haber introducido, en el pensamiento, la negación propia de la muerte, para que en esta negación, desaparezca toda forma estática del pensamiento y para que éste se convierta siempre en algo distinto de sí mismo” (Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, *op. cit.*, p. 75)

lenguaje en cuanto tal provoca. La escritura guiada por la visión, pretende entregar la finitud a la medida, al orden y, contrario a una escritura que se considere a sí misma rebasada, inefable (desatando la multiplicidad de figuras retóricas), se *expresa* por disimulo. La escritura de la luz, guarda un carácter positivo pues ordena el espacio de la obra, para llevarla a ser obra; la escritura de la *negatividad*<sup>11</sup>, absorta en la imposibilidad irrefrenable de abordar con las palabras una realidad comprendida como inefable, inabarcable, inclasificable, produce, en cambio, todo un juego retórico que, más que organizar la economía del discurso en tanto obra, gira en torno a un vacío esencial, en el que la palabra siempre ha quedado rebasada por la significación misma. La literatura –en consideración de Foucault– se desenvuelve en la *otra* noche, en donde el arte “debe dejar de ser el poder que incansablemente produce y hace brillar las imágenes, y convertirse por el contrario en la potencia que las desata”<sup>12</sup>

Es necesario entonces repensar la relación entre lo infinito y lo finito, de una escritura que no muestra ni oculta, sino “habla”. “Hablar es dejar de pensar en vistas a una unidad coherente, y abandonar las palabras a la discontinuidad, a la intermitencia”<sup>13</sup>. El habla de la escritura es la que reconoce la finitud en sí misma, pues está fuera de control, de lugar, perdida, sin una voluntad que la encause, que la dirija, que la lleve a plenitud; este movimiento de finitud es otra forma de abordar la *debilidad* y la *impotencia* (señala Derrida:

---

<sup>11</sup> No debemos confundir la negatividad con la errancia del habla. La negatividad se encuentra bajo la unidad del sentido, bajo la tiranía de la unidad, “La negatividad ha sido determinada siempre por la dialéctica [...] como trabajo al servicio de la constitución del sentido. Confesar la negatividad en silencio es acceder a una disociación de tipo no clásico entre el pensamiento y el lenguaje. Y quizás entre el pensamiento y la filosofía como discurso; sabiendo que este cisma sólo puede decirse, borrándose en ella, en la filosofía” (Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, *op. cit.*, p. 51). Este movimiento dialéctico de negación lo encontramos en el pensamiento hegeliano. Hegel es el máximo representante de esta concepción. La importancia que tuvo el pensamiento de Hegel en la obra de Blanchot se dio vía las lecciones de Kojève, en donde se ponía especial énfasis en la negatividad dentro del pensamiento hegeliano, el papel negador del espíritu, en la conformación de la subjetividad y la conciencia mediante la negación, aunado a la fuerza que desempeña dentro del pensamiento hegeliano, según Kojève, la muerte en el lenguaje; y es precisamente este punto en el que se encuentra la coyuntura de la apreciación hegeliana, pues *Hegel vuelve positiva la negatividad al inscribirla en el horizonte del sentido*, de la unidad, en un momento dialéctico, convierte a la muerte en la vida del espíritu; en palabras de Foucault “Negar dialécticamente consiste en hacer entrar aquello que se niega en la interioridad inquieta de la mente” (Michel Foucault, *El pensamiento del afuera*, *op. cit.*, p. 16). Blanchot tomará la fuerza de la negatividad, pero la sacará de la unidad de la dialéctica, haciendo “hablar” en la escritura, su destrucción. Evitando el movimiento dialéctico en donde, sin embargo se va “interiorizando esta muerte purificándola quizás, para reducirla al duro trabajo de lo negativo, por el cual, en una lucha incesante, viene el sentido hacia nosotros, y nosotros vamos hacia él” (Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, *op. cit.*, p. 75).

<sup>12</sup> Michel Foucault, *El pensamiento del afuera*, *op. cit.*, p. 27

<sup>13</sup> Marta López Gil y Susana Bonvecchi, *op. cit.*, p. 63

“la fuerza de nuestra debilidad es que la impotencia separa, libera, emancipa”<sup>14</sup>); este movimiento de finitud se realiza, sin embargo, ilimitadamente, infinitamente. La escritura no puede descansar en la palabra “finitud”, la palabra finitud no es una palabra más sino el reverso de toda palabra, es la exigencia de serlo, pero ilimitadamente, es decir, de llevar el ser al límite, a su desastre, a su porosidad: “no hay fin ahí donde reina la finitud”<sup>15</sup>.

En el habla de escritura a la que nos entrega la literatura el ser no puede ser afirmado ni negado, se haya mudo, hablando sin embargo, “sin acertar a indicar dónde se encuentra”<sup>16</sup>; en el lenguaje del mundo, el lenguaje se calla como *ser* del lenguaje y como *lenguaje del ser*, silencio gracias al cual los seres hablan y en el que también encuentran olvido y reposo. En el lenguaje del mundo la separación de la cosa en aras del concepto se realiza sin mayor sobresaltos, además, otorga estabilidad al discurso: el concepto jamás se desbordará, dota de economía al habla cotidiana. Por el contrario, la literatura nos acerca a este deslizamiento haciendo de la nada en la que se mueve el lenguaje el habla de la escritura: si siempre se ha mentado, por ejemplo, que la poesía dice las cosas tal cual son, podemos dimensionar ahora desde otra perspectiva esta aseveración: el lenguaje no dice la “cosa” pues prescinde de ella para poder nombrarla, por lo que todo intento de nombrar las cosas realmente es una enunciación en el lenguaje mismo; querer nombrar las cosas es nombrar la nada en su lugar, así, la literatura al apegarse a esta nada, nombra el ser como nada, como ausente, como castrado desde siempre por la palabra.

En el habla de escritura, en la escritura hecha literatura (aquella escritura que habla por error, *la locura del sentido*) la *presencia* nunca llega plenamente a serlo, en la escritura del error: “El ahora es, pero no es lo que es. Más concretamente, no es lo que es sino débilmente”<sup>17</sup>; en el momento en que las palabras han perdido la facultad de mostrar, nada se presenta, ningún presente se actualiza. Nos hallamos en una escritura que no está presente ni ausente, que nunca acontece y si “el presente es la ilusión del que vive en el campo de la verdad”<sup>18</sup>, las palabras hablan desde su no-verdad

Blanchot llama la atención en el hecho de que hablar no es ver:

---

<sup>14</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, op. cit., p. 12.

<sup>15</sup> Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, op. cit., p. 31

<sup>16</sup> Maurice Blanchot, *El último Hombre*, op. cit., p. 14

<sup>17</sup> Jacques Derrida, *Aporías. Morir –esperarse (en) <<los límites de la verdad>>*, op. cit., p. 32

<sup>18</sup> Phillipe Sollers, *La escritura y la experiencia de los límites*, op. cit., p. 80

como si estuviésemos desviados de lo visible, sin estar en la línea de lo invisible [...] hablar no es ver. Hablar libera al pensamiento de esta exigencia óptica, que dentro de la tradición occidental, somete desde hace milenios nuestra aproximación a las cosas y nos invita a pensar bajo garantía de luz o bajo amenaza de ausencia de luz [...] las palabras por las cuales se sugiere que, para decir lo cierto, es necesario pensar según la medida del ojo<sup>19</sup>

Foucault ya había señalado que una de las características del lenguaje moderno es que funciona, pero no “habla”. La ficción moderna para Foucault se pone toda en crisis mediante esta aseveración “*hablo*”. El lenguaje clásico para Foucault “no existe, sino que funciona”<sup>20</sup>. Hablar se sale de la exigencia de la luz; hablar es perderse, es entrar a un espacio en donde las palabras ya han sido dichas indefinidamente, donde nunca adquieren una presencia absoluta, donde la palabra no se da como *expresión*, sino como *separación*. Al comienzo de *El pensamiento del afuera*, Foucault nos introduce en la consideración del “hablo”: cuando se enuncia *duermo* o *miento*, el sujeto de la enunciación y el sujeto que enuncia entran en una especie de corto circuito y hacen aparentemente imposible éstas afirmaciones “duermo”, “miento”; y contrario a este problema, nos indica Foucault, parece que cuando decimos *hablo*, se confirma la enunciación al llevarla a la interioridad en la que el sujeto de la enunciación y el sujeto que enuncia, se fundamentan a sí mismos pues en el *hablo* se encausan ambas voces (decir *hablo* es ya hablar). Pero Foucault nos previene precisamente de esta consideración: el habla, tanto para Blanchot como para Foucault, es lo ilimitado, lo que no puede ser autoreferencial ni remitir a la seguridad en la interioridad del hecho de que cada vez que digo *hablo* estoy *ya* entrando al habla: hablar es perderse, es lo ilimitado, lo que nadie como sujeto de la primera persona puede experimentar, pues hablar es entrar a un espacio en el que el sujeto entra en crisis. A Aquel que entra al habla, se le dice en *La locura de la luz*: “<<Usted es el hambre, la discordia, la muerte, la destrucción>>”<sup>21</sup>

*Hablar* cae fuera de la exigencia del sentido, en un desvarío que nos acerca a la escritura sadiana. Sade es una figura que seducirá a gran parte del pensamiento francés del siglo XX, pues se veía en él a uno de los críticos más radicales de la concepción del hombre, el deseo, los límites, el estado y la escritura de la historia occidental. Así, dedican textos a la obra de Sade: Maurice Blanchot, Georges Bataille, Pierre Klossowski, Jacques Lacan, Phillipe Sollers, Michel Foucault y Simone de Beauvoir, entre otros.

<sup>19</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, op. cit., p. 64

<sup>20</sup> *Ibid.*, 407

<sup>21</sup> Maurice Blanchot, *El instante de mi muerte. La locura de la luz*, Tecnos, Madrid, 1999, p 58-59

Sade no sólo es un ejemplo del afuera en el que se desarrolla la escritura (reclusión, enfermedad, marginalidad, exceso) sino que la obra de Sade para Blanchot pone en acto un tema fundamental que se irá cifrado a lo largo de la obra del escritor francés: *el murmullo del habla*. Sade, como señala Phillipe Sollers, hace hablar al deseo, hace del deseo no un tema, sino el lenguaje; el habla sadiana al llevar el lenguaje al deseo, lo emparenta con el exceso que éste acarrea: “me he convertido todo yo en una boca”<sup>22</sup>, podría ser establecido en esta relación. No se puede hablar del deseo sin ser presa de él; no se puede hablar del abismo sin estremecerse, sin desplomarse en la fuerza de la sacudida. “Lo que fascina –nos dice Blanchot- nos quita nuestro poder de dar sentido”<sup>23</sup>. Con respecto a la escritura de Sade, que tanto influyó a Blanchot, éstas líneas: “Deseaba decírsele: pero ¿cómo se puede desear hablar sin que el deseo, y siempre de antemano, destruya el habla, incluso el deseo más tranquilo del habla más tranquila” y más adelante señala “algo que sólo se podía pensar deseándolo”<sup>24</sup>. El exceso del lenguaje se trasluce en los largos y agobiantes monólogos que se despliegan en los personajes sadianos, y de esta forma se delata que la escritura entregada al deseo, la escritura como deseo, no puede detenerse en nada establecido, tiene necesidad de lo absoluto, pero no para confirmarse, sino en su clausura, en donde *querer todo es no querer nada*<sup>25</sup>. En el lenguaje que abre el espacio al habla, la unidad y la coherencia no desempeñan el camino a seguir de la escritura: el habla para Sade es *murmullo incesante* que no se agota en el conjunto de la escritura en la que se despliega. Desbordamiento que podemos encontrar en los textos que la tradición ha intentado llevar a la exigencia del sentido, traicionándolos: la obra de Lautréamont, la obra de Sade, la obra de Nietzsche, Bataille, Klossowski, Rilke, Hölderlin, Kafka, Rimbaud. Éstos textos están “orientados hacia una economía distinta de la que nos sirve habitualmente a pensar la historia como *expresión*” y dentro de la concepción unitaria de la obra, “permanecen ilegibles”<sup>26</sup>

Cierta literatura, por extraño que parezca, ha hecho lo que la filosofía (en su acepción más aséptica, más purista) no ha podido conseguir bajo la exigencia del sentido: “*tomar*

---

<sup>22</sup> Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, op. cit., p. 132

<sup>23</sup> Maurice Blanchot, *El espacio literario*, op. cit., p. 26

<sup>24</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, Paidós, op. cit., p. 39

<sup>25</sup> Por eso Flaubert anhelaba un libro sobre nada, por eso Mallarmé encontraba al indagar cada vez más en el verso la nada: la literatura nos lleva a experimentar esta fractura del lenguaje que no habla del ser de las cosas, sino de su nada. Apegados a esta nada, fieles a la exigencia del lenguaje, Flaubert y Mallarmé en este deseo de nada querían palpar la palabra tal cual era, querían que el lenguaje diera *todo de sí*, a saber, *su nada*.

<sup>26</sup> Phillipe Sollers, *La escritura y la experiencia de los límites*, op. cit., p. 6

*conciencia del habla del lenguaje*". Esta literatura no permite considerar la historia como expresión de un pensamiento, ni la obra como la unidad de un sentido, es "como si la violenta crisis en que la literatura a la vez se oculta y se descubre, desaparece y se define, planteara la misma e indefinible cuestión del sentido"<sup>27</sup>. "Lo que se rebate aquí es la historia lineal que ha sometido siempre el texto a una representación, un sujeto, un sentido, una verdad; que reprime bajo las categorías teológicas de sentido, de sujeto y de verdad, el enorme trabajo que se encuentra en los textos límite"<sup>28</sup>. En el habla liberada de la luz, la verdad se juega su posibilidad. La preeminencia del sentido ilumina la verdad como correspondencia entre el mundo *tal cual es* y las cosas como se muestran en el lenguaje; sin embargo, en el habla de escritura, las cosas no se muestran al no ocultarse y su verdad no depende de la capacidad de confirmación en la mirada de sus afirmaciones (por lo demás, nada afirma), las palabras están entregadas a su no-verdad. La verdad, el sentido, el sujeto, todas aquellas funciones teológicas que organizan la economía del discurso se van a pique ante la escritura que "habla". "Sería preciso el agotamiento del habla y por el habla, el fin de todo (de la presencia como todo) como logos"<sup>29</sup>. Entregadas a su no verdad, las palabras acogen en su desconcierto lo *otro*, la locura del lenguaje, la errancia. *La locura de la luz*.

En un breve pero denso escrito llamado *La locura de la luz*, un *yo* como por derecho propio se identifica desde las primeras líneas pero sin indicar quién es: "Yo no soy sabio ni ignorante [...] vivo y esta vida me produce el mayor placer"<sup>30</sup>; sin embargo, desde el principio la idea de la muerte rueda en su cabeza y se va estrechando en la medida en que se va relacionando con la luz. La luz, el orden del día, el espacio de la vida humana indica para este yo que habla, el límite que lo constituye; este yo sin nombre dice "cuando esta luz se oscurezca, me oscureceré con ella"<sup>31</sup>. Y sin embargo deseaba ver la luz directamente, *atravesar la luz para ver la luz*, para ver qué esconde la luz en la claridad que muestra. "Afuera" –continúa– "tuve una corta visión", en esa corta visión "la luz, habiendo tropezado con un acontecimiento verdadero, iba a apresurarse hacia su fin", y experimentando el

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, 72

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 6-7

<sup>29</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, *op. cit.*, p. 66

<sup>30</sup> Maurice Blanchot, *El instante de mi muerte. La locura de la luz*, *op. cit.*, p. 31. de los dos textos incluidos en este libro, sólo nos abocaremos el texto antes mencionado; el otro texto será abordado más adelante cuando dilucidemos la relación escritura-muerte.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p 33

estremecimiento de la luz “Ya llega, me dije, el fin viene, algo sucede, el fin comienza”<sup>32</sup>. Pero a su vez experimenta que nadie que horade la luz puede salir ileso, sin fisuras: “estuve a punto de perder la vista, al machacarme alguien cristal en los ojos”<sup>33</sup>. Fatídico estremecimiento el de la herida de la luz: no la hiende la noche, sino los fragmentos de su escondida claridad –en *El último hombre* encontramos un contacto similar entre la inocencia de acercarse a la claridad y el desgarramiento que produce su encuentro; de este modo podemos indicar que el lenguaje “estaba rodeado de un inocencia maravillosamente lisa, pero hecha por dentro de mil aristas de cristal durísimo, de manera que a la menor tentativa de aproximación él [siempre ese *Él*, ese *yo* sin nombre] corría el riesgo de ser desgarrado por las largas y finas agujas de su inocencia”<sup>34</sup>. “Lo peor –continúa- era la brusca, la horrorosa crueldad de la luz; no podía mirar ni dejar de mirar; ver era lo espantoso, y parar de ver me desgarraba”<sup>35</sup>. La locura de la luz lo dejaba indefenso, había hallado lo que la luz esconde en su claridad, había tropezado con un “acontecimiento verdadero”, el secreto del sentido: una hendidura terrible, un dolor inaudito; pero tal desatino, tal desgarramiento, lo atraían: “Y si ver significaba el fuego, yo exigía la plenitud del fuego, y si ver significa el contagio de la locura, deseaba locamente esta locura”<sup>36</sup>. Más adelante, al ser atendido por médicos y al haberle solicitado que contara cómo es que había pasado todo, cómo se produjo la herida, enmudecido se le impuso el pensamiento de que “las palabras hablaban solas”, que no podía narrarlo, que en la medida en que quería acertar en un discurso a comunicar lo sucedido, los médicos lo fustigaban con frases como: “<<Después de este comienzo, vaya a los hechos>>”. “Debí reconocer –dice- que no era capaz de formar un relato con estos acontecimientos”; la herida que se le imponía como el habla de las palabras, el mutismo de su subjetividad (que no obstante se esforzaba en hablar: se callaba al no controlar el habla) le anuncia: “¿Un relato? No, nada de relatos, nunca más”<sup>37</sup>.

La falta que delata el habla liberada del ver es más esencial: sometiéndolo todo al orden del sentido, el lenguaje bajo el amparo de la vista pretende borrar las huellas de aquello que lo instaure, pretende hacer olvidar que la violencia es aquello que sostiene el orden de su discurso, una violencia disimulada que al ordenar se erige como contrapartida del caos, la

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 43

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 45

<sup>34</sup> Maurice Blanchot, *El último hombre*, *op. cit.*, p. 14

<sup>35</sup> *idem.*, p. 45

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 48

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 61-64

violencia, -nos advierte Blanchot: “Toda habla es violencia –y pretender ignorarlo al pretender dialogar, es añadir la hipocresía liberal al optimismo dialéctico, para el cual la guerra sigue siendo una forma de diálogo”<sup>38</sup>-. No obstante, en el habla de escritura ya ha ocurrido un desastre que ha dejado todo como estaba: el de la borradura. Cuando escribir se da “sustentando lo que lo inscribe, borrándolo, borrándose en la inscripción, el borrarse de la marca que lo marca [...] ese borde en donde lo que se escribe ya siempre ha desaparecido”<sup>39</sup>. El desastre ya no se percibe a través de los daños o las catástrofes (pues recordemos que el habla está liberada de la presencia de la vista) y no obstante, la escritura deja marcas de su paso furtivo hacia el destierro: “la escritura marca y deja marcas”<sup>40</sup>. O como se aprecia en estas exquisitas líneas de Mallarmé: “se desprendió de la suspensión fatídica más inútilmente en el vacío de la significación”<sup>41</sup>. Volviendo a *La locura de la luz*, el dolor que desencaja al yo no aparece, no es ostensible, nadie puede mirarlo de frente: “Me decían: ¿Porqué estás tranquilo? Ahora bien, estaba consumido de los pies a la cabeza; por la noche, corría por las calles, gritaba; durante el día, trabajaba tranquilamente”<sup>42</sup>. La literatura nos lleva al caos, al desastre y recordemos que Bataille aseveró que éste es el lenguaje violento: “caos hasta revelar la ausencia de caos”<sup>43</sup>. En este caos, en el desastre, es en donde la literatura ya no encuentra las fuerzas de su despliegue en la potencia del decir, sino en la impotencia de *decir a pesar de todo*<sup>44</sup>, de no poder dejar de decir, de *siempre haber dicho a condición de que decir sea no decir nada, abrir la nulidad del sentido*.

La *borradura* sin embrago, solo se hace evidente en la escritura, la borradura se despliega al desplegarse el habla de la escritura: habla y borradura son dos movimientos de un lenguaje que no coincide, que yerra y se desploma. En la borradura escribir va borrando el sentido pero dejando a su paso las huellas de su despliegue. Ya que no podemos acercarnos a esta experiencia del lenguaje a través de la luz de la razón o la lógica binaria, la de los contrarios, hemos de admitir que esta escritura nos encuentra con lo desconocido para lo que no

---

<sup>38</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, op. cit., p. 144. En esta imposibilidad de diálogo, de transferencia, se halla otra forma de plantearse la retribución señalando la violencia que instaura este orden: “El desastre no nos contempla, es lo ilimitado sin contemplación, lo que no cabe medir en términos de fracaso ni como pérdida pura y simple” (Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, op. cit., p. 10)

<sup>39</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, op. cit., p. 35

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 61

<sup>41</sup> Stéphane Mallarmé, *Obra poética II*, Hiperión, Madrid, 1981, p. 21

<sup>42</sup> Maurice Blanchot, *El instante de mi muerte. La locura de la luz*, op. cit., p. 33

<sup>43</sup> Georges Bataille, *El ojo plineal*, Pre-textos, Valencia, 1997, p. 33

<sup>44</sup> Donde *pese a todo* sea pese a la pérdida del yo y gracias a la pérdida del yo. Este pesar no se supera, no se positiviza, nunca deja de pesar.

tenemos medida, para lo que no nos queda el nombre: “yo miraba ese punto con intensidad – ahonda Blanchot-. <<¿Está usted ahí?>> yo lo miraba con todo mi poder. <<¿Y bien?>> notaba saltar las cicatrices de mi mirada, mi vista se volvía una llaga, mi cabeza un agujero, un toro reventado”<sup>45</sup>; “El anonimato después del nombre no es el anonimato sin nombre. El anonimato no consiste en rechazar el nombre retirándose de él. El anonimato plantea el nombre, lo deja vacío, como si el nombre no estuviese allí, más que para ser atravesado porque el nombre no nombra”<sup>46</sup>.

Según Foucault en este movimiento, Blanchot nos induce a la consideración de que

hay que dirigirlo [el lenguaje] no ya hacia una confirmación interior, -hacia una especie de certidumbre central de la que no pudiera ser desalojado jamás- sino más bien hacia un extremo en que necesite refutarse constantemente: que una vez que haya alcanzado el límite de sí mismo, no vea surgir ya la positividad que lo contradice, sino el vacío en el que va a desaparecer; y hacia ese vacío debe dirigirse, aceptando su desenlace en el rumor, en la inmediata negación de lo que dice, en un silencio que no es la intimidad de ningún secreto sino el puro afuera donde las palabras se despliegan indefinidamente<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Maurice Blanchot, *El instante de mi muerte. La locura de la luz*, op. cit., p. 60

<sup>46</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, op. cit., p. 65. Esta afirmación blanchotiana acerca a la formulación del sujeto barrado lacaniano: “Hemos de comprender que jamás nos veremos libres del nombre por muy marcados que estemos por el anonimato preoriginal” (*Ibid.*, p. 68)

<sup>47</sup> Michel Foucault, *El pensamiento del afuera*, op. cit., p. 24-25

## La escritura del afuera

### El afuera, lo neutro,

*Fiesta solitaria en la que, sin nadie saberlo  
y en su inapariencia, se festejaría el Él*  
**Maurice Blanchot**

Siendo el afuera un tema central en el desarrollo de la concepción de la literatura blanchotiana, no encuentro mejor forma de comenzar este apartado que con un desconcertante relato de Kafka titulado *Excursión a la montaña*, en donde este espacio intermitente de exterioridad es la apuesta de la escritura –me permito, considerando la importancia de cada parte del relato, reproducirlo en su totalidad:

-Yo no sé –exclamé sin voz-, realmente no lo sé. Si no viene nadie, nadie viene. No hice mal a nadie; nadie me hizo mal, y, sin embargo, nadie quiere ayudarme. Absolutamente nadie. Y, sin embargo, no es así. Simplemente, nadie me ayuda; si no, absolutamente nadie me gustaría. Me gustaría mucho -¿por qué no?- hacer una excursión con un grupo de absolutamente nadie. Naturalmente, a la montaña; ¿a dónde si no? ¡Cómo se apiñan con esos brazos extendidos y entrelazados, todos esos pies con sus innúmeros pasitos! Por supuesto, todos están vestidos de etiqueta. Vamos tan contentos; el viento se cuele por los intersticios del grupo y de nuestro cuerpos. En la montaña nuestras gargantas se sienten libres. Es asombroso que no cantemos<sup>1</sup>.

La literatura para Blanchot nos entrega a la experiencia más desnuda del *afuera*. El afuera es el espacio en el que el sujeto se pone en cuestión al dejarse hablar por el lenguaje. Bajo esta concepción la literatura no refiere a “la intimidad” del escritor, sino que lo desposee del poder de decir *yo*. Escribir entonces es un acto que difícilmente se realiza, porque implica dar el salto del yo (*ich*) a la hendidura del yo (*ichspaltung*) en la escritura, del yo al afuera *en* la escritura. Apunta Blanchot: “Escribimos para perder nuestro nombre, queriéndolo, sin quererlo”<sup>2</sup>. La escritura no reafirma al yo, no es un espacio en el que el yo ejerce su dominio, escribir es entonces un movimiento que acarrea el no escribir: la literatura sólo se escribe cuando al mismo tiempo no se escribe, cuando el yo se juega su propia identidad y la pierde; en la escritura hecha literatura se tiene la sensación de que la escritura no alcanza a realizarse con plenitud, no arriba a certeza alguna. Mallarmé hablará de esta experiencia al desesperar,

---

<sup>1</sup> Franz Kafka, *Excursión a la montaña* en *op. cit.*, p. 47

<sup>2</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, *op. cit.*, p. 66

al devenir nada; Hegel dirá que el periodo que lo llevo a la culminación de la *Fenomenología del espíritu* fue de una profunda crisis, Lautréamont será nadie, la escritura de Kafka será toda nocturna y Bataille dirá que su obra no es sino “el intento abortado de escribir bajo la exigencia de la escritura”. Escribir se da entonces bajo una exigencia que no exige nada del sujeto, sino que promueve su fisura, hace ostensible su intromisión, abre la subjetividad a la *pasividad*, deja al habla del lenguaje hablar, o como lo señaló Foucault, *al ser del lenguaje*<sup>3</sup>. Este movimiento mediante el cual el sujeto al entrar al habla es desposeído de su yo, de la capacidad de enunciarse a sí mismo, de señalar el “ sí mismo” que supuestamente es, es lo que Foucault denominó el *pensamiento del afuera*.

