



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**EJERCICIOS DE AUSENCIA: MAURICE BLANCHOT**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN FILOSOFÍA

PRESENTA

**EDGAR ENRIQUE CALDERÓN SAVONA**

ASESOR: DRA. GRETA RIVARA KAMAJI

ABRIL 2006



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.

Ésta es para ti Arce,  
siempre en mi memoria.

## ÍNDICE

### Introducción

1. ¿Quién fue Maurice Blanchot?
- 1.1 Blanchot: Un experimento mental
2. Examen de una posible reformulación radical de la tradición filosófica en el siglo XX.
3. El pensamiento del *afuera*
- 3.1 Primer esbozo del *afuera*
- 3.2 La relación *afuera*-sujetividad
- 3.3 El *afuera* y lo *neutro*
- 3.4 Ser-para-el-desastre
- 3.5 *Afuera*. Arte. Muerte
- 3.6 *Afuera*. Lectura. Escritura
4. La mirada de Orfeo
5. La narrativa de Blanchot: *Thomas el Oscuro*
6. Conclusiones
7. Bibliografía

## Introducción

Preferiría no hacerlo.

***Bartleby el escribiente***

Esto no es una lamentación, es el grito  
de un ave de rapiña. Irisada e inquieta.  
Un beso en la cara muerta.

**Clarice Lispector, *Un soplo de vida***

Esta tesis comenzó con la excesiva pretensión de ser un estudio introductorio al pensamiento de Maurice Blanchot. El proyecto anunció su fracaso muy temprano después de su concepción por las restricciones propias que supone este tipo de trabajo académico, y especialmente por la monumentalidad inabarcable de la asistemática obra blanchotiana.

Esta última razón no es de ninguna manera concluyente, ya que existen trabajos que muestran que la empresa de *sistematizar* a Blanchot no es del todo insostenible. La obra más completa que conozco sobre Blanchot es *Blanchot: Extreme contemporary* publicada en 1997 por la imponente editorial inglesa Routledge, y escrita por uno de los especialistas más importantes de Blanchot en la actualidad, Leslie Hill, una referencia ineludible en cualquier investigación seria que se proponga abordar el tema.

Después de un arduo proceso, la tarea de delimitación del presente proyecto arrojó lo siguiente: El trabajo tiene como propósito llevar a cabo una reflexión sobre un posible modo de ser del discurso filosófico contemporáneo, tomando como eje la noción de subjetividad y su relación con el 'pensamiento del *afuera*', a partir de Blanchot, alejándonos así de cualquier finalidad exclusivamente monográfica de su obra.

El escrito está dividido en cinco apartados. El primero consiste en el desarrollo de una aproximación biográfica a Blanchot, así como su posible lugar en la historia de las ideas. Este apartado lo consideramos pertinente dada la marginalidad de este pensador dentro de la tradición filosófica; y paradójico a la

vez –entre otros motivos- por tratarse de alguien que reclamaba la muerte de la figura del autor para dar paso a la obra.

El segundo apartado consiste en examinar una reformulación radical que sufre la tradición filosófica en el siglo XX, para después analizar uno de sus posibles cauces en el llamado *pensamiento del afuera*. En este segundo apartado realizamos un examen de la ruptura del canon de la modernidad y del desplazamiento de su campo de enunciación. Una vez allanado el terreno, nos dirigimos hacia el tercer apartado: 'El pensamiento del afuera', uno de los temas más relevantes de la obra blanchotiana, y que es, como dijimos más arriba, sustento del eje del presente trabajo. Un texto que es referencia ineludible en relación con la noción de *afuera*, y que abordamos en la primera parte de este apartado es precisamente *El pensamiento del afuera* de Michel Foucault. Una vez que hemos esbozado la noción de dicho pensamiento, lo problematizamos en una segunda sección relacionándolo con la noción de subjetividad, y con ciertas posibilidades peculiares que aparecen en el pensamiento contemporáneo para hablar de la misma. Por otra parte, en la tercera sección nos aproximamos a una de las caracterizaciones más importantes que Blanchot realizó acerca del *afuera* a partir de la noción de *lo neutro*. A partir de ese tejido teórico que construimos entre subjetividad y *afuera*, se abre el camino, en la cuarta sección, para una propuesta de un modo de ser de la propia subjetividad en un modelo que se ha llamado ser-para-el-desastre. Las dos últimas secciones están dedicadas al análisis de la relación entre ese modelo de subjetividad y su expresión en la experiencia artística, la muerte, la escritura y la lectura.