Para Foucault, la obra de Blanchot nos introduce en la consideración de este tipo de pensamiento, pues surge ella misma “como del exterior de sus límites”, haciendo del límite, la crisis de su realización. La escritura blanchotiana no es una elucidación o análisis de los límites que constriñen y resguardan lo que el término “literatura” quisiera mentar; es por el contrario su realización, y dicha realización es a su vez duda, estremecimiento; la literatura se realiza en su crisis (*¿cómo es posible la literatura?*). No se trata para Blanchot de hablar acerca de la literatura, sino de dejar hablar *el error, el desvío* al que la literatura tiende con tanta insistencia, que lleva en sí la revocación de la totalidad y la seguridad. Recordemos que la obra de Blanchot se haya tentada por la fragmentación: no sólo sus textos aforísticos (*La escritura del desastre, El paso (no) más allá*) sino también sus novelas (que siempre nos hacen preguntarnos si es que son novelas, si es que se realiza un destino en la obra. A este respecto, Georges Bataille llamará a estas obras “relatos”, abriendo la ambigüedad, o más aún, respetando la ambigüedad a la que estos textos se deben), en las que de alguna manera el *querer decir* se desploma y asume una *pasividad*, un *desastre*, un fuera de todo lugar. La literatura en el afuera no es una actividad más, el ocio de unos cuantos: es la única actividad en la que el hombre es puesto radicalmente en tela de juicio. La intromisión de la pasividad en la literatura, en el lugar que se abre en la fisura del yo, impide que la literatura pueda girar sólo sobre sus propios goznes: la pasividad nos introduce en una consideración de la escritura en la cual, lo que no podemos abarcar, lo que sale de la medida del discurso es el discurso mismo, la escritura hecha literatura. Como indica Foucault, las obras de Blanchot se

---

<sup>3</sup> Siendo el habla el ser del lenguaje, nos topamos con una fórmula que ya Heidegger había indagado en *Unterwegs zur Sprache*: el habla *habla* (por lo demás, el título del texto heideggeriano ya nos introduce desde el principio en la exigencia del pensamiento: se está de camino al habla, *pero ya* en el habla).

desarrollan en largos pasillos, posibles hospitales psiquiátricos, lugares de exclusión, de deserción, lugares que la literatura para Blanchot hace posibles en su imposibilidad, en su inhospitalidad que no obstante, hospeda. Lugares que se pierden de los que siempre “*se dice*” que son tal o cual cosa, porque asirlos en su movimiento, es tentar la intermitencia de las palabras. Y en los textos de Blanchot encontramos símiles como “ella esta bañada de la claridad de las montañas, de los ríos, del olvido”, situación que nos entrega a la consideración de los límites de la escritura, pero no analizándolos, sino quebrándolos al hablar fuera de ellos.

El pensamiento occidental ha permanecido dentro de lo razonable, lo calculable, lo medible, la razón; para esto ha erigido un orden de discurso en el que se juegan los límites entre lo que el pensamiento es y lo que no es. Así por ejemplo la condena platónica de la poesía ante el temor de la atracción que producía (temor de Platón, y quizás algo más que simple ironía, pues Platón era un gran escritor, un maestro en la producción de metáforas y en el desarrollo del pensamiento en la escritura en movimiento) en donde se pretendió la limitación de saberes; pero también el pensamiento cartesiano en el que, si bien se buscaba un principio común a la *humanidad* toda, principio que acabaría con el dogmatismo siempre y cuando se siguieran determinadas reglas para obtener el conocimiento, se supeditó el orden a la razón. Esta ejecución de lo propio, del adentro y la pertinencia del pensamiento se ha hecho con base en la unidad y las funciones teleológicas que ordenan la economía del discurso y del pensamiento: sentido, razón, coherencia, sujeto. Lo propio es también lo que se puede señalar. El adentro es igualmente distancia: evitar enlodarse con lo que nos supera, lo que nos arrasa. Blanchot aborda la escritura no ya desde el despliegue de un sentido, sino desde la pérdida de lugar, en donde “existe el sentido, pero continuamente diferido, por tanto, no como ser o verdad”<sup>4</sup>; el escritor sale de sí mismo, pero no impulsado hacia una trascendencia que gobierna y da seguridad, sino a un espacio en el que está *perdido*. Esta separación que busca abrirse a la comprensión del acto creador: “es de tal especie que las palabras mismas <<separación>> y <<exilio>>, en tanto designan siempre una ruptura y un camino en el *interior* del mundo, no pueden manifestarla directamente sino solamente indicarla mediante una metáfora”<sup>5</sup>. Por eso escribir es un proceso tan radicalmente subversivo. De ahí que con insistencia al indagar en la obra kafkiana, Blanchot nos señale:

---

<sup>4</sup> Marta López Gil y Susana Bonvecchi, *op. cit.*, p. 20

<sup>5</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, *op. cit.*, p. 16

“¿por qué un hombre como Kafka pensaba que, si tenía que errar su destino, ser escritor era para él la única manera de errarlo con verdad?”<sup>6</sup>

La pertinencia de lo que está *afuera*, del resto, de lo reprimido, sólo puede considerarse si se pone en cuestión la condición misma de la pertinencia. Ese en el énfasis del relato *Excursión a la montaña* de Kafka: sin apenas percibirlo, lo que sobre, el exceso, es lo que constituye con más fuerza al discurso literario, pues lo enfrenta con su no-lugar. ¿Por qué habremos de detenernos sólo en lo que es lícito pensar, desde qué perspectiva nos es prohibido socavar los límites que nos adentran en nuestra crisis: el habla que no poseemos, la fisura de nosotros mismos?; la experiencia de los límites en la escritura y de la escritura debe comenzar de alguna manera con la puesta en cuestión del sujeto que la pretende enunciar, pues es en el sujeto en donde se abre el espacio de la interioridad<sup>7</sup>. Para Deleuze “Las dos primeras personas no sirven para la enunciación literaria; la literatura sólo empieza cuando nace en nuestro interior una tercera persona que nos desposee del poder de decir Yo”<sup>8</sup>. Esto debido a que el lugar en el que se desarrolla, en el que la literatura *es* para Blanchot es el afuera, y en el afuera, el sujeto no puede considerarse desde la primera persona, pues está fuera de su jurisdicción, al borde de sus límites; no es azaroso, por lo demás, el que el sujeto recule hacia la tercera persona, ya que la fisura sólo se aborda como la fisura de alguien más, del yo como *alguien*, del “yo” como “él”.

El “Él” que sustituye al “Yo”; esa es la soledad que alcanza el escritor por medio de la obra. “Él” no designa el interés objetivo. La indiferencia creadora. “Él” no glorifica la conciencia en otro que no sea yo, vuelo de una vida humana que en el espacio imaginario de la obra de arte conservaría la libertad de decir “Yo”. “Él” es yo mismo convertido en nadie, otro convertido en el otro, de manera que allí donde estoy no pueda dirigirme a mí, y que quien a mí se dirija no diga “Yo”, no sea él mismo<sup>9</sup>

Sin embargo, a pesar de que el *yo* se troca por un *él*, éste *él*, no es sobre quien recae el habla, sino que más bien es la introducción de la nada en la escritura, “el devenir parlante de la nada” como diría Hegel, y Blanchot le llamará *lo neutro*. El sujeto de la escritura se trastoca y

<sup>6</sup> Maurice Blanchot, *La literatura y el derecho a la muerte*, op. cit., p. 59

<sup>7</sup> Nietzsche ya había señalado que forma parte de una seducción del lenguaje el creer “que todo hacer está condicionado por un agente, por un <<sujeto>>, seducción que coloca la *sustancia sujeto* como promotora de la acción, como “*dueña de exteriorizar y también de no exteriorizar*” (F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, op. cit., p. 59), siendo que el sujeto está constituido a su vez de lenguaje y no se halla fuera de él, controlándolo, desde la comodidad de la lejanía

<sup>8</sup> Gilles Deleuze, *Crítica y clínica*, Anagrama, Barcelona, 1986, p. 13

<sup>9</sup> Maurice Blanchot, *El espacio literario*, op. cit., p. 22

da paso a lo *neutro*: lo neutro es la borradura en la escritura *de la escritura*; no ocupa un lugar dentro del discurso, pues es la blancura que recubre su vacío. Se borra en la inscripción lo neutro, y sin embargo debe ser marcado, para que a su vez desaparezca en la marca, en “ese borde en donde lo que se escribe ya siempre ha desaparecido”<sup>10</sup>. Lo neutro es ese exceso de toda habla que no puede ser reapropiado por la unidad de la subjetividad, la conciencia y el sentido. Por eso Blanchot dirá “lo neutro es una amenaza y un escándalo para el pensamiento”<sup>11</sup>. Lo neutro lleva a la escritura al borde sin *sí misma*: lo neutro, el *il* y *a*, se “sitúa al borde de la escritura, a saber, la relación de escritura a la escritura, cuando ésta se anuncia al borde de sí misma”<sup>12</sup>. Lo neutro realiza lo que Blanchot llamará *el paso (no) más allá*<sup>13</sup>, y este paso es la puesta en cuestión de los límites de la escritura, es la erosión del adentro y el afuera (afuera de un adentro), dejando las palabras en el puro exterior, en el habla. “La escritura habla por sí sola, nadie habla en ella y nada es dicho por ella. Una nada que trabaja en la nada y para nadie”<sup>14</sup>.

Para Foucault, en los relatos de Blanchot se decanta que el *yo* de la literatura sirve como contraposición al *yo* cartesiano, pues la literatura es un espacio fragmentado, en donde “el “hablo” de la literatura, aquel que la realiza, es decir, que la lleva fuera de sí, no produce la certeza de existencia de un *Yo*, que en este caso sería el que supuestamente detenta su enunciación, sino “aquel”, por el contrario aleja, dispersa, borra esta existencia y no conserva de ella más que su emplazamiento vacío”<sup>15</sup>

Contrario a la consideración mediante la que el más allá del límite se encontraba circundado por el espacio de la trascendencia, lo neutro al estar un paso más allá se halla afuera, pero no de un adentro, sino de todo lugar: en el afuera la relación de alteridad ya no es con el otro, sino *con lo otro del otro*. Lo neutro pone en crisis el nombre propio y el diálogo de las figuras de la unidad, a saber, el *mí* y el *yo*. Blanchot distingue el *yo (je)* del *mí (moi)*: “el mí no es yo, sino lo mismo del mí mismo: no ya cierta identidad personal, impersonal, segura y vacilante, sino la ley o la regla que asegura de modo convencional la identidad ideal

---

<sup>10</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, op. cit., p. 35

<sup>11</sup> Maurice Blanchot, *La amistad*, op. cit., p. 204

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 35

<sup>13</sup> En francés *le pas au-delà* encierra los siguientes vericuetos: *Pas* puede ser 1. un sustantivo masculino que significa, en su acepción más común, <<paso>> pero también <<andares>>, modo de andar, <<etapa>>, <<estrecho>>, 2. un adverbio de negación que se emplea con frecuencia en relación con *ne (ne...pas)*.

<sup>14</sup> Marta López Gil y Susana Bonvecchi, op. cit., p. 58

<sup>15</sup> Michel Foucault, *El pensamiento del afuera*, op. cit., p. 13

de los términos o notaciones”<sup>16</sup>, el *yo* al que apela Blanchot en la escritura que surge mediante *la exigencia del afuera en el afuera*, es un *yo* para el que el “*mí mismo*” no aplica, que no puede actualizar la unidad que el *mí* trae consigo. Lo neutro es la constante diseminación del sentido del lenguaje. Georges Bataille se expresa a este respecto: “los curiosos acontecimientos que pueden ocurrir a cualquier otro y no a *mí* rechazan cruelmente ese *yo* fuera de una existencia total”<sup>17</sup>. El *yo* herido no es *sí mismo*, se acerca más a lo neutro, sin ser intercambiables uno por el otro: lo neutro no es **eso** que reemplaza al **yo** (*je*): no se le relega el habla sino que se apura el habla a su destierro. Pero lo neutro también debe ser considerado; parece que al mentar lo neutro nos referimos a un espacio de indeterminación que se encuentra enunciado siempre en singular, pero para Blanchot, lo neutro es múltiple, difiere de sí mismo, no es tanto la indeterminación del sujeto sino la no aparición de la presencia en la escritura; “la pluralidad que detenta <<(el)lo>> -añade Blanchot- es tal que no se puede marcar por medio de ningún signo plural”<sup>18</sup>, lo neutro no es *el anonimato de la totalidad*, un lugar vacío en el que se hace *visible* una pérdida, tampoco la sustancialización de la trascendencia, pues el afuera en el que se encuentra difumina el límite entre adentro y afuera. El pensamiento del afuera nos topa entonces con un afuera que no tiene relación con ningún adentro en donde “se puede decir que el encierro remite a un afuera: lo que está encerrado es el afuera, lo excluido”<sup>19</sup>, es la imposibilidad de sustancializar *presencias* en la escritura. En el afuera al que nos entrega la escritura, perdemos incluso la certeza del ser o del no-ser, y la finitud sólo se hace presente infinitamente: “*salir del ser es salir a lo infinito*”<sup>20</sup>. Debemos ser más específicos en este punto; al considerar la escritura desde el afuera, *en el afuera*, el sujeto parece estar atrapado en *la totalidad* del lenguaje, parece que la inmovilidad y trascendencia del lenguaje lo condenan al mutismo; parece que el sujeto que en el discurso moderno había detentado una supuesta sustancialidad absoluta, ha cedido su lugar al lenguaje. Consideremos estos puntos: para refutar estas consideraciones, digamos que Blanchot se separa de una postura *trascendental*<sup>21</sup> del lenguaje (condición de posibilidad) y

---

<sup>16</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, op. cit., p. 33

<sup>17</sup> Georges Bataille, *El ojo plineal*, op. cit., p. 27

<sup>18</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, op. cit. p. 32

<sup>19</sup> *idem*, p. 207

<sup>20</sup> Marta López Gil y Susana Bonvecchi, op. cit., p. 54

<sup>21</sup> Así define Kant el *trascendental*: “Entiendo por exposición trascendental la explicación de un concepto como principio a partir del cual puede entenderse la posibilidad de otros conocimientos” (Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, Taurus, 2002, p. 70). Con lo que se va desarrollando a continuación se dilucida cómo es que el carácter de condicionante (condicionante puro, sin ingerencia de contingencia) no puede aplicar para

una *aristotélica del discurso* (el motor inmóvil que mueve sin ser movido)<sup>22</sup>: el lenguaje del afuera no es condición de posibilidad de ningún discurso, no es un recipiente en donde las palabras caen fuera de la jurisdicción del sujeto finito y se devuelven al lugar que el lenguaje les otorga, no es el *trascendental* de ningún discurso, no tiene un núcleo puro y sin mácula libre de la multiplicidad de la significación y el sentido que, bajo esta consideración, permite hablar “correctamente” (rectamente como lo encontramos en el *Cratilo* de Platón), no son *las palabras puras* posesión de una subjetividad pura; creerlo de esta forma sería caer de nuevo en la consideración del lenguaje como un medio, como un instrumento. El lenguaje del afuera no es la pulcritud, la abstracción que ayuda a pensar con claridad al lenguaje mismo. El lenguaje del afuera no es trascendental pues no hace “funcionar” al discurso, sino hablar al propio lenguaje, y siendo el lenguaje parlante, no es posible supeditarlo al buen funcionamiento. ¿Cómo controlar los espacios en los que *cada palabra* se derrama al ser arrojada en el discurso por el habla?

Por otro lado, el lenguaje del afuera no atrae el discurso al habla, es decir, al movimiento, pues no es un espacio inamovible; el afuera nunca es un afuera ya de antemano establecido, no es un espacio en donde las palabras descansan de la mirada inquisidora del sujeto, no es una noche en que se oculta la significación de la razón, es un movimiento perpetuo que al no poder ser abordado por la unidad de la mirada, al estar fuera de los límites que la subjetividad podría erigir, no puede ser considerado una unidad espacial. El afuera se mueve, pero sin previsiones, nunca es nuestro afuera, sino nosotros como afuera, el ser trastocados; es el desierto en donde no se vislumbra cuándo comienza el habla, cuando termina ni hacia donde se prolonga<sup>23</sup>, se pierde, se extravía. No mueve el discurso, sin ser movido, sin ser refutado, sino que refuta una y otra vez el querer dirigir el movimiento del discurso. Contra esta consideración nos advierte Blanchot: La certeza de que al escribir ponía precisamente entre paréntesis dicha certeza, incluso la certeza de sí mismo como sujeto de escribir, le condujo

---

pensar el *afuera*.

<sup>22</sup> Metafísica, Libro XII

<sup>23</sup> *El afuera* se acerca más a los laberintos borgianos: en donde el laberinto (el lugar de la duda, de la perdición, de la locura, el sinsentido sentido del sinsentido) ya no es “un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros” sino que en el laberinto que podríamos denominar *el afuera*, “no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te vedan el paso” ; el laberinto más temible es *el desierto*, el lugar de la crisis. Más adelante relata Borges el paso del primer laberinto al segundo, al del afuera, en donde podemos señalar que al yo que se fisura en la pérdida de la escritura, el habla “le desató las ligaduras y lo abandonó en mitad del desierto” (Véase *Los dos reyes y los dos laberintos* en Jorge Luis Borges, *El Aleph*, Alianza Editorial, Madrid, 2004, pp. 157-158)

lenta pero inmediatamente a un espacio vacío cuyo vacío [...] no impedía en absoluto las vueltas y las revueltas de un recorrido muy largo<sup>24</sup>. Ante todo el lenguaje del afuera está fuera de cualquier consideración positiva que pudiéramos hacer de él: no es una abstracción para pensar al lenguaje sino la abertura en donde el discurso entra al habla, “por eso, entre otras cosas, escribir no conduce a la verdad del ser, sino al error del ser, entendido tal error como sinónimo de *lo inhabitable*”<sup>25</sup>. En palabras de Jacques Derrida, “se trata aquí de una salida fuera del mundo, ni una utopía ni una coartada”<sup>26</sup>. En la entrega de la escritura al afuera, se denuncia que el lenguaje es “la forma siempre deshecha del afuera”<sup>27</sup>. Si el afuera se esquivo en todo momento, debemos admitir que la literatura se encuentra afuera del afuera. Dice Derrida: “Sin la vieja trama de la interioridad, las figuras están en un extraño vacío, en un rumor o en un silencio junto a las palabras mismas desplegadas indefinidamente. La cuestión es un afuera alejado de todo mundo exterior o incluso que toda forma de exterioridad y por lo tanto infinitamente más próximo”<sup>28</sup>. El afuera de la escritura no lo es de ningún adentro, el afuera no es la culminación de la obra, es por el contrario: “la ausencia de obra donde cesa el discurso para que surja, fuera de palabra, fuera de lenguaje, el movimiento de escribir bajo el atractivo del afuera”<sup>29</sup>; El afuera por lo demás no debemos pensarlo como un espacio en donde descansan las palabras, pues al salir las palabras, se revuelcan infinitamente en el afuera al ser dichas siempre, en un movimiento incalculable, que parece que no se realiza, pues cada movimiento es la desaparición de la propia palabra: en el afuera se llega a la conciencia de que las palabras ya han sido dichas millones de veces, que están desapareciendo cada vez que las enuncian, que la enunciación no las agota, que nada las puede silenciar. Como dijo Borges en *La esfera de Pascal*, “Quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas”<sup>30</sup>.

No se debe confundir el afuera con el silencio por el hecho de que en el afuera nadie hable. Bajo el influjo del afuera en donde el sujeto se haya en una constante borradura, ¿quién puede creer que esta en jurisdicción el callar o comenzar a hablar? Siendo el habla lo ilimitado, lo

---

<sup>24</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, *op. cit.*, p. 31

<sup>25</sup> Marta López Gil y Susana Bonvecchi, *op. cit.*, p. 57. El subrayado es mío. El carácter de inhabitable es lo que permite que el afuera se abra paso entre lo que señalamos como *la postura trascendental del lenguaje* y la *postura aristotélica del discurso*.

<sup>26</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, *op. cit.*, p. 16

<sup>27</sup> *idem*, p. 80

<sup>28</sup> Marta López Gil y Liliana Bonvecchi, *op. cit.*, p. 205

<sup>29</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, *op. cit.*, p. 70

<sup>30</sup> Jorge Luis Borges, *La esfera de Pascal en Otras inquisiciones*, Emecé Argentina, 2005

que no se mide con base en las metáforas visuales, podemos decir que *en el afuera no habla nadie*, pero tampoco se haya en el silencio. El mutismo es el lugar al habla. “No hay otro silencio que el escrito”<sup>31</sup>; el silencio al igual que la literatura es imposible y por eso lo deseamos: ponerle fin a esta habla que desposee es imposible, ha antecedido siempre-ya al sujeto, ha comenzado antes de que la conciencia proyectara sus necesidades. Creer que el sujeto puede decidir el habla o el silencio es suponerlo más allá del lenguaje, como dominándolo a la distancia. La expresión “hay silencios plenos de significado” se hace inoperante: los silencios no son plenos, no transmiten con más fuerza lo que el lenguaje de otro modo traicionaría al nombrar, sino que son el desmembramiento de la significación misma, y sin embrago, la escucha del habla que al no ser habla de sujeto (el día, la luz, la unidad) sino habla del lenguaje (la escritura en la exposición del afuera), es la escucha de lo incesante. Volviendo a Beckett, en este tamiz de la significación horadada por las pausas, en un diálogo inconcluso e inconexo que acomete el desmembramiento de la significación, señala:

*(Pausa)*

HAMM: ¡Clov!

CLOV: *(irritado)*: ¿Qué ocurre?

HAMM: ¿No estamos a punto de...de...significar algo?

*(Pausa)*<sup>32</sup>

Este movimiento de salida, de entrega al afuera de todo lugar es lo que Blanchot llama “revertir” las palabras, y al revertirlas, al abandonarlas, no ya como las portadoras de un sentido, sino entregadas a su desaparición, la literatura nos obliga a pensar de otra manera, a considerar el pensamiento bajo otras características.

---

<sup>31</sup> Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, op. cit., p 15

<sup>32</sup> Samuel Beckett, *Fin de partida* en op. cit., p. 228



## El pensamiento, el murmullo

*Las palabras más silenciosas son las que traen la tempestad.  
Pensamientos que caminan con pies de paloma dirigen el mundo.*

**Friedrich Nietzsche**

Durante algún tiempo *corrió* en Francia *el rumor* de que al costado del pensador francés Blaise Pascal se abría un abismo, y que era debido a él que caía en crisis tan profundas. Recordemos que Pascal siendo aún muy joven, era considerado un genio debido a sus avances en las matemáticas y su talento para el razonamiento analítico; sin embargo, cerca de los 24 años, sufrió lo que él mismo denominó “una conversión”, y decidió a partir de ese momento dedicar su vida entera a pensar y vivir de manera concienzuda la doctrina cristiana, transcurriendo el resto de su vida, en la precariedad y la zozobra. Paradójicamente la conversión de Pascal no implicó un abandono del ámbito del pensamiento, sino la constante búsqueda del mismo. La profundidad de la crisis y el abismo en relación con el pensamiento, es algo que la consideración de Maurice Blanchot en torno a la escritura que llamamos literatura nos permite preguntar y abordar, no ya como mero ejercicio de pensamiento, sino como la posibilidad del pensar mismo. La importancia de la propuesta blanchotiana radica en que el pensamiento ya no se encuentra cifrado bajo el dominio de lo mismo, sino de lo que está fuera de él, del exceso, de lo ilimitado: ya no es *mí* pensamiento, sino el pensamiento de un *yo* que se abre ante lo que lo rebasa. Siendo el pensamiento sólo pensamiento del afuera o del exceso (sin posibilidad de establecerse de manera definitiva); Blanchot nos acerca a la literatura bajo el signo del pensamiento: no obstante ser un consumado crítico literario, Blanchot buscaba indagar la fundamentación del lenguaje llamado literatura, lo que hace a la literatura ser. Es por esto que nos movemos constantemente en el anacronismo, pues no es su interés analizar la manifestación de determinadas ideas a lo largo de lo que podríamos llamar la historia de la literatura<sup>1</sup>; es más bien un magistral ejercicio de pensamiento en donde, el pensamiento mismo es llevado a la pregunta por su determinación. Por lo que el pensamiento

---

<sup>1</sup> ya Phillipe Sollers nos había advertido al respecto en los artículos que consagró para la revista *Tel Quel* y que después serían reunidos en el libro *La escritura y la experiencia de los límites*: la consideración lineal de la historia de la literatura, desposee a los textos límites de la fuerza que en ellos se gesta; amortigua su impacto y de esa forma los ignora.

en la obra blanchotiana “no habiendo sido bien pensado corre el riesgo de ser mal combatido”<sup>2</sup>. Además su reflexión considera la relación entre pensamiento y escritura, dejando entrever que la escritura y la fisura de la subjetividad tienen su punto nodal en una aproximación diferente del pensamiento.

No podemos olvidar que quien puso el dedo sobre la llaga en este punto fue Nietzsche<sup>3</sup>: indagando en el pensamiento halló que el pensamiento había sido considerado a lo largo de la historia de occidente (que Nietzsche equipara con la historia del *pensamiento* occidental) como pensamiento de un sujeto, siendo el sujeto aquel que lo llevaba a cabo; a su vez, Nietzsche no sólo veía esta *subjetividad absoluta* en la fundamentación del pensamiento, sino que encontraba también una urdimbre más difícil de desentrañar, una consideración pocas veces atendida: *el pensamiento no sólo es pensamiento de un sujeto (absoluto) en su fundamentación sino también en su crítica*. La crítica que hace uso del sujeto (sujeto: lugar indispensable en la fundamentación del pensamiento) es una herencia del pensamiento cartesiano, así, para hablar del sujeto absoluto, Descombes señala: “Sujeto absoluto quiere decir, conforme a los presupuestos cartesianos de esta corriente de pensamiento, sujeto de un saber absoluto de su propia identidad”<sup>4</sup>. Atendiendo a las consideraciones nietzscheanas nos acercamos desde otra perspectiva a esta sentencia cartesiana: “si dudo que pienso entonces hay alguien que duda”, lo que bajo la risa socarrona del filósofo alemán era la máscara que ocultaba (e inventaba también) el puesto del sujeto dentro del pensamiento.

Blanchot como buen lector de Nietzsche, supo entrever este problema y lo dimensiono de otra forma: la escritura hecha literatura es la verdadera crítica del pensamiento pues lo pone en acción en la desaparición de la ilusión que lo instaura: el sujeto de pensamiento. Pero ¿qué hay con saberlo, cómo asimilar esta ruptura sin caer de nuevo en su jurisdicción? ¿cómo abrirse a esa crisis sin que el conocimiento de esta crítica se estratifique en el lenguaje como un mero dato, una mera propuesta que, no obstante, no altera los términos bajo los cuales nos relacionamos con lo que significa “pensar”? La unión entre sujeto absoluto o abstracto y pensamiento es una ligazón que en una primera instancia es difícil convertir en problema: el lenguaje mismo está estructurado de manera que a una actividad le corresponde un agente de acción: siempre que decimos “pienso” suponemos en la lengua y debido a ella “alguien que

---

<sup>2</sup> Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, op. cit., p. 13. Esto pide el pensamiento: el combate, la lucha, el terror, la reversión, el desastre.

<sup>3</sup> F. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, op. cit., pp. 125-127

<sup>4</sup> Vincent Descombes, *Lo mismo y lo otro*, op. cit., p. 67

piensa”. Ahora bien hay que llamar la atención en que el sujeto que piensa es una abstracción, una totalidad cerrada. Pues es él quien dice que piensa sin importar *quién* sea él y sin verse a sí mismo invadido por las huellas del lenguaje<sup>5</sup>. El anonimato del sujeto es lo que le da solidez al pensamiento, lo que, en tanto pensamiento, lo separa de los entes para ocuparse del ser. Vislumbrar la tiranía de esta relación solo se puede hacer cuando nos topamos con una experiencia que ha rebasado este paradigma, con una situación en la que ya no sirve para acercarse a ella la relación del sujeto y el pensamiento. En esta experiencia el pensamiento se nos da como lo que no puede ser pensado. Este contacto es pues el resquemor de la totalidad del pensamiento.

¿En qué experiencia podemos ver rebasado este paradigma del pensamiento? En la experiencia literaria, en la literatura como experiencia. En un primer momento, como ya lo hemos expuesto, la experiencia literaria es imposible (supone la borratura del sujeto que la lleva a cabo), porque la experiencia literaria es la *no-experiencia de la imposibilidad*. Y en un segundo punto en el *habla*: el habla no deja nada intacto, pues todo lo devuelve constantemente a la movilidad, el habla ha antecedido a la aparición del sujeto, el habla es lo que el sujeto no puede controlar. “Porque hablar –nos dice Derrida- es saber que el pensamiento debe hacerse extraño a sí mismo para decirse”<sup>6</sup>. Reflexionemos en este punto. Si el habla difumina al sujeto y es habla del lenguaje, ¿acaso no habíamos dicho que es en el mismo lenguaje donde, debido a su estructura, siempre que hablamos de una actividad mentamos un sujeto? ¿no nos impide el lenguaje salir de esta consideración absoluta de su propia esencia (en la fundamentación del sujeto abstracto que lo despliega)? Retrocedamos un poco en este punto. Hemos señalado que para Foucault la obra de Maurice Blanchot nos lleva a la siguiente asunción: el ser de la literatura es el habla del ser del lenguaje, y siguiendo a escritores como Mallarmé y Bataille, la literatura se nos mostró como un acto subversivo al sacudir la subjetividad misma que, hallándose en el lenguaje no se halla, no se encuentra, no alcanza a acertar su identidad, sus límites. Una esencia absoluta por ende, tendría que caer forzosamente fuera del lenguaje, tendría que poder desplegar el habla, sin por ello estar dentro del lenguaje. Y es en este sentido que debemos acercarnos a la puesta en cuestión del *sujeto absoluto* en el lenguaje: no hay un ser absoluto (o *El ser absoluto*) que ordene el

<sup>5</sup> Otro de los quiebres de la obra de Blanchot es que lleva el *quien* de la impersonalidad a una multiplicidad de “quienes” bajo el signo de la interrogación. Ese paso, que parece por lo demás una simple corrección de estilo lleva en sí la responsabilidad, la muerte y la comunicación.

<sup>6</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, op. cit., p. 18

lenguaje, que hable sin mancharse de lenguaje, sin ser lenguaje; no hay una *nada parlante* que no sea a su vez lenguaje y lo que “está debajo del lenguaje” (lo que el lenguaje no agota, lo que la literatura está tentada siempre a considerar). Todo sujeto está conformado de lenguaje, y la literatura nos invita a pensar un sujeto que se quiebra, que no puede hablar, que no puede relacionarse ya con la re-presentación, que es el reverso del sujeto absoluto de la razón moderna.

De manera arriesgada y muy propositiva, Blanchot coloca su reflexión en torno a la literatura como la puesta en cuestión (y propuesta, pues su puesta en cuestión es la proposición de otras formas de pensar. Por lo demás, la forma en que Blanchot se acerca a los problemas que le interesan y obsesionan no es refutándolos ni poniendo en evidencia su insuficiencia, sino llevando el problema a un punto en que aquello que pone en cuestión se vea a sí mismo inoperante, disuelto ante las conclusiones que la misma propuesta acarrea: de ahí que Blanchot no escriba tratados, pues prefiere adherirse al movimiento del lenguaje “no para destruir un cierto orden opresor sino para volver a instaurar la destrucción en *otro orden*”<sup>7</sup>) del lugar del pensamiento y lo lleva a cabo mediante la escritura. Si Blanchot siguiendo a Mallarmé se alejaba de la concepción instrumental del lenguaje por la *experiencia de la escritura* (que como vimos sólo se pone en marcha en la literatura), de igual manera llevará el pensamiento a la proximidad de la experiencia de la escritura (el habla, el yo fisurado, el afuera, lo incesante) para que en ese entramado se lleve al pensamiento a su reformulación fuera del orden, la medida, el sentido y la instrumentalidad. Fuera, en el afuera.

Más cercano a Bataille que a Kant, el *yo* de la literatura para Blanchot no “tiene que acompañar todas *mis* representaciones”<sup>8</sup> para adjudicarse el pensamiento, para que sea la unidad del pensamiento en la quietud de una conciencia, sino que debe encontrar en la inestabilidad, en el exceso, en la inquietud, la crisis y el abismo al pensamiento, y en él, su pérdida y su más insistente aliciente: “No dudo que al alejarnos de lo que tranquiliza nos acerquemos a nosotros mismos, a ese momento divino que muere en nosotros”<sup>9</sup>, nos dice Bataille. La pasividad del escritor evoca a un desastre, a una desgracia; siendo el arte la conciencia de la desgracia, la pasividad es el producto del arte. En la pasividad se llega a la *herida del pensamiento*.

---

<sup>7</sup> Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, op. cit., p. 24

<sup>8</sup> I. Kant, *Crítica de la razón pura*, op. cit., p. 153

<sup>9</sup> Georges Bataille, *La Felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*, op. cit., p. 141

La herida del pensamiento nos da un pensamiento que no puede pensarse, que no se aborda nunca cabalmente. Así lo expresa Blanchot: “como si brotara realmente de una herida del pensamiento que ya no podía pensarse, del pensamiento tomado irónicamente por algo distinto del pensamiento”<sup>10</sup> El pensamiento es un ejercicio infinito. La herida del pensamiento nos llama a considerar el pensamiento como algo a lo que uno se prepara perdiéndose, abriéndose a la pérdida. La herida del pensamiento “si bien no extingue al pensamiento, [...] aleja cualquier idea de fracaso y éxito, reemplaza el silencio ordinario, aquel al que falta el habla, por un silencio distinto, distante, en el cual el otro es el que se anuncia callando”<sup>11</sup>. Pensar es adentrarse al desastre que se origina en el afuera: el pensamiento así, está del lado del riesgo, la apuesta, la movilidad. Bataille al profundizar en su reflexión sobre el pensamiento, nos habla del objeto como catástrofe, el que permite considerar a la existencia como desgarrada; sin embargo, podemos aventurar que el objeto catástrofe es el pensamiento mismo: “En esta posición del objeto como catástrofe el pensamiento vive el aniquilamiento que lo constituye”<sup>12</sup>. Si hay un filósofo que a Blanchot le resultó particularmente propositivo para plantearse al pensamiento como problema ese fue Heidegger. El pensador de la selva negra al considerar la poesía de Hölderlin (en ese texto que dio en llamar *Wozu Dichter? -¿Y para qué poetas?-*), apegándose a su consideración según la cual Hölderlin es el poeta de poetas pues lo que poetisa es la poesía misma –opinión en la que Blanchot concuerda, pero poniendo a su vez otra trayectoria para el pensamiento: el hechizo de Mallarmé-, introduce nociones importantes para abordar la relación entre pensamiento y poesía: la noción de fundamento (*Grund*), abismo (*Abgrund*) y pobreza de nuestra era o la noche del mundo (*Nihilismus*). Nos dice Heidegger que el fundamento es lo que permite ser, el suelo sobre el que se hunde cualquier forma de arraigo. Sin embargo, Heidegger siguiendo a Hölderlin se da cuenta de que en la era en que vivimos (para la experiencia histórica de Hölderlin la que surge después de la venida y retirada de Dionisos y Cristo) ya no hay una trascendencia que organice y de sentido a la historia y a los hombres. Esta era está marcada según Hölderlin por la huída de los dioses, por lo que el hombre se encuentra errante, andando por todas partes. Empero hay un peligro más grande, uno que aumenta la pérdida y la errancia: la imposibilidad de experimentar la ausencia en tanto ausencia. El punto álgido de esta errancia

---

<sup>10</sup> Maurice Blanchot, *Thomas el oscuro*, Pre-textos, Valencia, 2002, p. 15

<sup>11</sup> Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, op. cit., p 18

<sup>12</sup> Georges Bataille, *El ojo plineal*, op. cit., p. 35

es la noche del mundo, en donde la pobreza es tal que ya no somos capaces de experimentar la pobreza como pobreza, en donde la pérdida ya no es pérdida (pese al abandono y huida de los celestiales) pues no hay quien se identifique con esa pobreza. En este punto es donde el fundamento (*Grund*) se precipita en el abismo (*Abgrund*<sup>13</sup>), en el hueco, en la abertura, en donde el pensamiento no puede pasar en alto el Nihilismo o Noche del mundo (Hegel mismo había hecho referencia a esta Noche del mundo y Derrida a su vez señalaba que: “Hay que separarse para alcanzar en su noche el origen ciego de la obra”<sup>14</sup>) en que se haya la época moderna. En esta noche del pensamiento, ¿por qué invocar a los poetas, por qué el filósofo no es invocado para paliar semejante abismo? Porque para Heidegger el poeta es el que alcanza con más profundidad este abismo, el que se acerca con temeridad a la Noche del mundo, el que la experimenta con su pérdida y abandono, y muestra a los demás mortales (*sólo aquellos que pueden morir entran en esta noche*) el camino para transitar esta noche (así como Cristo muestra en la pintura de Caravaggio al incrédulo Tomás la hendidura de su costado: introduciéndolo en ella, horadando su carne con la incredulidad). El poeta lleva el abismo de la muerte en su escritura. Blanchot se nutre de esta interpretación, pero dando un giro en algunas partes: si bien el poeta –Hölderlin, Mallarmé– es quien experimenta el vacío, lo que no tiene arraigo posible, es a su vez el que demuestra, en esta travesía por la Noche del mundo, que la pérdida y el no-arraigo son las condiciones bajo las que se da todo pensamiento. No ayudan a atravesar esta Noche, sino que procuran su instalación (que no instauración). En la media Noche de esta Noche del mundo, en el punto de la peor pobreza, el habla del lenguaje llevada a acabo por la poesía, exige al sujeto ser nadie, adentrarse en esa pérdida siendo la pérdida misma. Blanchot, por lo demás, no indaga esta pérdida sólo en la poesía, pues es, ante todo, condición de la literatura misma, y un ejemplo de esa apertura es la formulación de los relatos kafkianos. En su interpretación del mito de Prometeo –digámoslo de una vez, soberbia, brillante: en poco más de cuatro escuetos párrafos, Kafka traza ésta suspensión en el mito de Prometeo, cumpliendo así, en un breve y aislado texto, los rasgos de la literatura tal como la aborda Blanchot: pérdida de fundamento, sujeto en crisis, habla del lenguaje, el afuera de la razón y lo reprimido, el exceso, más aún, el *exceso de la carencia*–, Kafka nos acerca a la agonía de la infinitud que pese a todo se desvía de su dolor, de su

---

<sup>13</sup> El prefijo alemán <<Ab>> indica separación, desprendimiento, pérdida; entonces al *Abgrund* es lo que no funda, lo que se desprende y hace imposible el arraigo.

<sup>14</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, op. cit., p. 16

hendidura, no puede permanecer en un lugar fijo. Después de haber robado el fuego a los dioses para dárselo a los hombres (tentar la eternidad por el rebajamiento de la finitud, de lo que desaparece), Prometeo fue encadenado en el Cáucaso condenado a sufrir el desgarramiento e ingesta de sus intestinos por águilas y cada mañana, su desbaratado vientre se regeneraba para que las águilas lo tragarán infinitamente. Pero no pudiendo la escritura permanecer en este desgraciado infortunio (el de la agonía de la subjetividad, el de su aparición en el discurso como su desaparición en el discurso, donde sólo aparece para ser destruido), la narración continúa y nos refiere que “se sintió cansancio de aquello que había perdido todo fundamento”. ¿Quién, sobre quién recae este cansancio? ¿Es sobre Prometeo, sobre los dioses, sobre las fieras? Quizá la lección es que el cansancio no recae en nadie. Ante todo recae este cansancio en el lenguaje: la pérdida de fundamento, al no tener sostén, obliga al lenguaje a una especie de errancia, produciendo cansancio de todas aquellas formas que, hundido en la noche del mundo, no le permiten al lenguaje adentrarse para experimentar su propia fragmentación, es decir, su ser como fractura. Sólo considerando esto puede seguir el relato, en donde “se cansaron los dioses, se cansaron las águilas, la herida se cerró, cansada” y sólo “quedó la montaña de roca—es decir, lo más absurdo, lo ínfimo, lo que resta en el relato— inexplicable. *Como se origina en un motivo de verdad, debe finalizar nuevamente en lo inexplicable*”<sup>15</sup>.

Llamemos la atención en el hecho de que tanto para Heidegger como para Blanchot, el pensamiento echado a andar en la errancia por la poesía, no tiene un objeto definido hacia el cual tiendan todos sus impulsos: el pensamiento se halla en tal crisis que su aparición como herida es lo que permite pensar, relacionarse con la Noche del mundo; o en palabras de Derrida: “Pues el pensamiento de la cosa como lo que esta es se confunde ya con la experiencia de la palabra pura; y ésta con la experiencia misma”<sup>16</sup>. El pensamiento esto da: la herida. Esa herida que impide al pensamiento representarse (*vor-stellen*) objetos para ser pensados, pues ante todo nos enfrenta cara a cara con al elisión. El pensamiento se abre al herirse (considerando la frase “*el pensamiento se abre*” con la proximidad más terrible con una casi literalidad, que hace que lo cuestionemos una y otra vez). El pensamiento no surge del encuentro de una certeza, sino de la pérdida de ella, y este movimiento de pérdida es realizado, según Blanchot, por *la literatura*; la literatura se relaciona con el pensamiento ya

---

<sup>15</sup> Franz Kafka, *Prometeo* en op. cit., p. 83

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 17

no como su contrapartida (como el uso y abuso de la ficción, es decir, la renuncia a la verdad, a la realidad) sino como el espacio en donde el lugar de su discurso entra en crisis, donde se ve obligado (el pensamiento) a reformularse fuera de sí.

Al comienzo de su texto *El diálogo inconcluso*, Blanchot se pregunta si ha de supeditarse siempre el pensamiento a las exigencias pedagógicas de su formulación, si el pensamiento debe esclarecer *siempre para otros* el discurso que lo conforma, si debe ser una lección o una enseñanza el espacio en el que se lleve a cabo. Parece que en este punto la formulación blanchotiana se encuentra en una coyuntura: si renuncia a que siempre que el pensamiento se transcribe lo haga con miras a explicarlo a otros, entonces parece que la salida que le queda es la autoreferencialidad de un solipsismo en el que no vería salida, y considerando lo dicho anteriormente con respecto al afuera, no entraría al habla. Con lo que en la formulación del pensamiento no se juega un mero estilo literario o un tono, sino su lugar (*el habla*), su proyección (*lo que el pensamiento sea*) y su despliegue (*aquel que lo recibe*)<sup>17</sup>. El pensamiento por el que apuesta Blanchot es el que está fuera de la exigencia de la mirada y que de esta forma se encuentra *en el habla* (hablar no es ver); el pensamiento no muestra (¿que se puede mostrar en la Noche o para seguir a Heidegger en la Noche del mundo?), sino que obliga a pensar, para Blanchot la literatura no es nada más la proliferación de historias y figuras ficcionales, sino con mayor insistencia, la puesta en acto del pensamiento. Y siendo el pensamiento la *exigencia* del pensar y siendo también el habla la *exigencia* de la escritura, el pensamiento entonces se encuentra del lado de la desaparición constante de la subjetividad y de sus límites. ¿Acaso la literatura hace evidente este movimiento de desaparición? La literatura no muestra nada, pues su ser se encuentra más allá de lo que se muestra y oculta: es el despliegue del habla. La literatura nos acerca a la nada en la que el pensamiento se revierte y debe ser pensado sin cesar.

La literatura entrega el pensamiento a su herida, a su estremecimiento, al afuera, y de esta manera el título de la obra que Foucault dedica al pensamiento blanchotiano, cobra fuerza: *El*

---

<sup>17</sup> Blanchot que era un gran lector del pensamiento alemán no podía resultar indiferente ante este planteamiento. Claramente supo ver que, por ejemplo, el pensamiento nietzscheano se encontraba cifrado en una escritura que apostaba por la crítica (la osadía de no escribir un tratado), considerando la crítica a partir de la forma en que se expresaba. De igual manera ocurre con Heidegger. Blanchot leyó con *mucha paciencia* la obra de Heidegger y halló la fuerza para pensar la escritura en el paso que daba de Ser y tiempo (más apegada a una forma de análisis kantiana, muy cerca de la Crítica de la razón pura) a sus artículos y conferencias que hacían referencia a los Himnos de Hölderlin y la poesía de Trakl y Rilke, en un estilo más bien narrativo (*extrañamente narrativo*).

*pensamiento es el afuera*; no está gobernado por la ley de la unidad, pero tampoco se envuelve del carácter reflexivo mediante el cual se analizaría la multiplicidad desde la distancia: si el pensamiento del afuera estuviera reducido a un discurso meramente reflexivo, lo neutro no podría ser considerado, el abismo no podría ser experimentado y el pensamiento (a condición de dejar de serlo) estaría abocado a torpes formulaciones sobrepuestas a la herida fundamental que no puede evitar considerar y que si pretende zanjar al hacerla un objeto de su consideración, desconoce pues el problema fundamental que se le presenta: el del nihilismo.

Y si un discurso puramente reflexivo se alimenta de otras fuentes, abreva de otros conocimientos, escucha otras voces –ya sea el arte o la literatura- y de esta forma se haya circundando lo que ronda la periferia de su jurisdicción, aún así el afuera sería el afuera de un adentro, aún así seguiría siendo adentro, lugar, límite, propio. “Todo discurso puramente reflexivo corre el riesgo, en efecto, de devolver la experiencia del afuera a la dimensión de la interioridad”<sup>18</sup>. No nos movemos en la interioridad de ningún discurso.

Y con respecto a ¿para quién se escribe, para que la ausencia de la trascendencia sea asimilada en un texto, para que quede memoria de la errancia en la que se encuentra la época actual? Consideremos: siendo que el pensamiento desplegado en la literatura para Blanchot se separa de su formulación pedagógica, nos acercamos a *otra* consideración de la lectura. Leer para Blanchot no se equipara con entender: leer es poder actualizar la borradura del sujeto que se lleva acabo en la escritura. En *La locura de la luz* nos dice: “Leer me suponía una gran fatiga. Leer no me fatigaba menos que hablar, y la mínima palabra verdadera exigía de mí no sé qué fuerza que me faltaba”<sup>19</sup>. La relación entre el lector y el texto es la de la pérdida, el desconcierto. Lautréamont con ponzoña evoca: “Lástima que no pueda yo mirar a través de éstas páginas seráficas el rostro de quien me lee”<sup>20</sup>. La literatura a diferencia de un discurso puramente reflexivo, entrega al lector no al conocimiento de otros temas que pueden parecerle o no gratos, amables, sino a su fisura. Con obstinación Nietzsche nos indica: “Quien conoce al lector no hace ya nada por el lector. Un siglo de lectores todavía –y hasta el espíritu olerá mal”<sup>21</sup>. ¿Cómo reacciona el lector a un texto como *El último hombre*, *Thomas el oscuro*, *Las Grandes Elegías*, *Igitur* o *Madame Edwarda*? Georges Bataille, por

<sup>18</sup> Michel Foucault, *El pensamiento del afuera*, op. cit., p. 23

<sup>19</sup> Maurice Blanchot, *El instante de mi muerte. La locura de la luz*, op. cit., p. 49-50

<sup>20</sup> Lautréamont, *Los cantos de Maldoror*, op. cit., p. 249

<sup>21</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, op. cit., p. 73

ejemplo, dirá que de *El último hombre* le es difícil hablar, que a todos nos es difícil sobreponernos de una experiencia tan cruda. Porque, no nos cansaremos de insistir, sólo la literatura nos entrega a una radical puesta en cuestión. La única manera en que el lector se puede acercar al texto que tiene enfrente: con desconcierto. Si el texto no hace errar al lector, si no hace difícil su asimilación, si no lo invita a pensar y en ese pensar a perderse en el afuera del habla, si no lo conmina al abismo, entonces el pensamiento ha fallado en su imposible transmisión. Dice Blanchot:

el lector no quiere una obra escrita para él, sólo quiere una obra ajena, donde descubra algo desconocido, una realidad diferente, un espíritu separado que lo pueda transformar [...], el autor que escribe precisamente para un público no escribe; el que escribe es ese público y, por esta razón, ese público ya no puede ser lector; la lectura es sólo aparente, en realidad es nula. De ahí la insignificancia de las obras hechas para ser leídas: nadie las lee<sup>22</sup>

Este tipo de pensamiento pide lo imposible: que se transmita el vacío, la crisis que experimenta el que se adentra en él. Porque la posibilidad del pensamiento (ser pensado) es a la vez su imposibilidad (no *poder* pensarlo-entrega a la pasividad, pensarlo hasta que *yo* desaparezca, constantemente, sin darle cuartada a dejar de ser pensamiento, y al estar constreñidos por el pensamiento, no dejar de pensar es no mesurarse, desestabilizarse, es estar fuera de la certidumbre, moverse en el afuera). O como dirá una voz lejana que retumba su nada en las palabras: *Un entender no entendiendo*. La relación del habla con el desconcierto del pensamiento es a lo que nos exponemos en la escritura: “conocer por la medida de lo “desconocido”, ir a la familiaridad de las cosas conservando su extrañeza, referirse a relaciones, no es más que oír hablar y aprender a hablar”<sup>23</sup>.

Es por esto que la literatura para Blanchot juega un papel muy importante en esta asunción del pensamiento como afuera: un discurso puramente reflexivo sólo re-presenta (*vor-stellen*) coloca frente a sí, domina, calcula, limita, y bajo esta consideración, jamás podrá llevar a cabo la experiencia (*Erfahrung*) del afuera, de sus propios límites, pues siempre se encontrará consigo mismo, no oír hablar más que de sí, pretenderá organizar la economía de esta pérdida. No podemos esperar que el pensamiento amortigüe la pérdida, como señala Blanchot en el caso de Lázaro, no nos interesa el Lázaro que vive, el que viene de la muerte, sino el que se pudre, el que incomoda, el que no se puede asimilar sin desconcierto. El Lázaro que se

---

<sup>22</sup> Maurice Blanchot, *La literatura y el derecho a la muerte*, op. cit., p. 39

<sup>23</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, op. cit., p. 31

busca es el Lázaro que no vuelve a la vida: “el Lázaro de la tumba y no el Lázaro devuelto a la luz, el que ya huele mal, el que es el mal, el Lázaro perdido y no el Lázaro salvado y resucitado”<sup>24</sup>. El afuera no es la forma del pensamiento, sino su despliegue. El decir “el afuera” no sirve de nada, pues no socava la voz misma que lo enuncia, no moviliza el pensamiento a su pérdida, no cuestiona la voz de donde pretende surgir: en la obra novelada de Blanchot, la voz de los personajes, de aquellos que supuestamente nos dosifican la información y organizan la obra, está fragmentada.

Personajes: ocupan la posición de un personaje y, sin embargo, son puntos de singularidad (fuegos locales o de un lugar específico), inmóviles, aunque el recorrido de un movimiento en un espacio enrarecido, en el sentido de que casi anda puede ocurrir en él, se traza de unos a otros, recorrido múltiple debido al cual no cesan, fijos, de intercambiarse e, idénticos, de cambiar<sup>25</sup>.

Por lo que hay en la obra de Blanchot una interesante relación entre personaje, pensamiento y fragmentación, a la que también se refiere en su bellissimo texto *La amistad*:

¿Personajes? Si, están en actitud de personajes, hombres, mujeres, sombras, y, sin embargo, *son puntos de singularidad*, inmóviles, aunque el trayecto de un movimiento en un espacio enrarecido, en ese sentido de que en él no puede suceder casi nada, se traza de unos a otros, trayecto múltiple por el que, fijos, no cesan de cambiarse o, idénticos, de cambiar<sup>26</sup>

En este espacio de palabras que se despliegan ilimitadamente, el pensamiento es la errancia del ser. Pensar entonces se halla más allá del ser o del no ser, pensar es situarse en el afuera: en lo que no tiene fundamento (*Abgrund*). Para Blanchot, en el habla de escritura, el pensamiento “es la imposibilidad de pararse en nada definido”<sup>27</sup>. El orden del ser, intuye Blanchot, se halla aún cifrado dentro de las categorías del mostrar y el ocultar: bajo esa consideración es que la obra de arte puede des-ocultar al ser (incluso, según Heidegger, ese es el sentido que guarda el término griego *aletheia*), es por esto que, el habla liberada de la exigencia de la vista, no puede caer ya dentro de las categorías que subsumen y controlan la relación de la obra de arte con el ser. Antes bien, en la literatura más que mostrarse el ser, se despliega la nada que nos acarrea como el riesgo de la escritura: “hemos caído fuera del ser, en el campo de lo exterior por donde, inmóviles, andando parejo y despacio, van y vienen los

---

<sup>24</sup> *idem*, p. 51

<sup>25</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, *op. cit.*, p. 62

<sup>26</sup> Maurice Blanchot, *La amistad*, *op. cit.*, p. 110

<sup>27</sup> Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, *op. cit.*, p. 35

hombres destruidos”<sup>28</sup>. Y más adelante, en el texto titulado *La comunidad inconfesable*, Blanchot vuelve sobre este punto:

El ser no busca ser reconocido, sino ser impugnado: va, para existir, hacia el otro que lo impugna y en ocasiones lo niega, a fin de que no comience a ser sino en esta privación que lo vuelve consciente (ahí está el origen de la conciencia) de la imposibilidad de ser él mismo, de insistir como *ipse* o, si se quiere, como individuo separado,: así quizás existiría, probándose como exterioridad siempre previa, o como existencia de parte a parte manifestada, no componiéndose más que como si se descompusiera constante, violenta y silenciosamente<sup>29</sup>

Comenta Blanchot: “En vano trataré de representarme a aquel que yo no era y que, sin quererlo, empezaba a escribir, escribiendo (y entonces a sabiendas) de tal modo que el puro producto de no hacer nada se introducía en el mundo y en su mundo”<sup>30</sup>. En la literatura el lenguaje “no es más que rumor informe y fluido”. Reflexión que le viene dada, como ya lo hemos señalado, de la obra de Sade, quien hace hablar al deseo provocando el desvarío del lenguaje. Sólo de esta manera nos acercamos al conocido verso rimbaudiano: *La musique savante manque à notre désir*<sup>31</sup>. Con Sade según Blanchot, llegamos a considerar que “El pensamiento que piensa más de lo que piensa es Deseo”<sup>32</sup>. “El exceso sobre el todo, esa nada esencial a partir de la cual puede aparecer todo y producirse en el lenguaje”<sup>33</sup>. Esta lengua que a través de sus personajes se atraganta de palabras, se atiborra, en su desesperación y fluidez se machuca, es conducida hasta el punto en que ya no dice nada, no remite a nada y rueda en su infinitud como rumor. Sade lleva el lenguaje a su irremisible desenlace en el murmullo. En los monólogos de los personajes sadianos “el decir prevalecía sobre lo dicho”<sup>34</sup>. El murmullo se asemeja al vértigo por la pérdida de lugar.

El murmullo es el lenguaje convertido en dolor para el pensamiento: quizás el *Acéphale* tan codiciado por Bataille. Si el poeta para Heidegger atraviesa la Noche del mundo (haciendo la noche sagrada), su escritura será el murmullo de esa travesía nocturna (única forma de tentarnos). El murmullo es el lenguaje liberado de la representación: es decir, el habla. Blanchot emparentará con base en las referencias sadianas el murmullo y el habla con lo

---

<sup>28</sup> *Ibid*, p 22

<sup>29</sup> Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, *op. cit*, p. 14

<sup>30</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, *op. cit*, p. 31

<sup>31</sup> Arthur Rimbaud, *Illuminations*, Éditions Mille et une nuits, Paris, 1996, p. 14

<sup>32</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, *op. cit*, p. 102

<sup>33</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, *op. cit*, p. 16

<sup>34</sup> Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, *op. cit*, p. 42

*incesante*. Bajo la escucha del murmullo, se llega a la consideración de que la enunciación de las palabras no puede ser concluida a voluntad, que el habla del lenguaje no cesa en cuanto la palabra ha sido dicha: las palabras han sido dichas infinidad de veces, serán dichas infinidad de veces mas y cada vez que son dichas no se dicen , no se detienen en algo establecido, sino que derraman el habla que las detenta: “La potencia del rumor no reside en la fuerza de cuanto dice, sino en esto: pertenece al espacio en donde todo cuanto se dice siempre ha sido dicho, sigue siendo dicho, y no cesará de decirse”<sup>35</sup>. “Escribir, en este sentido, es siempre, ante todo, reescribir, y reescribir no remite a ninguna escritura previa, como tampoco a una anterioridad de habla”<sup>36</sup>. El pensamiento que se abre al abismo lleva el lenguaje al rumor de las palabras: habla, pero no explicando o exponiendo sino como rumor, como pérdida de sentido, que es la única forma en que el abismo se mueve en el habla. En los límites de ese bosque que se pierde (como señaló Heidegger) y en el que quien se mantiene en la pérdida puede andar sin detenerse, se escucha el rumor atronador que anuncia: “En el lindero del bosque, las flores de sueño *tintinean, estallan, iluminan*”<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, op. cit, p. 50

<sup>36</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, op. cit, p. 62

<sup>37</sup> Arthur Rimbaud, *Illuminations*, op. cit, p. 9

## El Ego cogito y la escritura

*Él era seguramente capaz de pensar todo,  
de saberlo todo, pero, por añadidura,  
él no era nada.*

**Maurice Blanchot**

*La única clase de curiosidad en la que merece la pena ahondar  
con un poco de obstinación: no la que nos permite asimilar  
lo que conviene que sepamos, sino la que nos permite  
desprendernos de nosotros mismos*

**Michel Foucault**

Ya hemos referido de algún modo algunos problemas a los que nos conduce el pensamiento cartesiano. No obstante, dado la importancia que la postura cartesiana tiene dentro del pensamiento occidental, es necesario abrir un espacio a su consideración. Además es en la obra de Descartes en la que se excusa la piedra de toque para relacionar pensamiento y sujeto mediante un ejercicio de razón. Descartes es todo un hito en la historia del pensamiento de occidente pues encontramos en su pensamiento la instauración de los límites de la subjetividad mediante los límites del pensamiento, la asociación que considera la fundamentación de la subjetividad fundamentación del pensamiento y la reflexión que hace de la duda un *método*, una *forma* de entrar en la certeza del yo.

En efecto, en Descartes por primera vez dentro del pensamiento occidental, la búsqueda de la certeza de sí es equiparada con la búsqueda de la fundamentación del orden del mundo. No subestimemos entonces la fuerza de un pensamiento tan profundo. Al comienzo de las *Meditaciones metafísicas*, nos narra Descartes cuan inconforme se encontraba con lo que hasta ese momento había aprendido de sus profesores, hasta el punto de no haber avanzado, en consideración suya, ni un ápice en la búsqueda de un pensamiento sólido, en la conquista de la verdad, y siendo un hombre de carácter fuerte y aguerridas convicciones, se propuso indagar en sus propias creencias hasta dar con un pensamiento firme y cierto:

He advertido hace ya algún tiempo que, desde mi más temprana edad, había admitido como verdaderas muchas opiniones falsas, y que lo edificado después sobre cimientos tan poco sólidos, tenía que ser por fuerza muy dudoso e incierto; de suerte que me era preciso emprender seriamente, una vez en la vida, la tarea de deshacerme de todas las opiniones a las que hasta entonces había dado crédito, y empezar todo de nuevo desde los fundamentos<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Rene Descartes, *Meditaciones metafísicas*, Alfaguara, México, 1977, p. 17

...¿tiene esto alguna importancia? ¡Por supuesto! Uno se adentra en las primeras páginas de las meditaciones cartesianas y lo primero que le salta a la vista es el título y la extrañeza de comenzar un tratado en donde se pretende un conocimiento estable, sólido e indubitable, con la narración de los avatares de la existencia del individuo del que se presume, plantea los lineamientos generales de la obra. ¿Cómo no observar –señala Valery- que desde ahora el texto es un monólogo en el cual las pasiones, las nociones, las experiencias de la vida, las ambiciones, las reservas prácticas del héroe están indistintamente expresadas por la misma voz?<sup>2</sup> Y es que las meditaciones son eso: el acercamiento del pensamiento al sujeto, la valentía de enfrentar la afrenta de la imposición dogmática (Aristóteles era la fuente de la verdad en la época de Descartes y aquel que se decidiera a tomar el camino del pensamiento estaba destinado a conformarse con el comentario de una verdad ya establecida) con el atrevimiento de pensar por su propia cuenta. Descartes escribe las *Meditaciones* y no un Tratado, porque *sólo en la meditación germina la duda del yo*, sólo mediante la meditación (que más que analizar cuestiona) podemos arrasar con los falsos ídolos que conforman el acervo cultural de nuestra educación.

Por lo que para Descartes se hace evidente que si hay un conocimiento que sea verdadero e indubitable, encontrar la forma de llegar a él debe conducir a todos y cada uno de los hombres. La imposición es inadmisibles. La verdad debe ser universal y palpable. Ya en *El discurso del método* se había esbozado la que sería la primera de las reglas directrices del conocimiento en la búsqueda de la certeza: “se busca un conocimiento que sea claro y distinto y que no pueda ser pensado de otra manera”. La necesidad de claridad que mentábamos anteriormente en las metáforas visuales, se ve desplegada ahora con la fuerza de un discurso que no puede prescindir de ella, pues forma parte de su fundamentación. Es interesante el ejemplo cartesiano porque la escritura dispuesta en la medida del ojo es lo único que puede echar a andar la búsqueda del pensamiento. La claridad en el pensamiento cartesiano se nos presenta como la apuesta por la conformación de un saber universal, compartido por todos, asequible a cualquiera que se empeñe en alcanzarlo, de ahí que en las *Meditaciones metafísicas* señale Descartes: “no podría poner en duda nada de lo que la luz natural me hace ver como verdadero”<sup>3</sup>; un conocimiento claro para Descartes pone fin al

---

<sup>2</sup> Paul Valery, *Un punto de vista acerca de Descartes en Discurso del método*, Losada Buenos Aires, 2004, p. 18

<sup>3</sup> *idem*, p. 34

despotismo de la autoridad, a la imposición totalizadora del dogmatismo. Porque digámoslo de una vez, la claridad es también exigencia, es búsqueda, es la necesidad que se le impone, bajo esta perspectiva, a un sujeto que duda. En las *Meditaciones metafísicas* se pone en marcha lo que se ha conquistado en *El discurso del método*; se opta por la duda si es que se quieren obtener principios fundamentales del pensamiento, si es que el pensamiento pretende fijar la firmeza de su fundamentación. Sin embargo, Descartes de manera velada nos aduce la tremenda dificultad de atentar, vía la duda, precisamente contra las creencias que constituyen al sujeto:

Pero un designio tal es arduo y penoso, y cierta desidia me arrastra insensiblemente hacia mi manera ordinaria de vivir; y como un esclavo que goza en sueños de una libertad imaginaria, en cuanto empieza a sospechar que su libertad no es sino un sueño, teme despertar y conspira con esas gratas ilusiones para gozar más largamente de su engaño, así yo recaigo insensiblemente en mis antiguas opiniones, y temo salir de mi modorra, por miedo a que las trabajosas vigiliass que habrían de suceder a la tranquilidad de mi reposo, en vez de procurarme alguna luz para conocer la verdad, no sean bastantes a iluminar por entero las tinieblas de las dificultades que acabo de promover<sup>4</sup>

La duda en todo caso es la única forma que tenemos de cerciorarnos de la validez del conocimiento, y al cerciorarnos, lo tomamos por verdadero, pero en pleno uso de razón. El fundamento del saber y la subjetividad (pues el saber debe ser cierto para cualquiera, debe ser “claro y distinto” cualquiera que se acerque a este fundamento debe tenerlo ante todo por evidente, por indubitable<sup>5</sup>), ya que al narrarnos los avatares por los que tuvo que pasar nos introduce a la duda de “alguien” que está preocupado por la fundamentación del orden del mundo – la búsqueda es a su vez subjetiva y objetiva-, es a lo que debe conducirnos la duda metódica. La duda metódica consiste en el esfuerzo de insertar una mínima posibilidad de duda en el pensamiento hasta topar con algo de lo que no podamos dudar. Por lo que es preciso apuntalar las anotaciones de Descartes en relación a la importancia de la duda: “pienso que sería conveniente seguir deliberadamente un proceder contrario, y emplear todas mis fuerzas en engañarme a mí mismo, fingiendo que todas esas opiniones son falsas e imaginarias”<sup>6</sup>. Sale de nuestro propósito un análisis exhaustivo del desarrollo de los niveles

---

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 21

<sup>5</sup> Otro de los movimientos interesantes en las *Meditaciones* es que hay una necesidad de universalizar el saber, haciéndolo accesible a todos, fincando la igualdad en la potencialidad del saber

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 20

de la duda metódica, y de las consecuencias y problemas que se le plantean al desarrollo de las tesis cartesianas, por lo que sólo los mencionaremos en aras de arribar al punto en que el pensamiento de Maurice Blanchot llega a ser crítico del cartesiano.

Descartes logra introducir la duda en los sentidos, en la realidad (¿cómo diferenciar la vigilia del sueño?) e incluso en el discernimiento de las ideas innatas a causa de la posibilidad de un genio maligno que pueda trocar “la realidad en ficción” (Goethe); es preciso detenernos en este argumento. Llegado a este punto el yo que duda ha perdido el contacto con el mundo exterior, se ha quedado inmerso en el mundo de sus representaciones (re-presentaciones, *Vor-stellungen*) –“yo era una sustancia cuya total esencia o naturaleza no es sino pensar y que, para ser, no necesita lugar alguno ni depende de cosa material alguna”<sup>7</sup>- de las que reconoce que algunas no son originadas por él, que no es él la causa de ellas pues su entendimiento es finito (el entendimiento finito que, no obstante quiere buscar lo absoluto); ideas como Dios (que derrama la minúscula figura del yo). Al apelar a estas ideas que no provienen de la potencia del yo, Descartes nos dice que alguien debió introducir las en el yo, ya que él mismo está imposibilitado para generarlas por sí mismo. Y aquí es donde aparece la figura del genio maligno: la sola posibilidad lógica de pensar que un genio maligno me engaña sistemáticamente, que me engaña constantemente, afecta todo el contenido de mi pensamiento, haciendo que en él no pueda encontrar la afirmación de mi yo. Y siendo afectado el contenido de las representaciones por la inclusión de la duda, el yo se queda perplejo y hundido en la nada: ha perdido el mundo y lo que *puede* pensar; inmerso en esta nada de la incertidumbre, del vacío, el yo sin embargo duda, sigue dudando, aunque se ha quedado sin elementos para dudar (el pensamiento se alimenta de la negatividad, de introducir el mundo en un paréntesis). Pero hay alguien que duda, pues el yo cartesiano sigue inquieto ante la pérdida de suelo. Entonces hay alguien que piensa, y si pensar es dudar (formulación que no encontramos a plenitud en el texto cartesiano, pero que rastreamos en las comisuras de su desarrollo) debe existir forzosamente alguien que duda. Es imposible que se piense sin alguien que piense. Lógicamente es imposible re-presentarse la actividad de pensamiento en acto, sin un agente que la despliegue. Arriba de esta forma a la escritura la certeza tan codiciada por Descartes: **COGITO ERGO SUM.**

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 24

Y yo mismo, al menos, ¿no soy algo? [...] Con todo, titubeo, pues ¿qué se sigue de eso? [...] Ya estoy persuadido de que nada hay en el mundo; ni cielo, ni tierra, ni espíritus ni cuerpos ¿y no estoy asimismo persuadido de que yo tampoco existo? Pues no: si yo estoy persuadido de algo, o meramente si pienso algo, es porque yo soy [...] tras pensarlo bien y examinarlo todo cuidadosamente, resulta que es preciso concluir y dar como cosa cierta que esta proposición: yo pienso, yo existo, es necesariamente verdadera, cuantas veces la pronuncio o la concibo en mi espíritu<sup>8</sup>

Nos encontramos con un Descartes que pretende arrobar en su discurso la absoluta certeza de la subjetividad mediante la asociación del *ser* con el *pensar*: “¿Qué soy entonces? Una cosa que piensa”<sup>9</sup>. Además aduce: “En este momento, estoy seguro de que yo miro este papel con los ojos de la vigilia”<sup>10</sup>, y casi con sorna impone lo absurdo de dudar de esta certeza, dejando entrever que aquél que en esto repare, a saber, la duda del yo con sus límites bien definidos, del yo límpido para la conciencia, raya en la locura:

Y ¿cómo negar que éstas manos y éste cuerpo sean míos, si no es poniéndome a la altura de esos insensatos, cuyo cerebro está tan turbio y ofuscado por los negros vapores de la bilis, que aseguran constantemente ser reyes, siendo muy pobres, e ir vestidos de oro y púrpura, estando desnudos, o que se imaginan ser cacharros, o tener el cuerpo de vidrio? Mas los tales son locos y yo no lo sería menos si me rigiera por su ejemplo<sup>11</sup>

Con el *Cogito* no sólo se rescata al yo de la nada, sino que se da la pauta para reintroducirse al mundo, para dejar ese soterrado solipsismo que acompañó al pensamiento en la búsqueda de su estabilidad. Existiendo el yo debe existir entonces forzosamente el mundo (Dios es introducido para rescatar la relación con el exterior, con el afuera, con el mundo. Por ahora debemos señalar que la certeza del yo conduce a la fundamentación del mundo).

Si la duda metódica está asociada al pensamiento, en este punto se ve el contraste entre la apreciación batailliana de la duda y la cartesiana: la duda cartesiana parece organizar los términos de su despliegue, parece no ser duda, sino una herramienta metodológica (en las meditaciones se pronuncia: “ahora que mi espíritu está libre de todo cuidado, habiéndome procurado reposo seguro en una apacible soledad, me aplicaré seriamente y con libertad a destruir en general todas mis antiguas opiniones”<sup>12</sup>) y para Bataille la duda esta relacionada

---

<sup>8</sup> *Ibid*, p. 24

<sup>9</sup> *Ibid*, 1977, p.26

<sup>10</sup> *Ibid*, 1977, p. 18

<sup>11</sup> *Ibid*, p. 18

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.16

con la crisis, con una sacudida de la que no es fácil reponerse: la duda convertida en miedo. Valery también pudo entrever este problema que permanece más bien velado en el despliegue de la duda del cogito:

Él mismo, en el empleo de la *DUDA* que es tan importante para él, no distingue entre la duda natural y espontánea, que nos acomete al no saber qué nombre o qué atributo dar a una cosa insuficientemente conocida, y la duda artificial o filosófica que se coloca, como un signo algebraico, sobre lo que se quiera...y, en particular, sobre lo que mejor se conoce<sup>13</sup>

Al hacer de la duda un paso, sólo un elemento dentro de un sistema de pensamiento, Descartes ha deslizado sigilosamente un juego de términos: no nos preguntamos cómo es que la duda sólo sirve para buscar, no se nos dice cómo es que la duda dejó de ser duda y la narración continúa, sin sobresaltos; esta consideración no solo la obra de Bataille la lleva a cuentas, un gran lector de las *Meditaciones metafísicas* como era Samuel Beckett no podía quedar indiferente ante este deslizamiento: en las piezas teatrales de Beckett, un pequeño movimiento, al parecer imperceptible –la minucia de un gesto- es el desgarró más insistente del pensamiento:

HAMM (*con angustia*): pero ¿qué ocurre, qué ocurre?

CLOV: Algo sigue su camino<sup>14</sup>

Y en Esperando a Godot:

Estragón: Entretanto, intentemos *hablar* sin exaltarnos, ya que *somos incapaces de callarnos*.

Vladimir: Es cierto, somos incansables.

Estragón: Es para no pensar.

Vladimir: Tenemos justificación.

Estragón: Es para no escuchar.

Vladimir: Tenemos nuestras razones.

Estragón: Todas las voces muertas

Vladimir: Hacen ruido de alas

Estragón: De hojas...

<sup>13</sup> Paul Valery, *Un punto de vista acerca de Descartes*, op. cit, p. 36

<sup>14</sup> Samuel Beckett, *Fin de partida* en *Teatro reunido*, op. cit, p. 218

Vladimir: de arena

Estragón: de hojas...<sup>15</sup>

Lo interesante de esto es que tanto en la obra de Beckett como en la de Descartes, este deslizamiento se realiza sin exabruptos, en la normalidad de un comentario, pero en cada uno desemboca en algo totalmente distinto: mientras en Descartes la duda es sólo un peldaño en el proceso que avanza en la búsqueda de la certeza, en Beckett la duda es la desolación, la tristeza y la soledad. La duda en el caso de Beckett desintegra el sentido del discurso sigilosamente, sin grandes catástrofes, encontrando en la continuidad del habla (que no obstante produce la sensación de la perdición) el peor de los desastres; y también de forma furtiva, imperceptible, la duda cartesiana no se va a pique al perder certeza tras certeza, continúa, en el sonido de *una misma voz* que anda solitaria buscando fundamentos del saber. Y atenuando este contraste, Bataille señala: “El juego del pensamiento demanda una fuerza y un rigor tales que al lado de la fuerza y el rigor que la construcción demanda dan la impresión de un relajamiento”<sup>16</sup>. En este trayecto de la duda encontramos que “El mundo dudó, luego recupero su equilibrio”<sup>17</sup>. En las *Meditaciones metafísicas* Descartes señala:

Mi meditación de ayer ha llenado mi espíritu de tantas dudas, que ya no está en mi mano olvidarlas. Y, sin embargo, no veo en qué manera podré resolverlas; y, como si de repente hubiera caído en aguas muy profundas, tan turbado me hallo que ni puedo apoyar mis pies en el fondo ni nadar para sostenerme en la superficie. Haré un esfuerzo pese a todo, y tomaré de nuevo la misma vía que ayer, *alejándome* de todo aquello en que pueda imaginar la más mínima duda, del mismo modo que si supiera que *es completamente falso*<sup>18</sup>

El desastre del que habla Blanchot está de lado de la postura beckettiana.

Blanchot por su parte presta atención en uno de los puntos que Descartes jamás pone en duda: el *poder* del lenguaje. Al comienzo de la Meditación tercera se lee: “Soy una cosa que piensa, es decir, que duda, afirma, niega, conoce unas pocas cosas, ignora muchas otras, ama,

<sup>15</sup> Samuel Beckett, *Esperando a Godot*, *op. cit.*, p. 175. El subrayado es mío. Para mí el ejemplo de Beckett dimensiona el problema de la duda en Descartes: los personajes beckettianos se buscan, buscan hablar de sí, pero el sinsentido habla en ellos, la duda (que con insistencia los lleva a hablar entre ellos, a hacer “como” que se comunican- se distancian ya desde aquí de la postura cartesiana: la duda lleva a buscar, a llamar al que nunca encuentras, pues aquel también está inmerso en la duda y en la búsqueda; si la duda cartesiana encierra al yo en la pérdida de fundamento, la duda para Beckett se comparte, es un insistente llamado en un lugar incierto hecho por más de uno, aunque en el desvarío de la sinrazón en lo que resta de la duda proyectada hasta la existencia) no es un paso, sino la imposible consumación. La insuficiencia de pensar la duda de sí sin apelar al otro, impone una restricción al solipsismo cartesiano.

<sup>16</sup> Georges Bataille, *Este mundo en que morimos*, *op. cit.*, pp. 109-110

<sup>17</sup> Maurice Blanchot, *El instante de mi muerte. La locura de la luz*, *op. cit.*, p. 34

<sup>18</sup> Rene Descartes, *Meditaciones metafísicas*, *op. cit.*, p. 23. las cursivas son mías.

odia, quiere, no quiere, y que también imagina y siente”<sup>19</sup>, ¿por qué no se señala que esa cosa que piensa y duda a su vez *habla*? ¿a qué se debe que el poder que despliega el discurso, a saber, la unidad de la voz narrativa, no sea enunciado como una de las partes fundamentales de la certeza del yo? Descartes parece suponer que el relato de las *Meditaciones* es establecido y desplegado de manera progresiva; sin embargo, como ya lo hemos señalado, desde el inicio al hacer de la duda un simple elemento, una herramienta, Descartes subestimó la fuerza destructora que la duda acarrea consigo. La duda misma proyectaba ya el fracaso de la empresa: la duda que es resquemor, titubeo, al reducirse a medio para obtener un fin, es la primera treta de un pensamiento que se ve cobijado por la preeminencia de la luz. “Dudar” es así la palabra que sostiene una acción en la que, mediante un ejercicio de anulación y negación que parece dosificarse hasta llegar a la soltura de la certeza, esconde el poder subversivo del lenguaje: el lenguaje no se pone en duda, es más bien lo que la despliega. Llegando a este punto y tomando en cuenta lo dicho anteriormente respecto a la obra de Blanchot podemos asimilar esta conclusión: *¡El lenguaje para Descartes es reducido a la paradójica voz de un sujeto que se busca a sí mismo (con plenitud, que busca su certeza) y que creyendo hablar en el texto está seguro de existir!*

En el lenguaje el ERGO del COGITO no se realiza, no cumple con su cometido: el luego no lleva a la existencia, más bien a la desaparición; aquí la conocida sentencia blanchotiana: pienso, luego escribo, luego no existo. Con Mallarmé, por ejemplo, “el pienso, luego existo” se convierte, por así decir, en “escribo, luego pienso en la pregunta ¿quién soy?” o también ¿quién es ese luego de la frase *pienso, luego existo*?”<sup>20</sup>. El Ergo como función lógica y temporal, es el paso imposible para la formulación del yo absoluto. No debemos olvidar que ante todo, el COGITO se escribe, se busca y -según Descartes- se encuentra en su propio relato. El *Cogito, ergo sum* al entrar en la escritura, lleva la *res cogitans* al anonimato, lo desposee de su nombre propio, y a pesar de que el sujeto cartesiano carece de marcas distintivas (es solo *res cogitans*, dejando de lado la *res extensa*), la universalidad en la que pretende subsumir a cualquier sujeto, fracasó al entrar en el habla de la escritura. Es por esto que, de manera por demás brillante, Paul Valéry señalaba que si Descartes en vez de escribir *Pienso luego existo* hubiera escrito *Pienso luego no existo*, nada hubiera cambiado, porque de

---

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 31

<sup>20</sup> Phillipe Sollers, *La escritura y la experiencia de los límites*, op. cit, p. 72

todas formas hubiera justificado la existencia dentro de sus propios términos. Aquí reproducimos el pasaje en el que Valery hace la brillante apreciación:

Aquí voy a arriesgarme mucho. [...] Digo que COGITO ERGO SUM (Pienso, luego soy) no tiene sentido ninguno porque la palabrita SUM no tiene sentido ninguno. Nadie tiene ni puede tener la necesidad de decir: YO SOY, *a menos que le tomen por muerto, y quisiera protestar que no lo está*: y en tal caso probablemente diría: “Estoy vivo”. Pero bastaría con un grito o el menor movimiento. No: el YO SOY no puede enseñar nada a nadie y no responde a ninguna pregunta inteligible [...]. además, ¿Qué sentido atribuir a una proposición cuya negativa expresaría el contenido lo mismo que ella misma? Si el: YO SOY significa algo, el YO NO SOY no nos dice de ello ni más ni menos<sup>21</sup>

“El pensamiento está a la busca de la aparición que él no ha podido prever y de la cual está de antemano apartado”<sup>22</sup>. La existencia viene dada en este caso por la voz que habla, porque *alguien* aún habla en la nada de la incertidumbre, por lo que cualquier expresión que se asuma de alguien, forzosamente nos llevará a pensar que *allí* hay *alguien* que resistió los embates de la duda. La obra de Descartes, vuelve a decirnos Valery, es “un monólogo en el cual su persona y casi el timbre de su voz no deja de hacerse sentir, como un tema de certidumbre que no le enseña nada y nada puede enseñarle”<sup>23</sup>. El imposible paso del *ergo* del *Cogito* es el lugar en el que la obra de Blanchot piensa las *Meditaciones* cartesianas: es imposible la fundamentación de la subjetividad en la escritura, ya que el *Pienso luego existo*, como habíamos señalado, obedece más al orden del lenguaje que a la formulación del pensamiento. Por eso Bataille señala que el yo cartesiano a diferencia, por ejemplo, del yo hegeliano es: “descubierto no ya por una reflexión activa que repercutiera sobre todos los límites opuestos, sino por una investigación lógica planteándose por adelantado la forma de su objeto”<sup>24</sup>. Descartes lleva a cabo la relación entre el pensamiento y el lenguaje, equipara el pensamiento al lenguaje, haciendo del pensamiento una forma del raciocinio y del lenguaje, lenguaje de la razón –como acertó a trazar Derrida al pensar la relación cartesiana entre lenguaje y pensamiento, “La imaginación filosófica tiene más afinidad con la racionalidad pura, sueña con una lengua pura”<sup>25</sup>; aunado a esto, no olvidemos que en este gesto de

<sup>21</sup> Paul Valery, *Un punto de vista acerca de Descartes*, *op. cit.*, p. 27-28

<sup>22</sup> Georges Bataille, *Este mundo en que morimos*, *op. cit.*, 2001, p. 109

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 30

<sup>24</sup> Georges Bataille, *El ojo plineal*, *op. cit.*, p. 31

<sup>25</sup> Jacques Derrida, *Si ha lugar a traducir II. Las novelas de Descartes o la economía de las palabras en El lenguaje y las instituciones filosóficas*, Paidós, Barcelona, 1995, p. 83. Según Derrida, Descartes terminó por proponer “una lengua posible imposible, la posibilidad de una lengua imposible”. Esta lengua es posible pues

fundación de la subjetividad, Descartes buscaba también un conocimiento universal, para el cual, como pudo entrever Derrida, necesita formular una lengua universal. Derrida en esta tónica aduce: “Deseoso de poner la lengua al servicio de la razón natural o de la luz natural, Descartes no podía sin embargo abogar, pura y simplemente, por *una* lengua materna, aunque fuese la suya. Debía también reclamar una lengua universal. Lo hizo”<sup>26</sup>.

Pensar es errar, buscar, perderse, es derribar los muros de la voz que pregunta, para preguntar a la vez por esa voz. El pensamiento, nos dice Georges Bataille, “no podría ser el fundamento de uno de esos endeble edificios que la triste obstinación del filósofo eleva con la condición de desviarse atentamente del destino que lo condena a hundirse más tarde”<sup>27</sup>. Si el pensamiento no pone en cuestión la fuerza que lo desata, entonces no se cumple como pensamiento; estando el *Cogito* en la escritura, la conciencia de sus límites, la pureza de su ser, desaparecen como vanas ensoñaciones. El Cogito se erige en la escritura buscando hacer, en las comisuras del texto, la fundación de un nuevo orden del mundo y de la conciencia -que a su vez acarrea un orden del lenguaje como universal y certero-, fundada en la interioridad de la conciencia y en la certeza del pensamiento. Descartes busca que en la frase de institución del Cogito “El orden y estructura de estas marcas (lingüísticas y gráficas) estarían fundados por el orden del sentido y del pensamiento”<sup>28</sup>. A este respecto Blanchot nos advierte que Descartes olvidó que el lenguaje “habla”. Así lo señala Blanchot:

Lo extraño de la certeza cartesiana <<yo pienso, yo soy>>, es que sólo hablando se afirmaba y que el habla precisamente la hacía desaparecer, al suspender el *ego* del *cogito*, al remitir el pensamiento al conocimiento sin sujeto, la intimidad a la exterioridad y al reemplazar la presencia viviente (la existencia del yo soy) por la ausencia intensa de un morir indeseable y atractivo. Por lo tanto, bastaría que se pronunciase el *ego cogito* para que dejara de anunciarse y que lo indudable, sin caer en la duda y permaneciendo no dudoso, intacto, fuese arruinado invisiblemente por el silencio que agrieta el lenguaje, siendo el chorro del mismo y, perdiéndose en él, lo convirtiera en su pérdida. Por eso cabe decir que Descartes nunca supo que hablaba y tampoco que quedaba silencioso. En esta condición se preserva la hermosa verdad<sup>29</sup>

---

apela más que a la entonación o a la gramática, al sentido; así, daría un orden a los pensamientos de los hombres (Descartes hace la asociación orden-lengua-pensamiento); sin embargo, resulta imposible el que los hombres estén dispuestos a cambiar el orden de las cosas por el orden del pensamiento (en tanto universal) (*Ibid*, p. 69)

<sup>26</sup> *Ibid*, p. 66

<sup>27</sup> Georges Bataille, *Este mundo en que morimos*, *op. cit.*, 2001, p. 109

<sup>28</sup> Jacques Derrida, *Si ha lugar a traducir II. Las novelas de Descartes o la economía de las palabras en El lenguaje y las instituciones filosóficas*, *op. cit.*, p. 80

<sup>29</sup> Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, *op. cit.*, p. 52

Blanchot señala: “No esperes, si tal es tu esperanza –y hay que ponerlo en duda-, unificar tu existencia, introducir en ella, en (el) pasado, cierta coherencia por medio de la escritura que desunifica”<sup>30</sup>. La escritura no unifica la existencia, la separa la disgrega. Por lo que el Cogito viene a ser un exceso desesperado, en una desesperación a la que nos acercamos a hurtadillas: dar el salto del lenguaje a la certeza de la existencia, de la duda a la estabilidad en un lenguaje que no se acongoja, sin siquiera indicar que es un salto, sin indicar el gesto que instauro al COGITO, es la gran artimaña cartesiana, las antípodas del terrorismo que la literatura instauro; silenciosamente la unión entre ser y pensar ha escondido una alianza más difícil de desmadejar: la de la escritura y la inestabilidad vía la medida del ojo. Esta es la violencia que sigilosamente oculta el origen de su despliegue: la necesidad de alejarse de lo incierto, de lo que separa, está sostenida por un gesto que disimula su propia pertenencia y al hacerlo, condena el origen del cual surge. Este gesto pretende una violencia atroz: hacer de la duda el trazado de un camino hacia la seguridad del fundamento para evitar así ¡la movilidad propia de la duda!; la certeza indubitable es inamovible pero sólo la vislumbramos a través del movimiento negador de la duda.

Lo perverso del gesto cartesiano es que presenta la duda y la fundamentación como el tema hacia el que se dirigen todos sus esfuerzos, y al hacerlo, al dejar de lado el esclarecimiento de la relación duda y luz del lenguaje siendo la claridad una exigencia insoslayable para el desarrollo de la duda, al encontrarla en la normalidad de una asociación lógicamente evidente, le da el espaldarazo del pensamiento: *el lenguaje muestra y realiza el pensamiento en su vacío y en su certeza*. La fuerza del atrevimiento cartesiano contra el dogmatismo, deja de lado el habla del lenguaje. Pero fracturado el yo al llegar a la escritura, según la consideración de Blanchot, la fuerza de su disimulo se despeja.

Además, el que el *Cogito* fundamente el mundo, aquel que en el avance de la duda metódica había sido perdido por el sujeto, es otorgarle a la subjetividad la dimensión de la interioridad, dotar al lenguaje de interior y exterior; siendo que en la escritura no hay interior, en la literatura (cercanía de la obra de Descartes) el mundo es el afuera. El Cogito no pierde al mundo al introducir la duda en su captación, pues nunca alcanza el solipsismo, antes bien alcanza su perdición: el yo esta hecho por lenguaje (comenzando por su formulación), el *Pienso luego existo* acaece en el lenguaje ¿y no acaso el lenguaje es la venida al mundo?

---

<sup>30</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, op. cit, p. 30-31

¿esta venida no es siempre haber estado en él, pero acercándose a su consideración en la pérdida? De ahí que la literatura se acerque al mundo al tender a la nada: el mundo *como totalidad* es nada y acercarse a él es adentrarse en la nada que lo circunda. La escritura hecha literatura que también lleva acabo la duda de sí, nunca llega al alejamiento de la soledad rodeada de sí misma: se encuentra sola, sin *sí misma*, tentada por la nada que la atrae y la rechaza. Esta nada no es la traducción de la duda cartesiana: la nada del mundo o el mundo como nada, nos atrae y nos expulsa, pero nunca nos deja indiferentes

El solipsismo del yo es imposible, “lo que yo pienso, no lo he pensado solo”<sup>31</sup>, la claridad es el precio que se paga por la instauración de un monstruo en el pensamiento, como señaló Valery: “la restitución de un ser pensante fundada únicamente en el examen de los textos conduce a la invención de monstruos”<sup>32</sup>; la universalidad de un yo que duda, que además es sólo *res cogitans*, y que ve en la evidencia de su existencia la posibilidad de justificación del mundo, es revertida en la escritura al hacer del mundo del sujeto el afuera. En Descartes hay un “perpetuo juego de intercambio entre una existencia que se convierte cada vez más en pura intimidad subjetiva y la conquista del mundo”<sup>33</sup>. La soledad en la escritura es expuesta a la soledad en las palabras: es incesante, no tiene fin, y bajo ninguna consideración es el solipsismo de la conciencia. La soledad en la escritura es el yo bruñido, opaco para sí mismo. Así el lenguaje, la conciencia y la propia duda en el pensamiento cartesiano se encierran en sí mismos para que en la dinámica de su presencia, se desenvuelva su propio pensamiento. Esta soledad a la que nos acerca Descartes, no es un dato más, sino una forma de ejercer el pensamiento: Descartes mismo es visto como el pensador que se recluye en su mundo de representaciones, que se encierra con la calidez de una vela a pensar. ¿Es acaso entonces que el escritor debe estar en el afuera, en lo público, en “la publicidad de los entes” en palabras de Heidegger? En la escritura no acaece la justificación última de la existencia del sujeto. Pero se juega aquí algo más fundamental: el aislamiento fue promovido en el pensamiento cartesiano como el movimiento por el cual el yo busca desterrar la imposición dogmática, el movimiento de cuestionamiento en el pensamiento sólo se realiza pues, bajo los presupuestos de este planteamiento, reclusos en las sombras del solipsismo. Pensar *en sí* para después pensar *el mundo*, ser “claro y distinto” para la propia conciencia, para conquistar la propia

---

<sup>31</sup> Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, *op. cit.*, p. 14

<sup>32</sup> Paul Valery, *Un punto de vista acerca de Descartes*, *op. cit.*, p. 16

<sup>33</sup> Maurice Blanchot, *El espacio literario*, *op. cit.*, p. 203

libertad, pero en la soledad, siempre en la soledad; justificar el mundo, todo, sin salir de sí; y si la claridad era la preocupación por acabar con el autoritarismo, la claridad era ya el germen de la imposición pero de manera velada

## El tiempo sin tiempo

*Acceder al otro lado sería entonces  
transformar nuestra manera de tener acceso*

**Maurice Blanchot**

*(Pausa)*

*CLOV: ¿Sabes cómo continúa?*

*HAMM: Más o menos*

*CLOV: ¿Te falta poco para llegar al final?*

*HAMM: Me temo que sí*

*(...)*

**Samuel Beckett**

Uno de los puntos más sugerentes del pensamiento blanchotiano es el que versa sobre el tiempo y la escritura. Si el tiempo está relacionado con la *presencia* y la linealidad, en tanto es un tiempo proyectado desde el *presente*, Blanchot habiendo pensado la escritura en el afuera, la escritura hecha literatura en su ineludible relación con el habla y el sujeto en borradura constante, pensará de igual modo el tiempo. Se le presenta primeramente el pensamiento del tiempo como una necesidad: pues al hacer de la literatura experiencia y no sólo eso, sino una experiencia con la particularidad de llevar en sí su imposibilidad, la concepción del tiempo debe ser reformulada. Al acercarnos al espacio de constante desaparición que nos da la literatura, experimentamos el tiempo como ausencia, como lo que no transita, como la imposibilidad de ponerle fin a lo que no ha comenzado (en un punto de inicio absoluto) pero que no puede parar: el habla. Seamos más cuidadosos: un tiempo incesante (que como veremos está emparentado con un presente que no acaece) se relaciona de manera inexpugnable en la escritura con la borradura del yo: tomando en cuenta lo señalado en los apartados anteriores, el tiempo en falta no puede ser experimentado, ya que su desarrollo es la puesta en cuestión de los límites de la subjetividad y del lenguaje. “Hay relación entre escritura y pasividad porque la una y la otra suponen la borradura, la extenuación del sujeto: suponen un cambio de tiempo”<sup>1</sup>. El tiempo así “experimentado”,

---

<sup>1</sup> Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, *op. cit.*, p 20. Hay en *La escritura del desastre*, no sólo la preocupación del tiempo, la pasividad y la escritura, sino que, a partir de la segunda mitad de la obra, una alusión constante atraviesa éstos términos: la del exterminio en los campos de concentración. Por lo que señalar este punto, dimensiona de otra forma los temas aquí abordados; esa pasividad que no acontece, pero que siempre se anuncia, el tiempo que no transita y que se trastoca en la espera incesante, abordados al

digámoslo de esta manera para poder comprenderlo, es llamado por Blanchot *el tiempo sin tiempo*; un tiempo que está dislocado en este desarrollo, es la temporalidad en la que se considera el habla como lo incesante. El tiempo que da la obra de arte, en este caso, la obra literaria, es el de la suspensión, en donde el *yo* se ve desposeído del poder de cualificar el tiempo en la medida de la presencia. El tiempo en el que nada acontece esta relacionado con un espacio que difiere constantemente, hablamos de “una temporalidad siempre diferida o un espacio siempre desplazado”<sup>2</sup>. El espacio literario sólo difiere constantemente de sí mismo, sin asentarse en nada establecido, porque el tiempo en que acontece está dislocado, no le permite entrar a la consideración de la escritura en la medida de la presencia. Pero señalemos de una vez que el tiempo sin tiempo está en cercanía con la desgracia como lo sugiere en *La escritura del desastre*. El dolor y la soledad se experimentan en un tiempo sin tiempo. Bien dice Blanchot que creemos saber algo acerca del arte cuando mentamos la soledad, pero por eso distingue la soledad: la soledad que da la obra de arte no es el entregarnos a nosotros mismos para reflexionar, para pensar en nosotros con el nombre de alguien más (representación); con razón y no sin saña, Nietzsche escribió que lo verdaderamente estúpido del dolor no es el sufrimiento en sí, sino el que no haya nadie alrededor que funja como testigo a la desgracia, alguien a quien se le presente la desgracia para aminorar la carga, “la imposibilidad de la indiferencia en cualquier escena de sufrimiento es también la incapacidad de decir *yo*”<sup>3</sup>: en efecto ¿qué hacemos cuando no podemos recurrir a la desgracia *en* los otros, cuando no pueden alivianarnos del peso de la desgracia con su sola cercanía? ¡Qué aterrador es sufrir, ser destruido y que esta desgracia se pierda en el anonimato!

Lo que propiamente nos hace indignarnos contra el sufrimiento no es el sufrimiento en sí, sino lo absurdo del mismo [...] para poder expulsar del mundo y negar honestamente el sufrimiento oculto, no descubierto, carente de testigos, el hombre se veía obligado casi a inventar dioses y seres intermedios, habitantes en todas las alturas y en todas las profundidades, algo, en suma, que también vagabundea en lo oculto, que también ve en lo oscuro y que no se deja escapar fácilmente un espectáculo doloroso interesante<sup>4</sup>

---

margen del desastre de la subjetividad como el contacto con la desgracia del otro, aterrizan de algún modo la complejidad de dicha formulación. Por lo que el consecuente desarrollo de este apartado, lleva entre líneas el peso de esta referencia.

<sup>2</sup> Marta López Gil y Liliana Bonvecchi, *op. cit.*, p. 49

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 172

<sup>4</sup> F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, *op. cit.*, p. 89

por el contrario, el encontrarnos y afirmarnos alejados del mundo, no es soledad, sino recogimiento; así, la soledad cartesiana se desmorona pues no piensa radicalmente la zozobra. Y volviendo en este punto a Paulhan, la soledad en la escritura no es recogimiento, porque no comienza con la fundamentación en la intimidad del escritor, sino con la impugnación del ser mediante la palabra. Por eso la soledad en la escritura como la aborda Blanchot es brutal: escribir para hacer partícipes de la desgracia, para transmitir la incandescencia del dolor, para que en esta especie de desdoblamiento una suerte de descanso nos aliviane, es un esfuerzo fútil; si Blanchot al referirse a la desgracia utiliza términos como “dulzura o calidez” (“Pensar, borrarse: el desastre de la dulzura”<sup>5</sup>), es precisamente porque ese aspecto de representación (y digámoslo también, de consuelo) de la desgracia bajo la figura del yo, girando en torno al “yo *sufro*”, es dejado de lado en la escritura hecha literatura que se precipita y revuelve en *la pasividad*. ¿Qué tipo de soledad es ésta en la que el yo se abre y es capaz de padecer, padeciendo en primera instancia su castración como figura absoluta? “No hay soledad –indica Blanchot– si ésta no deshace la soledad para exponer lo solo al afuera múltiple”<sup>6</sup>, siendo el afuera, la ruina de la presencia (y en tanto presencia, del presente).

En la soledad que acarrea la literatura parece que el tiempo se ha detenido, pero no porque estemos más allá del tiempo, en la trascendencia de un raptó, sino porque nada parece acontecer: sólo el habla se sostiene como rumor múltiple e incesante. Kafka, por lo demás, consideró este planteamiento, y podemos decir, sedujo su formulación:

En ninguna ocasión está suficientemente preparado, ni siquiera puede reprochárselo, porque ¿cómo habría de tener tiempo para prepararse anticipadamente en esta vida que en forma tan dolorosa exige estar listo a cada instante? Y aunque lo tuviera, ¿cómo estar preparado sin conocer el problema que hay que resolver?: vale decir: ¿es realmente posible superar una prueba espontánea, imprevista, no dispuesta artificialmente? Por eso hace tiempo que fue destrozado por las ruedas; para esa ocasión –es curioso pero confortador– estuvo menos preparado que nunca<sup>7</sup>

La multiplicidad de *hablas* de la escritura acarrea la soledad, un movimiento incesante, diferido, en donde “yo y mí están siempre dialogando con cierta vehemencia”<sup>8</sup>, yendo más

---

<sup>5</sup> Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, op. cit, p. 14

<sup>6</sup> *Ibid*, p 13

<sup>7</sup> Franz Kafka, <<Él>>. *Anotaciones del año 1920*, en op. cit. p. 246

<sup>8</sup> Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, op. cit, p. 96

allá de sí, desposeídos de la estabilidad. “Cuando llegó tu hora más silenciosa –espeta Nietzsche- y te arrastró lejos de ti mismo, cuando ella te dijo con un susurro malvado: “habla y hazte pedazos!”. Y Blanchot añade: “En la medida en que, preservado, dejado de lado, me amenaza el desastre, amenaza en mí lo que está fuera de mí, alguien que no soy yo me devuelve pasivamente otro”<sup>9</sup>. La soledad de la escritura es aquella en donde el yo sólo puede abordarse desde la tercera persona: el paso del *yo* al *él* es el que lleva del recogimiento a la soledad *esencial*. Con una fuerza atronadora que ha sido forjada “desde silenciosas montañas y tempestades de dolor”, Nietzsche plasmó en el relato *Del amigo* en *Así habló Zaratustra*, la soledad tal cual la referimos pensándola bajo la figura del eremita; el eremita (figura solitaria, destruida, el conocimiento como destrucción) presa del incesante intercambio entre el *yo* y el *mí* (tómese en cuenta lo dicho con anterioridad en torno a esta distinción), intercambio que lo rebasa, apela incluso a la amistad, no como lo que pondría fin a este diálogo, sino como lo que despliega el diálogo en la soledad y la errancia, abandonando en *esa tercera persona*, la hendidura de la soledad eremítica : “Para el eremita el amigo es siempre el tercero: el tercero es el corcho que impide que el diálogo de los dos se hunda en la profundidad”<sup>10</sup>.

El sujeto se haya de esta manera expuesto a la peor de las soledades, la que no le acontece nunca pues no se llega a realizar como presencia, es una soledad que no vive y que sin embargo no le esta ahorrada: “Su soledad –apunta Blanchot-, la de alguien que no tiene ocasión de engañarse acerca de sí mismo. Él no puede mas que sufrirse, sufrimiento que sin embargo, él no puede sufrir”<sup>11</sup>. El escritor se haya condenado a no poder ocultar ni expresar su soledad, se vive en una experiencia desnuda, desunida, que sin embargo, nunca termina de acontecer: *la pasividad radical*. El escritor es el más sólo de los hombres sin siquiera *sí mismo* para relacionarse. “Uno no puede estar presente ante la presencia de la desgracia, pero esta imposibilidad hace que tampoco pueda asumirla, hacerla propia y entonces, distinguiéndose de ella, apartarse, apartarla”<sup>12</sup>. En este punto es donde la soledad de la obra se

---

<sup>9</sup> Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, *op. cit.*, p 9

<sup>10</sup> *idem*, p. 96. No puedo dejar de señalar que percibo ecos de este relato en el precioso texto de Maurice Blanchot titulado *La amistad*, sobre todo en el apartado en donde aborda la amistad pensando en Georges Bataille. Véase *La amistad*, Trotta, Madrid, 2007.

<sup>11</sup> Maurice Blanchot, *El último hombre*, *op. cit.*, p. 38

<sup>12</sup> Sergio Cueto, *Maurice Blanchot. El ejercicio de una paciencia*, Beatriz Viterbo Editora, España, 1997, p. 10-11

precipita en desierto, y ya que “el desierto no tiene libro”<sup>13</sup> como acotaba Jabès, el desierto de la escritura no es la claridad de ningún lugar –“El desierto crece: ¡ay de aquel que dentro de sí cobija desiertos!”<sup>14</sup>, sino la aridez de las palabras, la experiencia desnuda de su discontinuidad.

La pasividad solo podemos evocarla mediante un lenguaje que se trastoca. Otrora, recurriría al sufrimiento: sufrimiento tal que no podía sufrirlo, de modo que, en ese no poder, excluido el yo del poderío y de su estatuto de sujeto en primera persona, destituido, desubicado y hasta contrariado, pudiera perderse como yo capaz de padecer: hay sufrimiento, quizás haya sufrimiento, ya no hay <<yo>> que sufre, y no se presenta el sufrimiento, no se lleva (menos aún se vive) en presente, no tiene presente como tampoco principio o fin, el tiempo ha cambiado de sentido radicalmente. El tiempo sin presente, el yo sin yo, nada sobre lo cual quepa decir que pueda ser revelado o disimulado por la experiencia –una forma de conocimiento<sup>15</sup>

Soledad y escritura son para Blanchot parte de un mismo movimiento; no obstante, al estar la soledad y la escritura emparentadas a su vez con lo incesante, Blanchot nos induce a pensar la escritura en relación con lo que ha pasado, con lo que constantemente pasa, *con el pasado (Gewesenheit)*. La escritura para Blanchot está íntimamente relacionada con el pasado y el pasado con la pasividad: “Somos pasivos respecto del desastre, pero quizás el desastre sea la pasividad y, como tal, pasado y siempre pasado”<sup>16</sup>. Si escribir desposee al yo de la presencia, lo abre en la pasividad y siendo la presencia la confianza del presente, el escribir remitirá entonces a algo que está siempre pasando: cuando las palabras son abandonadas en la hoja, ya no están en el presente, sino en el pasado, ya fueron escritas, ya son palabras de nadie: es el lenguaje. Difícil de pensar esta relación del tiempo, pero así hemos dado con lo que señalábamos en el apartado dedicado al pensamiento, *ese pensamiento que jamás piensa lo que piensa* más que bajo el signo de la zozobra y la elisión. En *La escritura del desastre*, un desconcertante fragmento nos indica esta relación:

No cabe pensar en lo inmediato como tampoco en un pasado absolutamente pasivo cuya paciencia en nosotros ante una desgracia olvidada sería el signo, la prolongación inconsciente. Cuando somos pacientes, siempre lo somos respecto de una desgracia infinita que no nos alcanza en presente<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Edmond Jabès, *El pequeño libro de la subversión fuera de sospecha*, op. cit, p. 21

<sup>14</sup> Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, op. cit, p. 418

<sup>15</sup> Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, op. cit, p 20

<sup>16</sup> *Ibid*, p. 10

<sup>17</sup> *Ibid*, p. 28

Al ser la escritura inhóspita, la permanencia en ella (cuando se escribe no se escribe, pero a pesar de todo ya *está escrito*) no alcanza a conjugarse en la aparición de una presencia. El presente es imposible pues se mira bajo la presencia, bajo la totalidad del acontecimiento y como vimos, en la escritura nada acontece, ninguna presencia se confirma. En la escritura se da un tiempo vacío, pues está vacío de acontecimientos, nunca pasa, uno no se puede relacionar con él como si lo hubiera experimentado, como si hubiera habitado en sus límites. “Uno está solo para exponerse al pensamiento del desastre que deshace la soledad y rebasa cualquier pensamiento, en tanto afirmación intensa, silenciosa y desastrosa de lo exterior”<sup>18</sup>. El tiempo de la escritura no es pues el tiempo de la cotidianeidad. En la cotidianeidad los actos son ordenados según su consecución, se ordenan causalmente; en la cotidianeidad el sentido del tiempo está marcado por un eterno presente. Las certezas pueden ser señaladas, identificadas, arrobadas; en parte porque las certezas acaecen en un momento, son identificables en una época determinada; pero estando la literatura desposeída de las certezas, nada puede ser señalado. La escritura en el afuera está ausente. El tiempo está entonces *desatado*, en el habla incesante “el infinito de la amenaza ha roto todos los límites”<sup>19</sup>, ya no sigue la linealidad de un pasado, un presente y un futuro; el presente no se realiza jamás (*el presente presenta*) es más bien un tiempo de una eterna *borradura*. Al tiempo no es posible establecerle un inicio absoluto, ni siquiera como causa; el tiempo no se haya causado por una totalidad que esté más allá de él.

La literatura nos acerca a este tiempo sin tiempo, a este tiempo vacío de acontecimientos en la medida en que pierde y desestabiliza. Blanchot también vislumbra el peligro de hacer de la literatura un momento extático sin más, sin llevar a cabo sus consecuencias: si la literatura lleva a un *momento* de suspensión del tiempo (a un momento absoluto, por contradictoria que resulte esta formulación; *el momento* está fuera del tiempo, en la trascendencia), a una *ruptura* con la forma lineal del tiempo, entonces se ha escudriñado en una de las formas de la totalidad<sup>20</sup>. Romper es simular un inicio absoluto, es emprender un nuevo comienzo, un

---

<sup>18</sup> *Ibid*, p 13

<sup>19</sup> *Ibid*, p 9

<sup>20</sup> En este sentido es que de nuevo se opone a la formulación de la negatividad hegeliana : la literatura no se resuelve como el trabajo de la negación que transforma al lenguaje. La negación de la escritura (su irrupción, su quiebre) para Blanchot la encontramos en la dislocación. Sólo así es que podemos acceder a otra forma de relación con el pensamiento, conservando el disimulo de la violencia que lo desata. De ahí que Derrida señale: “La negatividad ha sido determinada siempre por la dialéctica [...] como trabajo al servicio de la

olvido del pasado (a diferencia del *olvido vacío* del tiempo sin tiempo), un inicio que pretende ser la construcción de un nuevo porvenir que no atravesase la crisis, que sin embargo haga de su instauración el olvido que lo sostiene<sup>21</sup>.

Así, pretender comenzar con algo que de antemano nos rebasa es querer hacer del *yo* la medida del tiempo, pero “si la existencia humana es existencia que se pone radical y constantemente en cuestión, no puede guardar en ella misma esta posibilidad que la rebasa”<sup>22</sup>, la escritura requiere *pasividad radical*<sup>23</sup> y paciencia. Por eso la forma más fiel de hablar del tiempo de la escritura no es el de un tiempo que irrumpe a través de un quiebre librándose hasta llegar al afuera, sino más bien –utilizando la expresión que Derrida encontró en la obra de Shakespeare–hablamos de un tiempo que se disloca<sup>24</sup>. También la formulación del tiempo sin presente es la que nos acerca a la *herida del pensamiento*: el pensamiento que se abre en la literatura no sólo necesita de *otro* lenguaje, también se realiza en *otro* tiempo.

La literatura de manera perturbadora relaciona las palabras con el tiempo sin tiempo, de modo que este tiempo sólo acaece en la escritura: sólo ahí estamos perdidos hasta el grado de no aparecer en el presente, al grado de no vislumbrar el fin de la perdición. El lenguaje al no poder ser controlado por un sujeto de manera cabal nunca empieza ni nunca termina: sino que *siempre-ya* ha hablado. En la escritura hecha literatura no se puede tener la última palabra, no se escribe nunca la última palabra, no se clausuran los términos del despliegue del habla. Lo

---

constitución del sentido. Confesar la negatividad en silencio es acceder a una disociación de tipo no clásico entre el pensamiento y el lenguaje. Y quizás entre el pensamiento y la filosofía como discurso; sabiendo que este cisma sólo puede decirse, borrándose en ella, en la filosofía” (Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, op. cit., p. 51).

<sup>21</sup> Blanchot nos habla del parentesco entre la trasgresión y la trascendencia para distinguir su postura de esta forma de corte y trascendencia, pues en su opinión la trasgresión no lleva a cabo la verdadera crítica de la noción de límite, está siempre del lado del límite, guardando las proporciones de la interioridad y viendo en su desfase no ya la ilusión de la interioridad, sino el crimen de su ruptura : “Trascendencia, transgresión: nombres demasiado próximos entre sí para que no nos hagan desconfiar ¿Acaso no sería la transgresión una manera menos comprometida de nombrar la <<trascendencia>> haciendo como que la aleja de su sentido teológico? [...] ¿acaso no sigue la transgresión haciendo alusión a lo que queda de sagrado tanto en el pensamiento del límite, como en esa demarcación, imposible de ser pensada, que, en todo pensamiento, introduciría el franqueamiento nunca y siempre cumplido del límite? (Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, op. cit., p. 57)

<sup>22</sup> Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, op. cit, p. 17

<sup>23</sup> La pasividad es radical, pues se exige hasta tal punto el abandono que la pasividad ya no es de un sujeto, no es pasividad de alguien, sino el lenguaje mismo expuesto como paciencia, como el espacio en donde se difiere hasta el infinito, sin ser esto un capricho de la voluntad. No se *puede* querer la pasividad, hasta que el poder de este querer se abra a una desnudez absoluta.

<sup>24</sup> El tiempo dislocado nos abre al infinito, respeta la imposible relación de la escritura con el infinito: al no ser roto (toda ruptura entrega el tiempo a la trascendencia, es decir, a la presencia del inicio) sino dislocado, el tiempo sale del cause de linealidad, para derramarse de manera ilimitada; así, en este derrame del tiempo se escucha el eco de la *différance* derridiana, pues dislocar el tiempo es reconocer en él el diferir, la inestabilidad y el aplazamiento, la prolongación del tiempo al infinito.

que ha sido escrito, será leído pero no en un presente, nunca actualizando el momento de la escritura, ya que la literatura tal como la entrega Blanchot en su ser (*el habla del ser del lenguaje*) desposee y arroja al afuera. De ahí que la poesía para Blanchot, por ejemplo, no sea el instante supremo en que el tiempo fluye, en que en una línea (que bien puede tener la prolongación de la eternidad) se da, bajo la intuición de un instante, la totalidad del mundo, como pretendía Bachelard<sup>25</sup>. En la poesía las palabras no muestran en un gesto que se sustraen a la linealidad del tiempo, la intuición de fusión con la totalidad o la comprensión absoluta (poética) del mundo; ésta forma de abordar la temporalidad de la escritura es la de la trascendencia en la cual la escritura es una de las formas de trascender, de olvidar al yo sujeto en un instante en el que se consuma la unión con el mundo como totalidad. La literatura no instauro mundo —expresión de Heidegger— si el mundo es donde los hombres interactúan y se desenvuelven. En la palabra poética para Blanchot el lenguaje es devuelto a su nada, habla de nada (una desolación, un desierto, un eterno espacio de ausencia). La palabra poética separa, disgrega, desmiembra, pero nunca se experimenta como en *este* momento, pues aducirlo al momento, al instante, pero ya siempre estando más allá, es otra forma de la trascendencia. La palabra poética por el contrario nos revierte, nos entrega tal cual somos. El arte para Blanchot, hacemos hincapié, es la conciencia de la desgracia y no su compensación.

La obra de arte nunca acaba, es lo incesante: nunca es en presente, el que la experimenta no está del lado del recuerdo (la actualización de la experiencia: el recuerdo de su presencia) sino del olvido (la borratura del sujeto). Este olvido no olvida nada: no tiene la profundidad que le daría un acontecimiento, sino el vacío exasperante de la espera, en donde, “uno reclama el olvido; el olvido, es verdad, no ha dejado de estar ahí: ante la profundidad apasionada del olvido era preciso hablar sin cesar, sin parar”<sup>26</sup>. El olvido “está hecho de una vigilia tan despierta, tan lúcida, tan madrugadora que es más bien holganza de la noche y pura abertura a un día que no ha llegado todavía”<sup>27</sup>. El olvido atiende a la espera infinita que atraída por un desastre sin precedentes, nos abre cada vez más a la pasividad:

Es en el olvido donde la espera se mantiene como una espera: atención aguda a aquello que sería radicalmente nuevo, sin punto de comparación ni de continuidad con nada (novedad de la espera fuera de sí y libre de todo pasado) y atención a aquello que sería lo más

---

<sup>25</sup> Véase Gastón Bachelard, *La intuición del instante*, FCE, México, 2004

<sup>26</sup> Maurice Blanchot, *El último hombre*, *op. cit.*, p. 16

<sup>27</sup> Michel Foucault, *El pensamiento del afuera*, *op. cit.*, p. 78-79

profundamente viejo (puesto que en las profundidades de sí misma la espera no ha dejado de esperar<sup>28</sup>

Blanchot refiere –en una especie de pequeña mitología- la figura del Mesías como aquella que esta dispuesta como pura espera, “nos deja vislumbrar la relación del advenimiento con el inadvenimiento”<sup>29</sup>. Si el Mesías está a las puertas de Roma entre los pordioseros y los leprosos, cabe creer que su incógnito lo protege o impide su venida, mas precisamente se lo reconoce: alguien, apremiado por la obsesión de la interrogación, le pregunta <<¿cuándo vendrás?>>. Por lo tanto, el hecho de estar ahí no es una venida. Cerca del Mesías que está ahí, siempre ha de retumbar el llamado: <<Ven, Ven>>. Su presencia no es una garantía. Futura o pasada (se ha dicho por lo menos una vez que el Mesías ya ha venido), su venida no corresponde a una presencia”<sup>30</sup>. El Mesías como figura de esperanza, como el punto hacia en cual se precipita la espera, sin embrago, ya ha llegado, pero no en un presente establecido, sólo abriéndose a otro tiempo es que se acerca uno a su llegada. No puede llegar sin más, pues todo él produce y sostiene la espera, esperar su venida es lo que le da su ser. No obstante, el Mesías ya ha llegado, en un tiempo ausente, no en la plenitud de una presencia, sino en lo más bajo, lo más gastado, a lo que la espera no nos prepara jamás. Así como el Mesías, llega cuando no llega, la obra de literaria (la obra de arte) se realiza en su fracaso, debe ser buscada en su desastre. En *La escritura del desastre* comenta Blanchot: “El desastre está del lado del olvido; el olvido sin memoria, el retraimiento inmóvil de lo que no ha sido trazado –lo inmemorial quizás; recordar por el olvido, el afuera de nuevo”<sup>31</sup>. Aquel que escribe se abre a la pasividad que acarrea el lenguaje en la espera de la obra; pero llegando un punto (jamás fijo, difícilmente establecido) es olvidado en la exigencia de la obra, por la misma exigencia de la obra: ya no espera nada, y esta espera de nada es ya la obra que lo tienta y se le escapa. Así, Orfeo olvido lo que no tiene memoria, lo que no aconteció: la exigencia de la presencia de su amada Eurídice. De ahí que olvide, pues olvidar es perderse, pero igualmente que olvide nada, pues la exigencia nunca aconteció, sino que es desatada imperceptiblemente en un tiempo ausente. El tiempo ausente es el tiempo en el que se considera la finitud desde su infinitud, es decir, la finitud sin fin: “no hay fin ahí donde reina

---

<sup>28</sup> *Ibid*, p. 79

<sup>29</sup> Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, op. cit, p 121

<sup>30</sup> *Ibid*, p. 121

<sup>31</sup> *Ibid.*, p 11

la finitud”<sup>32</sup>. En la ausencia de tiempo, los límites de lo finito no están de una vez y para siempre definidos; tampoco se “alcanza” la finitud gracias a la progresión en el ser (la finitud no es trabajo); ser finito refiere a la imposibilidad de dejar de serlo: se es finito pero infinitamente, sin lugar a concesiones, experimentando de manera infinita la finitud que nos constituye. Por eso lo infinito no es lo contrario de la finitud: sino su exigencia. Y en la escritura hecha literatura es donde, para Blanchot, llegamos a la consideración de nuestra infinitud.

Aquí dimensionamos la importancia de ver a la escritura como un acto tan terrible. La escritura sólo se lleva a cabo en pasado, nunca es en presente, nunca le acontece a ningún sujeto en el presente: al escribir las palabras han tomado independencia, se han vuelto al inscribirse en la hoja, el pasado de su inscripción. En el lenguaje hecho literatura no se cumple “lo que Hegel llama la dicha pura de pasar de la noche de la posibilidad al día de la presencia”<sup>33</sup>. La escritura bajo la exigencia del afuera, como lo hemos insinuado, se relaciona con un tiempo que no es ningún tiempo. ¿Cómo adentrarse en un tiempo que tiene la peculiaridad de no acaecer? En la escritura el tiempo no acontece, no se lleva a cabo, sino que se priva de él: privado el sujeto que lo experimenta, el tiempo es entonces tiempo de nada. El tiempo ya no se mide dependiendo de lo que aparece, pues nunca aparece. El arte da un tiempo que se sustrae a ser contado: es el vacío, la prolongación de su vacío. Blanchot apunta: “Lo que hace tiempo amenaza mortalmente al hombre”<sup>34</sup>

El *tiempo sin tiempo*, el tiempo vacío guarda una íntima relación con el *eterno retorno* del que nos habla Nietzsche. El vértigo del eterno retorno es la puesta en movimiento del pensamiento mismo. El eterno retorno bajo la exigencia del *todo retorna*, suprime el presente, pues al estar retornando constantemente como todo, no se puede establecer en un presente sin que se vea a su vez llevado al borde de su desaparición. “¿Y no están todas las cosas anudadas con fuerza, de modo que este instante arrastra tras sí *todas* las cosas venideras? ¿Por lo tanto – incluso a sí mismo?”<sup>35</sup>. Y este tiempo sin tiempo se troca en la noche, en la locura de la luz: “en la oscuridad, en efecto, se hace más pesado el tiempo que en la luz”<sup>36</sup>. El presente es el tiempo de la representación: ya sea que ésta ocurriera en el pasado

---

<sup>32</sup> Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, op. cit, p. 31

<sup>33</sup> Maurice Blanchot, *La literatura y el derecho a la muerte*, op. cit., p. 69

<sup>34</sup> Martín Heidegger, *¿Y para qué poetas?* op. cit, p. 218

<sup>35</sup> Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, op. cit, p. 230

<sup>36</sup> *Ibid*, p. 262

o se proyecte en el futuro, sólo es posible porque un sujeto se representa algo, y porque para que haya acontecido en el pasado o se espere en el futuro, debe cumplirse de alguna forma con toda plenitud en el presente. A pesar de que la desgracia y el desastre se contemplan como una destrucción, en la escritura no hay pérdida, pues no se acierta a indicar qué ha sucedido (jamás en presente) no se puede medir en la pérdida pues de esa forma es fácil evadirse y no asimilar la grieta en la subjetividad ya sin sujeción.

La exigencia del retorno es una formulación de una fuerza asombrosa: nos obliga a pensar hasta el final, pero a sabiendas de que *no hay final*, a sabiendas de que la experiencia del pensamiento no se asienta pues al surgir de la crisis (en el caso de Nietzsche el problema del nihilismo) se halla irremisiblemente en constante movimiento. “Oh alma mía –invoca Nietzsche-, yo te he enseñado a decir <<Hoy>> como se dice <<Alguna vez>> y <<En otro tiempo>> y a bailar tu ronda por encima de todo Aquí y Ahí y Allá”<sup>37</sup>. El eterno retorno es en un primer momento el vértigo del pensamiento. “¿Qué es lo que retornará? Todo, *salvo* el presente, la posibilidad de una presencia”<sup>38</sup>. Blanchot lee en el eterno retorno un tiempo que se piensa anulando el presente. “La exigencia del retorno sería, pues, la exigencia de un tiempo sin presente, tiempo que sería también el de la escritura”<sup>39</sup>. Cuando todo retorna el presente es lo que se pierde, el presente es imposible pues el tiempo esta constantemente revirtiendo lo que, entrando en él, desaparece “¿De dónde viene eso? –escribe en *El último hombre*-¿De dónde viene que en el espacio en que estoy, al que él me ha arrastrado, yo vuelva a pasar constantemente cerca del punto en que todo podría volver a empezar como con un comienzo distinto?”<sup>40</sup>. El eterno retorno es “un tiempo sin presente, es decir, de otra modalidad totalmente distinta de afirmación”, devolviendo el lenguaje una y otra vez “el pensamiento del todo retorna piensa el tiempo destruyéndolo”. Si nada se *presenta*, si ninguna presencia se afirma, entonces el *presente* se precipita en la vorágine del tiempo. El eterno retorno nietzscheano no permitirá jamás “agenciarte un lugar en un presente posible, ni dejar que ninguna presencia venga hasta ti”<sup>41</sup>. En la invocación al Mesías, él nunca viene, sólo retorna el lenguaje, es decir, lo que desplegándose se borra: no se presenta el Mesías, pero se adelanta en ese rumor que es el lenguaje deshecho por la infinita espera de su

---

<sup>37</sup> *Ibid*, p. 310

<sup>38</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, *op. cit*, p. 46

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 46

<sup>40</sup> Maurice Blanchot, *El último hombre*, *op. cit*, p. 13

<sup>41</sup> *idem*, p. 40

llamado: o bien, como lo habíamos indicado, Odradek nunca es asido cabalmente, no llega a la presencia, pero la suposición de que le sobreviva al yo lo que no tiene presente, lo que retornará (en un aterrador infortunio para la subjetividad) sin jamás haber sido presentado, nos dice, esa simple posibilidad, resulta *casi* dolorosa. Al excluirse el presente, el instante de la presencia, se excluye la posibilidad de la identidad Pero nos adentramos más: bajo la exigencia del todo retorna lo que jamás retorna es el presente, pues no ha sido nunca, jamás se ha actualizado en la presencia. “La ley del retorno, al suponer que <<todo>> retornará [...] propone un tiempo no ya inacabado 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”<sup>42</sup>. El eterno retorno en la escritura es el que piensa el tiempo destruyéndolo, haciendo de él, no la potencialidad de la instauración lineal del tiempo, sino su desmoronamiento. “El pensamiento del todo retorna piensa el tiempo destruyéndolo” y de esa forma, “sustituye la eternidad presente por una ausencia infinita”<sup>43</sup>. En la literatura tentada por el tiempo sin tiempo, no hay *antes* ni *ahora* ni *después*, sino *aún no, todavía no*, pero *ya* desde siempre.

---

<sup>42</sup> *Ibid*, p. 42

<sup>43</sup> *Ibid*, p. 53

## La imposibilidad de la muerte

*Pero no me quejaré. Recibi la vida como una herida,  
y he prohibido al suicidio que haga desaparecer la cicatriz.  
Quiero que el Creador contemple hora tras hora,  
durante toda la eternidad, ese tajo abierto*

**Lautréamont**

*Y Dios lo hizo morir durante cien  
años y luego lo animó y le dijo:  
-¿Cuánto tiempo has estado aquí?  
-Un día o parte de un día-respondió.*

**Alcorán, II, 261**

*Sabían –según la ley del retorno- que sólo el nombre,  
el acontecimiento, la figura de la muerte otorgarían,  
en el momento de desaparecer en ella, un derecho de presencia.*

*Por eso se decían inmortales*

**Maurice Blanchot**

Si hay una preocupación que atraviesa toda la obra de Maurice Blanchot, y que lo lleva a replantearse el lenguaje de manera radical, es la de la muerte. Preocupación que deviene obsesión al ser pensada hasta la extenuación y que de esta manera, piensa la relación muerte-escritura; de este modo, al inicio de *El paso (no) más allá*, Blanchot señala: “El pensamiento de la muerte no nos ayuda a pensar la muerte, no nos brinda la muerte como algo que hay que pensar”<sup>1</sup>. Sin embargo, para arribar a este punto fue necesario recorrer ciertos tópicos, que pudieran irnos acercando al desarrollo de esta formulación. Sin haber considerado el habla, el pensamiento, el afuera, el desastre y el tiempo sin tiempo, difícilmente nos hubiéramos podido acercar a este último apartado, reconociendo de antemano la complejidad que acarrea la “cercanía” misma; si bien, esperamos que haya sido de alguna manera insinuada la preocupación por la muerte en el desarrollo de estos apartados, admitimos por otro lado que desmenuzar estos temas ha implicado en más de un sentido una afrenta. La obsesión por pensar la muerte debe ser vista a la par de los temas anteriormente tratados, porque los invoca, los extenua, los lleva a la oquedad de la que el lenguaje no puede salir más que reformulándose de manera radical, es decir, en el *afuera* de la desposesión que propugna este trabajo (admitiendo de entrada, que toda salida, es una fatua entrada) y si hemos decidido

---

<sup>1</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, op. cit., p. 29

otorgar a cada uno un desarrollo particular, ha sido con la finalidad de pensar con más amplitud y holganza las posibilidades de su ulterior desarrollo.

En *La literatura y el derecho a la muerte*, Blanchot exponía de manera magistral cómo es que el ser era impugnado en la literatura, como aquello que tiene que ser, en su posibilidad e imposibilidad, negado para que la literatura surja: “para escribir, le es preciso destruir el lenguaje tal cual es”<sup>2</sup> Da, sin embargo, un paso más (un paso más allá, como veremos a continuación, que no obstante, como lo hemos señalado, no es el de la instauración de la trascendencia) e indaga, no tanto la naturaleza u origen de las palabras, sino la provocación a la que nos inducen si pensamos con insistencia su desarrollo en el habla. En efecto ¿por qué hablamos? ¿Qué nos permite hablar y no guardar silencio? ¿No es acaso el silencio ya una forma aunque no manifiesta, de la presencia del lenguaje? ¿No es el acto de hablar lo que nos mantiene a flote en la apertura al mundo? ¿No hablamos básicamente y fundamentalmente porque estamos vivos? Es preciso indicar que este tópico fue imbuido al pensador francés vía Kojève. En los cursos que dictó Kojève en Francia, que pretendían acercar el pensamiento hegeliano al público francés, el pensador ruso echó mano de una peculiar y fructífera interpretación de la obra de Hegel. En uno de sus cursos titulado *La idea de muerte en la filosofía de Hegel*, Kojève sostenía que sólo podemos hablar porque somos capaces de morir. Si para Kojève el movimiento de negatividad a la base del pensamiento hegeliano, era el productor de la historia y del hombre, el acto más inocuo, el del habla, era ya la primera manifestación de este poder de negación: “el *Sujeto* del Discurso que revela a ese Ser y a sí mismo, es decir, al hombre, tiene por base última la Negatividad”<sup>3</sup>. Sin embargo, Kojève ve en la negación un *ejercicio de muerte*: el hombre niega la naturaleza y al negarla la transforma, y si el lenguaje es el modo en que nos relacionamos con el mundo, el lenguaje niega la cosa para poder nombrarla, para elevarla a la abstracción. Porque digámoslo de una vez, para Kojève, en el pensamiento de Hegel se trasluce que el hombre es quien introduce la nada en el mundo (es decir, transforma lo dado, entregando al final de esta negación lo que no estaba, aquello que no le pertenecía de antemano a la cosa: “así, -aduce Blanchot- dicen Hegel y Marx, se forma la historia, mediante el trabajo que realiza al ser negándolo y lo revela al término de la negación”<sup>4</sup>) mediante el lenguaje. El lenguaje entonces lleva las cosas

---

<sup>2</sup> M. Blanchot, *La literatura y el derecho a la muerte*, op. cit, p. 30

<sup>3</sup> Alexander Kojève, *La idea de muerte en la filosofía de Hegel*, p. 126

<sup>4</sup> *idem*, p. 30

al día de la presencia, pero separando la cosa de sí misma y trocándola *otra* en la palabra. Blanchot, al igual que toda una joven e innovadora generación francesa, no quedó indemne ante el hechizo de Kojève. De ahí que en el texto al que nos referimos (*La literatura y el derecho a la muerte*) escriba que la muerte se encuentra a la base de todo lenguaje: jamás nos relacionamos con el mundo de manera límpida y pura, no tenemos acceso a lo dado de manera cabal, siempre nos acercamos nombrando, es decir, separando, introduciendo la muerte en la cosa que se nombra. ¿Cómo es posible esta intromisión, esta instauración de la muerte en las cosas? Aquí Blanchot da un paso que no encontramos en la formulación de Kojève: nombramos la cosa y la separamos de su ser, porque la cosa es capaz de morir, sólo porque las cosas perecen es que podemos nombrarlas. Para poder decir “este hombre”, el hombre mismo tiene que ser capaz de morir, es desprendido de sí, porque ya en él germina la posibilidad de la destrucción, la posibilidad de perecer<sup>5</sup>.

Mi lenguaje sin duda no mata a nadie. Sin embargo: cuando digo “esta mujer”, la muerte real se anuncia y está presente ya en mi lenguaje; mi lenguaje quiere decir que esta persona, que está aquí, ahora, puede ser separada de sí misma, sustraída de su presencia y su existencia y hundida de pronto en una nada de existencia y de presencia; mi lenguaje significa en esencia la posibilidad de esa destrucción [...] Mi lenguaje no mata a nadie. Más si esta mujer no fuera en realidad capaz de morir, si a cada momento de su vida no estuviera amenazada de muerte, vinculada y unida a ella por un vínculo de esencia, yo no podría realizar ese asesinato diferido que es mi lenguaje [...] Por tanto, es precisamente exacto decir: cuando hablo, la muerte habla en mí<sup>6</sup>

Esta posibilidad de perecer, de adentrarse en el desastre de la existencia vía la palabra –que, por lo demás, siempre colinda con la destrucción- ¿No era acaso el punto que rehuía el lenguaje gobernado por la luz, por la medida del ojo? ¿Acaso no era esta necesidad de llevar las cosas a la presencia en el lenguaje una apuesta por el olvido de lo que desbarata y desintegra? Sin afán de hallar aquí una fuerza resolutiva, recogemos lo señalado anteriormente y con insistencia, cuando mencionábamos que el lenguaje de la luz, pretendía borrar el misterio de su propia institución; pues ¡helo aquí!, *el lenguaje existe porque todo irremisiblemente lleva en sí el peso de su propio perecer*.

Sigamos de algún modo con más obstinación, las pistas que han ido dejando los apartados anteriores. El habla, decíamos apegándonos a la reflexión blanchotiana, nos entrega a “la

---

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 42-43

<sup>6</sup> *Ibid*, p.45

conciencia” de esta destrucción que subyace en el lenguaje, pues no cabe asirla en la medida del ojo, que como se indicó, es la medida de la presencia; “Escribir no es hacer visible el habla”<sup>7</sup>. ¿Acaso esta habla que es incesante nos entrega con lo que perece en el lenguaje? *¿Es el ser del lenguaje la entrega más inminente a la posibilidad de nuestra propia muerte?*

Como lo habíamos insinuado en el primer apartado de este trabajo, hablamos porque somos capaces de separarnos de nosotros mismos, porque en el lenguaje nos viene la impugnación de nuestro propio ser, porque el ser que es dicho, es un ser fisurado: “queda que hablar, como escribir, nos introduce en un movimiento separador, una salida oscilante y vacilante”<sup>8</sup>. Antes entonces de sopesar, de calcular, hablamos, estamos en el lenguaje, por lo que ya desde este punto la razón no es la garantía ni el fundamento del habla ni del lenguaje: *hablamos primeramente no porque podamos pensar* (o calcular en este caso, pues hacemos referencia a la noción clásica de pensamiento como razón instrumental, es decir, como cálculo) *sino porque podemos morir*, podemos separarnos de nosotros mismos y acercarnos al límite de nuestra propia existencia, a saber, la muerte. La escritura para Blanchot, al llevar el lenguaje a la experiencia de su ser, da cuenta de esta separación por medio de la palabra, da cuenta de que la inquietud del habla, que vamos atisbando, es asimismo inquietud de la muerte. De este modo “el habla es el lugar de la dispersión, desarreglando y desarreglándose, dispersando y dispersándose más allá de toda medida”<sup>9</sup>. Mallarmé atestiguó este movimiento de separación de la palabra pues, como lo anunciaba, se sentía profundamente contrariado por el acto mismo de nombrar, se sentía a sí mismo en crisis: nos dice Mallarmé que el “yo” ese encontraba “huérfano, erraba de negro y con los ojos vacantes de familia”<sup>10</sup>. ¿A qué atiende esta crisis de Mallarmé sino al reconocimiento de que en todo lenguaje la fragmentación del ser se haya operando desde la base de la palabra?

Mallarmé [...] ha visto una maravilla inquietante en el acto de nombrar. La palabra me da lo que significa, pero antes lo suprime. Para que puede decir esta mujer, es preciso que de uno u otro modo le retire su realidad de carne y hueso, la haga ausente y la aniquile. La palabra me da el ser, pero me lo da privado del ser<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, op. cit, p. 64

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 64-65

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 54

<sup>10</sup> Stéphane Mallarmé, *Obra Poética II*, Hiperión, Madrid, 1981, p. 41

<sup>11</sup> M. Blanchot, *La literatura y el derecho a la muerte*, op. cit, p. 43-44

Sin embargo, esa fragmentación es experimentada en el espacio literario, como lo llamó Blanchot, pues, como lo hemos esgrimido, en la escritura nos hallamos dos veces perdidos, reforzando la separación entre la palabra y la cosa al adentrarnos en *otra noche*: no es sólo la pérdida de la cosa por medio de la palabra lo que se experimenta, sino que al entrar las palabras en la escritura, el yo se desdobra y no se encuentra, pues las palabras vertidas en la escritura ya no hablan del yo, sino del lenguaje, ya que al escribir “yo” el yo se desdobra por la palabra y asiste así, a la fractura de su identidad, asumida como una propiedad intransferible. Así dimensionamos, no sólo lo dicho líneas arriba, sino la indagación del habla que hace Blanchot: si habíamos señalado que “primeramente” podemos hablar porque somos capaces de morir, ahora arribamos a la constatación de que en la escritura no hablamos propiamente, porque el yo está hendido, ¿seremos pues capaces de *morir*?

Aquel que se detiene a considerar la fuerza de la palabra que nombra, nos enseña Mallarmé, se haya bruñido en su ser, encuentra que el nombre no sólo separa a la cosa, sino que a su vez, trastoca a quien la nombra. De ahí que bajo una interpretación instrumental del lenguaje jamás se verá la puesta en cuestión del yo: mientras se siga pensando que el lenguaje es un instrumento al servicio del hombre para que pueda mostrar u ocultar las cosas, no veremos indagar el ser del lenguaje; así también la reversión del *ego cogito*: Descartes olvidó que el lenguaje habla, y que es precisamente esa habla, la duda más grande, pues implica la interrogación del yo. Y sin embargo, no debemos olvidar que el habla es incesante e infinita, y al serlo arroja al sujeto a la *pasividad radical*, a la escucha del murmullo de las palabras, en donde el lenguaje raya en *lo imposible*<sup>12</sup>; ¿Cómo va a ser entonces que la fuerza que instaura el lenguaje, que es la de la potencialidad o posibilidad de la muerte, se relacione con lo imposible del habla? ¿Pero no era acaso la negatividad la constructora del lenguaje para el hombre, la que, al abandonar la cosa por el nombre, proyectaba el sentido en el lenguaje? No es una contradicción que la *negación* sea la instauración del *sentido*, según la doctrina de Kojève: la cosa llega a la *presencia* porque el hombre tiene el poder de negarla en su ser, y así, se desliza sigilosa pero *poterosamente* la relación entre la negación y el sentido: el resabio último de la negatividad es el poder que tiene como por-venir la presencia<sup>13</sup>; no

<sup>12</sup> Tómese en cuenta lo señalado al respecto de la imposibilidad en el primer capítulo del presente trabajo.

<sup>13</sup> Reténgase en este punto lo señalado al respecto de la duda cartesiana cuando se comparaba lo que dimos en llamar “la minucia de un gesto” con la obra de Beckett, y terminaba por proyectar la presencia de la subjetividad: el movimiento de disimulo que exige al final de la negación (en el caso de Descartes, la duda) la presencia, jamás presenta esta relación oculta, a saber, la de la reticencia a negar la lógica misma que hace aparecer a la presencia; y es que la lógica de la presencia opera en al instauración del sentido. Sólo porque se

obstante es aquí donde Blanchot se separa de la formulación de Kojève, pues no está dispuesto, si es que se quiere considerar al lenguaje en su ser, a sostener que ésta capacidad de disgregación sea un poder, que se juegue en los límites de la dialéctica, que sea abordada desde la potencia, y menos aún que el lenguaje comienza y se reduce con la proyección de la conciencia del sujeto.

En otros términos, Blanchot se opone a *positivizar la muerte*, tal y como Kojève pretendía. El sujeto no elige nombrar, pues hay algo que lo rebasa y que lo impele a hacerlo: su finitud que se deja entrever desde que -en una relación que tiene sólo la apariencia de una infatuación- habla. El lenguaje abordado desde esta perspectiva no nos *permite* decir las cosas, sino que nos obliga a darles muerte. Creemos nombrar para deshacernos de lo que nos incomoda, lo que nos pone en cuestión, pero ya el hablar delata nuestra relación con la posibilidad de nuestro propio fin, porque como lo hemos expuesto, el habla no puede ser controlada por el sujeto, lo rebasa -eco de lo que Nietzsche ya había señalado, cuando criticaba la postulación de un agente a cada acto; y si, como señalábamos en el primer apartado de este trabajo, bajo una cierta aproximación circundada por la medida de la presencia, la literatura es en apariencia el ejemplo irrefutable del dominio del hombre sobre el lenguaje, pues en él recae la producción de las historias que son narradas en la escritura, la ficción es, por lo demás, el cosquilleo del habla que no nos dibuja la destrucción o nuestro propio fin como posibilidad última (es decir, como re-presentación para la conciencia), como espectáculo ante la mirada, sino como el estremecimiento de que eso mismo que el “yo” es, es una destrucción ilimitada, un miedo indomeñable por el *fin* que siempre está por venir, porque lo anuncia al hablar. Sirva aquí de ejemplo el caso de Odradek, el relato de Kafka al que hemos hecho referencia.

Así como la teoría mata al *otro*, de una vez y para siempre, sin tener concesiones en que el encuentro con lo que limita al yo, es la fuerza del lenguaje mismo, el lenguaje que nombra y no ve en esa misma *posibilidad* el reverso de su *potencia*, se pierde así de la experiencia fundamental de poner al yo y los límites del pensamiento, definitivamente en duda y digámoslo también, en búsqueda: ¿cómo podríamos encontrarnos si antes no nos buscamos? No nos hemos buscado nunca ¿cómo iba a suceder que un día nos encontrásemos?

---

puede aún esperar la aparición en la proyección de un fin, es que la negación no se desborda jamás en el pensamiento y permanece en la linealidad.

Propugnaba Nietzsche<sup>14</sup>. Pero también hemos indicado con antelación que nos hayamos en un movimiento de pérdida, así que este encuentro no cae dentro de la formulación de la identidad, sino que obliga al encuentro de la pérdida, a pensarnos a nosotros mismos bajo el signo de la elisión: ninguna resolución final en el sentido.

Movimiento envolvente, soberbio, que al parecer ninguna formulación encausa, porque dicho movimiento es ya, desde siempre, la intermitencia de la palabra, es decir, el habla que acarrea la muerte. Orfeo busca a Eurídice y atraviesa la muerte, los personajes kafkianos viven un extrañamiento del mundo que tiene un raro sabor a destierro, a pérdida de fundamento: ¿No al delatar este carácter de crisis indican que el lenguaje es un movimiento de desposesión?

Sin embargo, señala Blanchot, hemos olvidado la muerte:

¿Perdimos la muerte? ¿qué intenta decirse con esto? ¿habríamos olvidado que somos mortales? lo nombramos pero para dominarlo con un nombre y, en este nombre, al final, deshacernos de ello. Todo nuestro lenguaje –y allí está su naturaleza divina– está organizado para revelar, dentro de cuanto “es”, no aquello que desaparece, sino aquello que subsiste y se forma en esta desaparición: el sentido, la idea, lo universal; por eso, de la presencia, nuestro lenguaje sólo retiene aquello que –escapando a la corrupción, marca y sello del ser (incluso su gloria)–, tampoco es verdaderamente<sup>15</sup>

¿Cómo puede ser posible eso? ¿No es acaso el lenguaje una evidencia de esa muerte que se filtra en los entresijos de nuestro propio ser? ¿No era la posibilidad de la muerte la posibilidad misma del lenguaje? El lenguaje ha sido abordado como orden, como día o noche, pero siempre en tanto presencia, como el lugar de propiedad de lo humano. Parece que el pensamiento occidental se ha empeñado en borrar las huellas de este despliegue, en instaurar el reino de la inmovilidad, de la razón, de la medida, un espacio en donde nada se ha de desbordar jamás. Pero al alejarnos de lo que nos amenaza, de lo que nos desintegra, nos hemos alejado de la posibilidad de pensarnos a nosotros mismos, es decir, perdernos para en un movimiento incierto e infinito, *dar* salida y lugar –el *afuera*– a la destrucción que amenaza toda palabra, orden y discurso: una severa conjetura del pensamiento. El *Abgrund* del que hablaba Heidegger apuntaba a esta herida de la unidad, de la totalidad, del orden. El *Abgrund* es la herida que la literatura acarrea. Un discurso enteramente racional ha olvidado la muerte, porque hace de ella un dato más para la conciencia; de ahí la radicalidad de la literatura: no

<sup>14</sup> Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*, op. cit, p. 21

<sup>15</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, op. cit, p. 74

sólo le compete la muerte como tema, sino también como aproximación o formas de aproximación a la muerte –básicamente porque en eso se juega lo que ella misma es. En *El instante de mi muerte*, un pequeño relato escrito aparentemente de forma clásica –inicio, nudo, desenlace- termina por imponernos la duda de si en verdad es un relato, de si algo cuenta o si más bien no pretende acercarnos a algo para lo que no se tienen palabras, pero no porque caiga fuera del lenguaje, sino porque es ya el movimiento incierto de las palabras. “Me acuerdo de un joven [se marca al inicio] –un hombre todavía joven- privado de morir por la muerte misma –y quizás el error de la injusticia”<sup>16</sup>. El texto se ve desbordado, dispersado, llevándonos a reconocer que es un pensamiento que no se puede pensar, que la muerte no es algo que se pueda solucionar de manera eficaz en un pensamiento, porque implica la cercanía con lo que no obstante dispersa, impide el contacto. “¿liberado de la vida? ¿el infinito que se abre? Ni felicidad, ni infelicidad. Ni la ausencia de temor, y quizás ya el paso más allá. Yo sé, imagino que este sentimiento inanalizable cambió lo que le quedaba de existencia”<sup>17</sup>

Hemos dicho que el miedo y el terror son producidos bajo esta aproximación a la escritura, y ahora nos vemos impelidos a señalar que el *miedo* del que habla Blanchot, no es la *angustia* heideggeriana. La angustia para Heidegger era el modo en que el *Dasein* tomaba conciencia de la muerte como su última posibilidad, aquella que debe hacer suya en el ejercicio de la decisión, para abrirla en su más auténtica posibilidad. Blanchot, por su parte, dimensiona la problemática abierta en *Sein und Zeit* por Heidegger, y le permite pensar la literatura en términos de su última posibilidad: la muerte. No obstante, hemos dicho que la literatura surge en su propia impugnación, a través de la pregunta por su posibilidad: ¿Es acaso que la pregunta por su posibilidad era la *angustia* ante su propio fin, angustia que obliga a tomar partido con respecto a esta decisión, en donde si la palabra da muerte a la cosa, es porque la literatura tiene como posibilidad última hacer ostensible la posibilidad de dar muerte por el lenguaje? La literatura permanece irrestricta en comparación con la linealidad que encausa el discurso hacia la razón, como bien lo señaló Phillippe Sollers: Blanchot, Bataille, Mallarmé, dan cuenta de esta multiplicidad que no es susceptible de ser encausada para la razón y la linealidad; así sugería esta idea Phillippe Sollers: designamos “por linealidad el rasgo constante de esas ideologías incapaces de reconocer un texto como

---

<sup>16</sup> M. Blanchot, *El instante de mi muerte. La locura de la luz*, op. cit., p. 17

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 24-25

texto [...], entramos así en una especie de inmensidad escrita que la cultura [...] habría tenido por función alinear y apagar”<sup>18</sup>. Porque ninguna de las ilusiones de la razón, nada, absolutamente nada, puede prepararnos para asimilar la destrucción que se gesta en nosotros como posibilidad. Sin embargo, se puede tildar esto de una ingenuidad: claro que sabemos que en algún momento hemos de morir, que la muerte de una u otra forma se va a cernir sobre nuestra existencia, que la muerte forma parte, en alguna medida, del destino que a todos nos depara: así el ser-para-la-muerte (*Sein-zum-Tod*) es lo que nos acerca a esta consideración, y nos invita de alguna manera a tomar conciencia y tomar como última posibilidad nuestra propia muerte.

En lo que no caemos en cuenta es que por el hecho de hablar (ya en el habla cotidiana, en el *día*), la destrucción de la muerte, está operando ya a la base de nuestro lenguaje; *la locura de la luz*, da cuenta de esta destrucción que opera ineludiblemente detrás –y sobre todo *en-* el lenguaje de la presencia. La literatura, por lo demás, nos entrega a esta destrucción que opera en el habla, desgarrando en primera instancia la creencia de que es el yo el que habla, y tiene el poder de controlar y dosificar el discurso; es así que el habla de la escritura que produce el espacio literario no vela la fisura del lenguaje, sino que nos acomete a experimentarla, perdiendo el suelo inamovible de nuestras certezas (ese vago sueño cartesiano), empezando por la certeza de nuestra propia unidad con límites consabidamente marcados. Escribe en *El paso (no) más allá*:

Es casi seguro que, en ciertos momentos, nos damos cuenta de ello: hablar todavía –esa supervivencia del habla, superhabla- es una manera de advertirnos de que hace mucho tiempo que no hablábamos<sup>19</sup>.

Pero operando la destrucción de la muerte en el desastre de la escritura por la inminencia del habla ¿Cómo no percibir desde este momento que nuestra comunicación, en la medida en que acaece en el lenguaje, es la dolorosa llaga que nos recuerda que estamos permeados de estremecimiento y muerte? ¿Cómo no percibir que en la escritura que abre la literatura se confronta con imprevisión para la formulación del sentido, una extraña relación con el fin? En este punto es donde con más radicalidad se juegan los límites entre la linealidad que sostiene la representación, y una formulación de la escritura desatada del compromiso de la presencia y el sentido. Para reparar en la relación muerte-escritura, tal cuál la referimos, es

---

<sup>18</sup> Phillipe Sollers, *La escritura y la experiencia de los límites*, op. cit, p. 6

<sup>19</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, op. cit, p. 166

preciso trastocar nuestra forma de acercarnos a la muerte como posibilidad última o, para decirlo de otra forma, con lo último que cabe representarse.

En la literatura –aduce Blanchot– no sólo nos relacionamos con la muerte como nuestra posibilidad, sino también como *lo imposible*; Blanchot distingue la muerte del morir. La muerte la pensamos bajo un acontecimiento ineludible para el que no estamos preparados, pero, de cualquier modo, estamos seguros de que ha de acaecer. Esta seguridad es la que nos lleva a ver vida y muerte como dos fases separadas y antagónicas de la existencia humana. Bajo esta certeza podemos encontrar que todo *ha* de tener un principio y un fin, que todo aparece y se oculta, o, como se hace ostensible en el lenguaje *del día*, que el lenguaje muestra y oculta las cosas; pero que de cualquier manera es posible ponerle un punto final, porque en última instancia sólo hay dos posibilidades muy delineadas: aparecer u ocultarse. El lenguaje de la luz o de la presencia, da cuenta de esta relación con la existencia, pues en él se erige una concepción del discurso que amortigua la violencia que implica la cercanía de la destrucción, de la muerte. La escritura meramente teórica está fincada en la confianza de que en el texto, las palabras muestran y ocultan las cosas. Desplazar la destrucción que trabaja en todo lenguaje es pretender llevar las cosas a la presencia y nombrarlas así, en su verdad, pero haciendo caso omiso de este lado soterrado, irreparable, indómito; ¿qué mejor forma de omitir esta violencia que desbarata y posibilita a su vez al lenguaje, que creer que está en nuestras propias manos, que cae bajo nuestra absoluta jurisdicción alejar tan fatídico destino (*Sein-zum-Tod*)? “Esa inminencia –nos advierte Derrida– de una desaparición por esencia prematura [morir antes de la muerte] sella en el ser-relativamente-a-la-muerte la unión de lo posible y de lo imposible, del temor y del deseo [el deseo en tanto paso] de lo mortal y de lo inmortal”<sup>20</sup>. Indagando con más vehemencia, sabemos ahora que el lenguaje de la luz dota al *yo* del poder de alejar de sí su propia muerte, considerándola una posibilidad remota. El trasfondo de otro modo inasequible de la escritura de la luz es la confianza de que el *yo* se puede dar fin a sí mismo.

La muerte está relacionada con un acontecimiento único que clausuraría las posibilidades del sujeto en la última posibilidad que le es dada: la de aparecer en su desaparición, la de llegar él y no alguien más a la muerte. Sólo así, en el fin de un trayecto, tiene *sentido* la muerte como acontecimiento único: el sentido último de la presencia, es el acontecimiento de

---

<sup>20</sup> Jacques Derrida, *Aporías. Morir –esperarse (en) <<los límites de la verdad>>*, Paidós, Barcelona, 1998, p. 20

su destrucción. Lo que hace desaparecer es lo último que nos espera. “En cierto modo y desde siempre –agrega Blanchot-, sabemos que la muerte sólo es una metáfora que nos ayuda a representarnos burdamente la idea de límite, mientras que, precisamente, el límite excluye toda representación, toda <<idea>> de límite”<sup>21</sup>. Pero no pensemos que porque haya textos que no tengan por tema principal la muerte, no opera esta misma relación: la escritura de la luz, es ante todo, una forma de acercarnos y representarnos en el lenguaje, porque el lenguaje no se agota en su enunciación, subsiste esa forma de relacionarnos. Lo complicado de acercarse a esta coyuntura desde la filosofía, es que la filosofía misma ha hecho uso de esta relación, es que la filosofía ha de tomar desde el orden, ha de encorsetar en conceptos, es decir, ha de representar como un tema, una indagación, lo que se le da para el pensamiento. El *afuera* de todo orden, que es el espacio literario, puede hablar de esta relación, en primera instancia extrañarse ante ella –piénsese en Hölderlin, Mallarmé, Bataille, el mismo Blanchot-, y no tanto hacerla manifiesta (no olvidemos que la literatura da cuenta de que en la escritura nada se muestra pues no se oculta), sino adentrarnos a llevar el riesgo a la voz misma que enuncia. “El afuera no promete la paz”<sup>22</sup>

La literatura entonces no acaba por positivizar la destrucción, o en otras palabras, no la dota de sentido: por el contrario, se acerca más a ser el *ser del lenguaje* cuanto más reconoce el carácter inútil de mantenerse a distancia de lo que fractura. De ahí que, por ejemplo, el Mesías, funja como el punto último que refiere la espera, y que al hacerlo, la dota de sentido; ¿Pero no habíamos dicho que el Mesías, el cual siempre está por venir, no obstante, se ha adelantado, toca la cercanía pero sin acaecer cabalmente? Bajo estos señalamientos ¿qué nos invita a pensar esta figura carente de porvenir? Y sin un *por-venir* que fundamente nuestras posibilidades, que permita el acaecimiento del fin, el punto final del texto en la constatación de la obra ¿hemos de encontrarnos atrapados en un *incesante retorno*, en un tiempo en donde la posibilidad no se relaciona más con nuestra subjetividad herida?

Para ahondar en estas vicisitudes, consideremos lo que Blanchot promovió con *el morir*.

Habría en la muerte algo más fuerte que la muerte: el mismísimo morir –la intensidad del morir, el empuje de lo imposible indeseable. La muerte es poder e incluso potencia –por ende limitada-, fija un término, aplaza por cuanto asigna para una fecha señalada, azarosa y necesaria, a la vez que remite a una fecha no designada. Pero el morir es no poder, descuaja del presente, siempre es paso del umbral, excluye cualquier término, cualquier final, no libera

<sup>21</sup> *Ibid*, p. 84

<sup>22</sup> *Ibid*, p. 166

ni abriga. En la muerte cabe refugiarse ilusoriamente, la tumba es donde se interrumpe la caída, lo mortuorio es la salida del callejón sin salida. Morir es lo huidizo que arrastra indefinida, imposible e intensivamente en la huida<sup>23</sup>

El morir es algo para lo que no tenemos medida. Morir compromete a la vida y al lenguaje pues es un espacio de completa desaparición (de ahí que Blanchot opte por la noción de Espacio y no de tiempo, cuando indaga el fundamento de la literatura: la literatura acontece en un tiempo sin tiempo, en un tiempo en donde se asume que nada acontece, a sabiendas de que se da como un espacio de constante desmoronamiento, de perpetua destrucción); el morir no atiende al yo como presencia pues para el morir nunca tenemos tiempo, el tiempo es lo que falta. El morir se da en un tiempo sin tiempo, en donde la muerte no se resuelve en un último acto, a saber, el de la presencia de la palabra, sino que hace *retornar incesantemente* la memoria inmemorial del desastre del morir; la literatura que al darse en un tiempo vacío de acontecimientos se encarga del morir, no muestra nada, pues ella misma está amenazada por la eterna diseminación del morir.

Cuando morir es, perder uno el tiempo en que aún puede tener fin, entregarse al “presente” infinito de la muerte imposible de morir, presente hacia el cual ostensiblemente se orienta la experiencia del sufrimiento, que no nos deja un tiempo para ponerle un término, aunque fuese muriendo, habiendo perdido también la muerte como término<sup>24</sup>

El morir nunca viene, sino que *siempre-ya* ha acontecido; de ahí que *el morir para Blanchot se adelanta a la propia muerte haciéndola imposible como acontecimiento que pudiera, en el fin, dotar de significación toda una existencia*; la literatura acerca a esta consideración, pues en el espacio que abre, al no aparecer nunca de manera cabal en las palabras, el yo no se puede dar fin -¿cómo habría de desaparecer en un último acto aquello que no obstante jamás ha aparecido? Nos encontramos con “una muerte no por venir sino desde siempre rebasada, puesto que es el abandono de una vida que jamás ha estado presente”<sup>25</sup>-, y desprovisto del *por-venir* de un final, el habla del lenguaje ha ido operando desde siempre en la escritura su perpetua disolución. “El tiempo muerto es un tiempo real donde la muerte está presente, llega, pero no deja de llegar, como si llegando, volviese estéril el tiempo por el cual puede

---

<sup>23</sup> Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, op. cit, p 47

<sup>24</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, op. cit, p. 89

<sup>25</sup> Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, op. cit, p. 51

llegar<sup>26</sup>. Así, la figura del Mesías invoca a un compromiso más fundamental, y también mucho más ordinario: abrirse a lo desconocido que no obstante, no ha de colmar nunca la espera: “Morir (la no-llegada de lo que acontece)”<sup>27</sup>.

Antes siquiera de *poder* re-presentarse la posibilidad de ponerle fin a la escritura en el punto en donde “termina la obra”, está la subjetividad tan entregada a la *pasividad*, que ese *poder* no puede sino ser dejado de lado, *en un movimiento en donde el tiempo está dislocado*: el punto final no se inscribe, porque *ya siendo* la escritura, es terminada, pero jamás llevada a término, o como lo indicaba Blanchot, “Morir difiere, sin que difiera de morir”<sup>28</sup>. Aunque Odradek muera, el morir perpetuo que carcome al padre de familia, hace imposible que con esa muerte se resuelva esta incomodidad, que ante todo ha de sobrevivir su desposesión.

La literatura nos acerca a este morir incesante. En el morir el *yo* no ejerce su poder de desplazar como posibilidad su propia muerte, su inminente desaparición; en el morir no hay acontecimientos absolutos, ni los que cabe medir como presencias o ausencias (que son dos caras de la misma moneda).

(morir): una remota leyenda, una antigua palabra que no evocaba nada, a no ser el pensamiento que sueña que hay una modalidad del tiempo desconocida. Lograr la presencia, morir, dos expresiones igualmente hechizadas<sup>29</sup>.

El morir abre al sujeto a la pasividad: apegándose a la desposesión del habla del lenguaje que como dijimos raya en lo imposible, el morir desarticula la fuerza organizadora del lenguaje. Y si líneas arriba nos preguntábamos cómo era posible relacionar la muerte que posibilita la palabra con la imposibilidad que acarrea el habla, ahora podemos considerarlo de mejor manera: en la literatura al ser la palabra dos veces palabra, al darse en *la otra noche*, la muerte es imposible. El morir también nos enfrenta tal cuál somos, pero no en la lección moralizante de una representación, en donde el rasgo más inminentemente “humano”, el del poder, es analizado y archivado como un dato más en el curso de una investigación que no nos compromete en mayor medida: “La dificultad del morir procede, en parte, de que nosotros lo pensaríamos sólo en (el) futuro y de que, al pensarlo en (el) pasado, lo

---

<sup>26</sup> Maurice Blanchot, *El espacio literario*, *op. cit.*, p. 25

<sup>27</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, *op. cit.*, p. 126

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 140

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 47

inmovilizamos bajo la especie de la muerte”.<sup>30</sup>El morir nos compromete ya que con impudicia rompe la relación que tenemos con nuestra forma de representarnos la existencia: vivir es al mismo tiempo morir; vivir, que es un acto involuntario se confunde en la pasividad radical, con el morir: : “de modo que al vivir, conoceríamos el extremo límite del morir, siempre y cuando se atravesase la vida –los traveses de la vida- de forma ilimitada, [...] entramos en contacto con el límite que la muerte trata de romper sin lograrlo”<sup>31</sup>.

Todos mueren, pero todo el mundo vive y a decir verdad ello también significa que todo el mundo ha muerto. Mas “ha muerto”, es el lado positivo de la libertad hecha mundo: el ser se revela en el como absoluto. En cambio, “morir” es pura insignificancia, acontecimiento sin realidad concreta, que ha perdido todo valor de drama personal e interior, pues ya no hay interior<sup>32</sup>

Si morir-escribir nos desborda siempre, si el morir-escribir es algo que no podemos controlar –la idea de que en el suicidio-silencio se pacta este control de la muerte, se desdibuja: el morir antecede al suicidio, antes de pretender darse fin con el suicidio, el morir ya ha desterrado al yo –y continúa haciéndolo- de la totalidad de su ejercicio; en *La escritura del desastre*, topamos con esta idea: “*Se decía a sí mismo: no te matarás, tu suicidio te antecede. O bien: muere no apto para morir*”<sup>33</sup>-, entregando este desbordamiento al pensamiento, al pensar, nos acercamos a este perpetuo morir: “Muerte, pensamiento, tan próximos que, pensando, morimos, si al morir nos permitimos no pensar: todo pensamiento sería mortal; todo pensamiento, último pensamiento”<sup>34</sup>.

La literatura es por esto no una plenitud de vida, sino un espacio de eterno morir, ya que sólo así es posible el habla. La literatura entonces “no indica un espacio de muerte, porque no hay nada que le de a la dialéctica un punto de apoyo. No implica tampoco un espacio de vida eterna porque es el reino de lo imaginario donde el ser es perpetuado como nada”<sup>35</sup>. El morir siempre es impersonal, no acaece a ningún yo, porque éste ya antes (*el pasado*, esa relación con el tiempo como lo que siempre ha antecedido y que no obstante compete con tal fuerza, que la figura del yo no es suficiente para pensarlo en su radicalidad) ha estado perdido para sí mismo. “Lo neutro, la dulce interdicción del morir, allí donde, de umbral en umbral, ojo sin

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 140

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 78

<sup>32</sup> M. Blanchot, *La literatura y el derecho a la muerte*, op. cit., p. 40

<sup>33</sup> Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, op. cit., p. 12

<sup>34</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, op. cit., p. 29

<sup>35</sup> Zenia Yébenes, op. cit., p. 35

mirada, el silencio nos lleva a la proximidad de lo lejano. Habla todavía por decir más allá de los vivos y de los muertos, *que testifica por la ausencia de atestación*<sup>36</sup>. La finitud opera en la palabra que antecede al *yo* y por eso no puede tener fin. La infinitud de la finitud se relaciona con la imposibilidad de la muerte, pues en el espacio del morir, el *yo* se abandona al espacio neutro del *no-muerto*. Debemos recordar que cuando Kant refiere un *juicio infinito* utiliza el ejemplo del alma no-mortal: éste no-muerto es infinito pues no afirma una esencia ni la niega, sino que indica un espacio de indeterminación que al hallarse fuera de toda relación, se relaciona a sí mismo con el infinito: La infinita esfera –señala Kant- de todo lo posible únicamente queda así limitada en la medida en que se separa de ella lo mortal [...] pero ésta sigue siendo infinita incluso tras la mencionada separación<sup>37</sup>. El ámbito del no-muerto es infinito porque señala todo elemento al que no acaece la muerte. ¿Acaso mentamos entonces una especie de inmortalidad, de trascendencia, de modo que en última instancia, el lenguaje sea la inmortalidad de la palabra? Todo lo contrario. El no-muerto está un paso más allá de la positividad de una relación, pero más acá al mismo tiempo, porque esta relación llama a todos y cada uno, pero como nadie.

El no-muerto es el espacio de indeterminación en el que pensamos lo neutro. Así pensamos una muerte que no nos podemos representar y en rigor tampoco asimilar en un simple pensamiento: un desastre quizá, que no tiene cabida en la medida de nuestra presencia. Pero fuera de esta desazón, de esta destrucción: esta destrucción es el afuera mismo, la imposibilidad de la muerte expone a un afuera en donde toda trascendencia está desierta. El no-muerto es aquel para el cuál no hay tiempo para el fin, aquel que no puede ver aparecer su término, pues se halla en lo incesante del habla hablando, siendo hablado, desposeído, no-muerto.

El *yo* que ya no es *mí*, que ya no puede hacer girar en torno al “*mi*” de la unidad la muerte, ergo, el que ya no puede decir “*mí muerte*” es el sujeto en perpetua borradura entregado en las palabras a la imposibilidad de morir. Lo neutro en el morir incesante, lleva irremisiblemente al afuera. Y si el *yo* experimenta *la muerte como su posibilidad*, porque el lenguaje le permite diferir este acontecimiento a su más remota proyección temporal, el morir ha trocado el signo positivo del *yo* en la *neutralidad* incómoda, inabarcable, excesiva en su carencia (siempre se es más y menos de lo que se puede representar). El morir, que lleva ya

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 107

<sup>37</sup> I. Kant, *Crítica de la razón pura*, op. cit., p. 108

en sí la desarticulación del desastre, pero pasivamente, sin acontecimientos, ni grandes convulsiones que con facilidad serían, al ser nombradas, domeñadas y llevadas al dominio de la subjetividad, nos da *la imposibilidad de la muerte*. El yo expuesto en la literatura no da lugar a mayores equivocaciones: aquel que escribe pierde la muerte como posibilidad, pues antes de poder representársela, el morir del lenguaje lo ha rebasado. “Morir, escribir, no tienen lugar, allí donde, por lo general, alguien muere, alguien escribe”<sup>38</sup>.

Por eso en el lenguaje hecho literatura, la palabra es dos veces palabra: la primera al nombrar, y así, al dar muerte, la segunda, al distanciar, desmoronar, castrar la unidad de la voz que se supone “detrás” del habla, y de esta forma ya no es tan sencillo deshacerse de la destrucción por medio de la palabra, sino abrirse precisamente a la destrucción en la palabra misma. De ahí también ese doble movimiento de descenso que escudriña la mirada de Orfeo: primero busca a Eurídice (la luz, el arte, la fuerza de la palabra que remite) porque busca en ella la presencia, busca atraer a sí la ausencia de su amada, cuya búsqueda es desatada en el espacio de la muerte y por el espacio de la muerte; básicamente, porque Eurídice ha muerto. Pero ya introducido en esta muerte, Orfeo no puede invocar a Eurídice por medio de la potencia, pues acercándose al momento de su pérdida, cae en cuenta que está más unido a ella, porque la busca, la invoca, pero no la encuentra, no la ha de encontrar: Eurídice no aparece ni desaparece, Eurídice está en un plano en donde, al no hallarse viva ni muerta, es *lo imposible*. Cualquier intento por invocarla en el lenguaje, será un intento por invocar una infinita ausencia, es decir, puras palabras que se despliegan hasta el murmullo. Y abandonado a la pasividad, que sólo se piensa bajo *la dulzura del desastre* –como fue indicado anteriormente- sólo puede amar a *la otra* Eurídice, la Eurídice que muere eternamente, la que ha de escapar infinitamente a su mirada, y a la que jamás ha de encontrar: porque el “yo” y el “otro”, no existen en el mismo presente, o en otras palabras, no existen como presencias cerradas y definidas.

Y en esta habla incesante que da la literatura en donde *nadie* habla y *nada* es dicho llegamos a una concepción de la comunicación más fundamental: comunicarse es dar nuestra propia finitud, exponer nuestro ser herido por el lenguaje que a su vez es una vieja marca de nuestra finitud. Nos topamos con la estupidez del sufrimiento de la que hablaba Nietzsche<sup>39</sup> porque ya no es posible representárselo, asirlo, dominarlo: no hay en el morir incesante (al no

---

<sup>38</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá*, op. cit, p. 120

<sup>39</sup> Remitimos al capítulo anterior en el que se hace mención de este planteamiento nietzscheano.

acaecerle a nadie, al trocar al yo en lo neutro que no ocupa lugar alguno de manera absoluta, y que habla de una multiplicidad sin partes) una presencia que aligere el signo de la desgracia. La soledad ya no es dolorosa, porque es desbaratada en el afuera, en donde habla la soledad esencial, que está más allá del sujeto, pero que a su vez, le compete con insistencia. La verdadera comunicación es la que abre el espacio del morir: el yo que está muriendo, lleva en sí la escucha de la desgracia pues la experimenta hasta la extenuación, al grado de perderse en lo impersonal para acercarse a la desgracia que no siendo desgracia del yo, lo amenaza, y le llama. “En la venida de la muerte aparece una estructura del yo completamente diferente al <<yo abstracto>>”<sup>40</sup>. “La base de la comunicación” señala Blanchot “no es necesariamente el habla, ni el silencio que es su fondo y su puntuación, sino la exposición a la muerte, no ya de mí mismo, sino de otros cuya presencia viviente y más próxima es ya la eterna e insoportable ausencia”<sup>41</sup>. En la escritura hecha literatura habla el lenguaje siempre en pasado, fuera del sentido, fuera de la linealidad de la razón, el sentido se encuentra desfondado, y el sujeto en perpetua borradura y de esta forma la muerte ya no es la posibilidad de aquel que habla, de aquel que mediante el lenguaje niega lo dado, como un poder que le es propio. “Cierto es que, respecto del desastre, se muere demasiado tarde. Pero esto no nos disuade de morir, sino que nos invita, escapando del tiempo en que siempre es demasiado tarde, a soportar la muerte inoportuna, sin revelación con nada más que el desastre como regreso”<sup>42</sup>

El morir es un espacio de una perpetua destrucción, no acaece de manera cabal, se experimenta en un tiempo sin tiempo, como fuera de sí, porque no hay un sí mismo. Derrida habla de la aporía, de lo que no se resuelve a cabalidad ni cabe esperarse de él esa resolución, como Blanchot lo hace del morir, como “una experiencia interminable”<sup>43</sup>. Pero en esta imposibilidad del yo de morir, misma que conlleva la imposibilidad de darse la muerte, no debemos ver un hecho aislado y solitario. “La muerte, muerte del otro, lo mismo que la amistad o el amor, liberan el espacio de la intimidad o de la interioridad que no es nunca el de un sujeto, sino el deslizamiento más allá de los límites”<sup>44</sup>. En este morir, el yo se pierde en lo neutro y así experimenta como alguien más, alguien que desaparece, que es nadie, un morir

---

<sup>40</sup> Georges Bataille, *El ojo plineal*, op. cit, p. 31

<sup>41</sup> Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, op. cit, p. 37

<sup>42</sup> Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, op. cit, p. 11

<sup>43</sup> Jacques Derrida, *Aporías. Morir –esperarse (en) <<los límites de la verdad>>*, op. cit, p. 36

<sup>44</sup> Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, op. cit, p. 27-28

infinito; y así, sin compartir nada, es capaz de *dar asilo al otro en su propia desaparición*. La comunicación dada en la literatura, al tratar con sujetos en perpetuo morir –nos obliga a experimentar que el contacto con el otro cuestiona, paraliza, hace añicos la totalidad de la conciencia, establece una comunidad que Blanchot da en llamar –siguiendo un texto de Jean-Luc Nancy-, *la comunidad inconfesable*. Cuando Orfeo pierde a Eurídice por su impaciencia, lleva la marca de su amor a un plano más fundamental: amarla, compartir con ella lo máspreciado que tiene, sólo puede suceder, porque ella está encerrada en el morir infinito, porque así, sin buscar nada, y en la condición más terrible, a saber, la pérdida de la muerte como posibilidad, como espacio de trascendencia del yo, es que forjan una comunidad; Bataille lo enunciaría así: “no conozco a determinada mujer más que amándola, pero en el mismo instante la ignoro si ella no muere”<sup>45</sup>. En efecto, esta comunidad es el lazo más fuerte, pues no representa la obligación, sino la necesidad de responder, más allá de sí: es a lo que nos abandonamos de manera pasiva, respondiendo más allá de nosotros, atendiendo más allá de los límites de lo propio y lo ajeno, pero sin caer en una unidad absurda pues ante todo el morir, la fragmentación del habla, están a la base de esta comunidad.

la comunidad, en cuanto rige para cada uno, para mí y para ella, un fuera de sí (su ausencia) que es su destino, da lugar a un habla que no se comparte y sin embargo es necesariamente múltiple, de tal suerte que no puede desarrollarse en palabras: siempre ya perdida sin uso y sin obra y no magnificándose en la pérdida misma. Es así donación de habla, donación en “pura” pérdida que no podría asegurar la certeza de no ser nunca acogida por el otro, si bien el otro es el único que vuelve posible, si no la palabra, al menos, la súplica de hablar que lleva en sí misma el riesgo de ser rechazada o extraviada o no recibida<sup>46</sup>

Comunidad no quiere decir comunión, unión entre iguales (incluso entre diferentes): “la sustitución mortal es lo que reemplaza la comunión”<sup>47</sup>, y en otro lugar Blanchot escribe: “descubrir la otredad en lugar de mí, me hace responder por la ausencia, la pasividad, vale decir, por la imposibilidad de ser responsable, a la que esta responsabilidad desmedida siempre ya me tiene condenado, consagrándome y descarriándome. Paradoja esta que no deja nada intacto, ni la subjetividad, ni el sujeto, ni el individuo, ni la persona”<sup>48</sup>. Así, la comunicación que abre esta errancia del lenguaje no es la de la limpidez clara y distinta cartesiana, pero al igual que como lo vimos en el pensamiento cartesiano busca ir más allá de

---

<sup>45</sup> Georges Bataille, *La felicidad, el erotismo y la literatura*, op. cit., p. 67

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 20

<sup>48</sup> Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, op. cit., p. 29

la imposición, pero en este caso siendo atravesada y atravesando por el habla, el imposible morir que compromete, ha de seguir exigiendo el pensamiento ilimitadamente.

En este desarrollo en donde la literatura impone algo al pensamiento que no es susceptible de reapropiar, de entrar al sentido, que desposee y critica de manera radical el papel de la subjetividad en la escritura, se desdibujan los límites entre lo propio y lo ajeno al pensamiento, sin pasar por alto el desastre que no se resuelve en ninguna postulación de trascendencia; entre la interioridad inquieta del sentido (en su punto más radical, es decir, la negación) y el afuera, que siempre es *su* afuera, *su* apropiación. En los planteamientos hechos por Blanchot, la *imposibilidad de la muerte*, toca el fondo de la trascendencia y la proyección de la teleología, castrando la fuerza del por-venir (abriéndose a lo que no podría controlar ni prever) pero no en la entrega de un presente, sino en el infinito movimiento de la borradura *que exige ser atendida*. Este pensamiento *compromete*, no sólo en la dificultad de ser pensado, sino en la necesidad de pensar el pensamiento de otra manera, bajo otra lógica, en otros espacios, de responder por lo que nos supera, precisamente en la medida en que nos desposee de la inmovilidad del yo absoluto. Abrir un boquete al pensamiento hendiendo el poder del yo, pues al constatar que la destrucción opera desde la palabra, la literatura se impone más como un reto que como una estratificación, una historia, un sentido. La literatura así abordada no es la inmortalidad de la obra, sino el morir infinito del lenguaje. Por eso, *en la literatura, no somos inmortales: porque en la escritura no tenemos comienzo ni fin*.



## Conclusiones

*Toda conclusión, toda interpretación sería la de un delirio,  
tentación para el pensamiento de restablecer  
una relación equilibrada entre él y su otro*

**Maurice Blanchot**

Llegados a este punto, no nos queda sino abrigarnos a la consideración según la cual toda conclusión es *imposible* –y más teniendo en mente las complejidades que la obra de nuestro autor abre con los términos *imposibilidad* o *posibilidad*; y a pesar de admitir esta posición, echados un poco atrás, intuimos que no es, al menos en el caso en que la referimos, del todo infundada. La *obra* de Maurice Blanchot –permítasenos llamarla así por fines resolutivos– implica un trastocamiento de la forma en que pensamos y abordamos la escritura.

Desde el principio de este trabajo, se señaló que Blanchot piensa la literatura, hasta socavar los límites mismos del lenguaje, de este modo, la literatura llega a ser en la impugnación de la fuerza del lenguaje que la despliega. La mirada de Orfeo no posee entonces un alcance dominador, sino un inexorable gesto de pérdida. “*El habla*”, y el particular tratamiento que encuentra en la obra del pensador francés, va barruntando este “espacio literario” que va abriendo paso al habla del error, presionando siempre el límite, hasta la extenuación. De ahí que, como fue indicado, la apuesta por la literatura no sea un discurso más *sobre* el lenguaje, sino la puesta en acto de los límites de la escritura, tales como la unidad, el sujeto y el sentido. De igual manera, al llevar el lenguaje hecho literatura a la experiencia de la violencia que instaura el orden del discurso, llegamos al pensamiento de que es en la escritura donde somos puestos definitivamente en cuestión (pero no porque definitivamente sea a manera de conclusión)...

Hemos rastreado a su vez el *afuera* como espacio en constante movimiento, en disonancia, múltiple, que hace del lenguaje un inaudible murmullo, que nos conmina a pensar una vez más –y siempre, el lenguaje más allá de la representación; pero el más allá no es ninguna trascendencia, no es tanto el alejamiento de la representación, sino su inoperabilidad bajo la elisión de *la pasividad*. Mallarmé dio testimonio de esta pasividad, así como *la dulzura* del pensamiento (circundado y siendo *ya* el desastre). A través de la obra de Kafka, seguimos este movimiento en el *afuera*, mediante personajes que se mueven en una opacidad irrefrenable, que desata el lenguaje como habla y no como representación. Nos acercamos

también a la *desatadura* del habla: no es tanto un quiebre, una oposición (la creencia de que fundamentalmente el lenguaje muestra y oculta), sino *la otra noche* a la que nos referimos, aquella que precisamente se da en la escritura hecha literatura. Sólo así es que la pérdida de Eurídice se vuelve más acuciante: la literatura *hace saber* que el lenguaje no muestra ni oculta, sino que habla, y en esta habla, todas las certezas de unidad y sentido, se estremecen, como bien lo supo ver Foucault en *El pensamiento del afuera*. ¿Qué forma pues optamos para poner en acto aquello que escapa y exige salida a toda representación? ¿Cómo acercar al pensamiento aquello que exige *siempre* no poder ser pensado? La interesante propuesta de Blanchot con respecto al pensamiento es radical: el pensamiento más arriesgado, el de la literatura –que por lo demás, se pone a sí misma en cuestión- (es decir, el que es capaz de trastocar los límites de la escritura y el sentido) no es ya pensamiento del sujeto, sino que es pensamiento precisamente en la medida en que el sujeto se ve puesto en cuestión. Movimiento interesante el que hemos seguido en donde el habla, la violencia y el desastre, impugnaban al yo absoluto, en una escritura que perdiendo el suelo para el arraigo (es decir, abriéndose al *Abgrund* del que hablaba Heidegger) daba un pensamiento que exigía ser pensado hasta el punto de la *reversión*. En este punto es que se abordó la importancia de la obra cartesiana como forma de dimensionar, no sólo la escritura que denominamos *de la luz*, sino el poder mismo de la claridad en la instauración de la crítica del pensamiento. Si Descartes mediante la duda metódica conquistaba en el pensamiento un lugar para la duda, la escritura en la que nos entrega sus reflexiones, jamás es puesta en cuestión: la confianza de que el sentido de una misma voz dosifica, regula y atraviesa el discurso, son puestos en evidencia cuando Blanchot acota que Descartes olvidó que el lenguaje habla. El Ego cogito, como piedra de toque para la fundamentación del sujeto moderno, se viene a pique, ante todo por esta aseveración: *hablo*. Y si la fundamentación –fallida- del sujeto absoluto por parte del pensamiento cartesiano encerraba al yo en el solipsismo, la escritura tal cuál la piensa Blanchot, es decir, la que abre el espacio literario, abre al yo, pero no para introducirlo en la positividad de la comunicación, sino, como señaló Bataille, en la forma del yo que muere.

Y así es que proseguimos hasta el extracto “último” de la crítica blanchotiana: la literatura es un espacio de morir infinito, pues la forma en que el yo es puesto más radicalmente en crisis, es en la castración no sólo del sentido y la unidad, sino también en el *por-venir*. Sólo de esta manera es que pensamos el eterno retorno: un tiempo que se repite infinitamente, pero

donde lo que se repite es la desaparición; no vuelve lo que aparece, sino lo que nunca ha aparecido. La muerte como acontecimiento que en el último gesto, termina por dotar de sentido todo un trayecto, se torna imposible, en la escritura que ha ido operando su propia destrucción ya desde el momento en que las palabras son vertidas en la hoja. Este yo abierto a su muerte como imposibilidad, es entregado a una comunicación más fundamental, aquella que, como vimos, forja la comunidad inconfesable, la que se da en el compromiso y no en la obligación, en la carencia que atiende y no en la plenitud que amortigua. De este modo, Maurice Blanchot, más que abrir otros caminos, atenúa la opacidad de nuestra relación con el lenguaje, restituyendo a la literatura no la capacidad de socorrer ahí donde a la filosofía le faltan las palabras, sino de desdibujar ahí donde al pensamiento pretende fincarse en el gesto de una cómoda coartada.

El reto que se nos impone es pues, el de pensar desde otras perspectivas, sin castrarles su lado de alteridad, las grietas que lo amenazan. Por ejemplo, la historia: ante una concepción tan radical y comprometida de la escritura como la de Maurice Blanchot, ¿cómo puede pensarse la historia más allá de la linealidad y el sentido, si se quiere tomar partido por la responsabilidad? Los planteamientos que hemos venido rastreando dan cuenta de la responsabilidad y el compromiso que se juega ya desde el hecho de que se esgrimen unas cuantas palabras, responsabilidad que estamos obligados –más allá de nuestros propios límites- a responder.

## Bibliografía

- Bataille, Georges, *El ojo plineal*, Pre-textos, Valencia, 1997
- , *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*, Adriana Hidalgo Editora, Argentina, 2001
- , *Madame Edwarda*, Ediciones Coyoacán, México, 2001
- Blanchot, Maurice, *De Kafka a Kafka*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005
- , *El diálogo inconcluso*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1996
- , *El espacio literario*, Paidós, Barcelona, 1992
- , *El instante de mi muerte. La locura de la luz*, Tecnos, Madrid, 1999
- , *El paso (no) más allá*, Paidós, Barcelona, 1994
- , *El último hombre*, Arena libros, Madrid, 2001
- , *Falsos pasos*, Pre-Textos, Valencia, 1977
- , *La amistad*, Trotta, Madrid, 2007
- , *La comunidad inconfesable*, Vuelta, México, 1992
- , *La escritura del desastre*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1987
- Beckett, Samuel, *Teatro reunido*, Tusquets, México, 2006
- Cueto, Sergio, *Maurice Blanchot. El ejercicio de una paciencia*, Beatriz Viterbo Editora, España, 1997
- Derrida, Jacques, *Aporías. Morir –esperarse (en) <<los límites de la verdad>>*, Paidós, Barcelona, 1998
- , *El lenguaje y las instituciones filosóficas*, Paidós, Barcelona, 1995
- , *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Madrid, 1989
- , *Márgenes de la filosofía*, Cátedra, Madrid, 2003
- Descartes, Rene, *Discurso del método*, Losada, Buenos Aires, 2004
- , *Meditaciones metafísicas*, Alfaguara, México, 1977
- Descombes, Vincent, *Lo mismo y lo otro*, Cátedra, Madrid, 1995
- Foucault, Michel, *El pensamiento del afuera*, Pre-Textos, Valencia, 2004
- , *De lenguaje y literatura*, Paidós, Barcelona, 1996
- Heidegger, Martin, *Caminos de bosque*, Alianza, Madrid, 2004
- , *Ser y tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005
- Jabès, Edmond, *El pequeño libro de la subversión fuera de sospecha*, Vuelta, México, 1989

Kafka, Franz, *La Condena y otros relatos*, Alianza, Madrid, 2005

Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Taurus, México, 2002

Kojève, Alexander, *La idea de muerte en la filosofía de Hegel*, Ediciones Leviatán, Buenos Aires, Argentina, 1979

Lautréamont, *Los cantos de Maldoror*, Pre-Textos, Valencia, 2004

Levinas, Emmanuel, *Sobre Maurice Blanchot*, Trotta, Madrid, 2000

López Gil, Marta y Liliana Bonvecchi, *La imposible amistad. Maurice Blanchot y Emmanuel Levinas*, Adriana Hidalgo Editora, Argentina, 2004

Mallarmé, Stéphane, *Obra poética I*, Ed. Bilingüe, Hiperión, Madrid, 1980

Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral*, Alianza Madrid, 2004

-----, *Más allá del bien y del mal*, Alianza Editorial, Madrid, 2003

-----, *Así habló Zaratustra*, Alianza, Madrid, 2002

Rimbaud, Arthur, *Illuminations*, Éditions Mille et une nuits, Paris, 1996

Sollers, Phillipe, *La escritura y la experiencia de los límites*, Pre-Textos, Valencia, 1978

Yébenes, Zenia, *Figuras de lo imposible. Trayectos desde la mística, la estética y el pensamiento contemporáneo*, Anthropos, Barcelona, 2007