El cuarto apartado está dedicado a lo que Blanchot ha llamado el centro no fijo de su obra: La mirada de Orfeo. Aquí analizamos la actualización que Blanchot hace del mito de Orfeo, y la formulamos como clave interpretativa del ser-para-el-desastre. Finalmente, en la quinta sección, llegamos a lo que juzgamos el propio centro no fijo del presente escrito, que consiste en un examen de la novela *Thomas el oscuro*. Obra que nos permite encontrar una efectuación de nuestro modelo de

subjetividad en los personajes de la narrativa de ficción de Blanchot. Este apartado es un ejercicio heterodoxo que se mueve entre las supuestas líneas divisorias que hay entre filosofía y literatura, realizando una extracción de contenidos de la novela en términos del pensamiento del *afuera* apuntalando de esta manera el eje de la tesis.

Finalizo esta nota introductoria apropiándome de una idea de Richard Rorty: Nadie puede fijar límites a priori a lo que puede dar de sí una reformulación en el discurso filosófico. Creer que uno puede conocer estos límites es tan malo como creer que, ahora que creemos que la tradición filosófica occidental ha agotado sus posibilidades, hemos de apresurarnos a recrearlo todo, a hacer todo de nuevo. El cambio de perspectiva filosófica no es ni intrínsecamente central ni intrínsecamente marginal –sus resultados son tan impredecibles como el cambio en cualquier otro ámbito de la cultura. Lo que aquí se dice debe entenderse como muestras de lo que Vattimo ha denominado *pensamiento débil* –reflexión filosófica que **no** intenta una crítica radical de la filosofía contemporánea ni intenta refundarla o remotivarla, sino que simplemente recopila recordatorios y sugiere algunas posibilidades interesantes.<sup>1</sup>

Creemos firmemente que muy pocos asuntos en filosofía se pueden justificar calificándolos como *importantes* –¿importantes para qué?– La justificación, si es que hay alguna, sólo acontece en el despliegue del discurso, ya que “la filosofía no consiste en un saber que se pueda aprender *inmediatamente*, como los conocimientos artesanales y técnicos, o que se pueda aplicar inmediatamente, como los conocimientos económicos o profesionales en general, contabilizando en cada caso su utilidad. Sólo se puede decir lo que la filosofía no puede ser ni cumplir.”<sup>2</sup> En realidad aquí sólo podemos sostener que

Una rara pasión nos reconforta:  
creer que decimos algo,  
aunque no sepamos bien qué,

---

<sup>1</sup> Cfr. R. Rorty, *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos*, Paidós Básica, Barcelona 1993, p. 22.

<sup>2</sup> M. Heidegger, *Introducción a la metafísica*, Gedisa, Barcelona, 1993, p. 18.

ni tampoco para quién.  
Creer que decimos algo,  
contra toda evidencia,  
es buscar la contraseña para no decir nada  
y entrar no sabemos adónde.  
Y creer en no decir nada,  
es otra extraña pasión,  
quizá tan reconfortante  
como creer que decimos algo.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> R. Juarroz, *Poesía Vertical*, Emecé, Buenos Aires, 1993.



## [1]

### ¿Quién fue Maurice Blanchot?

[...] ni siquiera por lo que respecta a mi propia persona me considero en posesión de una visión clara. Hasta ahora sólo puedo tener conciencia de mi vida como de una experiencia en la que he visto o imaginado algunas imágenes y en que he dicho o he escuchado algunas frases.

**Salvador Elizondo, Autobiografía precoz**

Nací en un tiempo en el que la mayoría de los jóvenes habían dejado de creer en Dios por la misma razón que sus mayores habían creído en Él  
-sin saber por qué.

**Fernando Pessoa, Libro del desasosiego**

Llamaremos inicialmente a Blanchot<sup>1</sup>, a falta de términos mejores, uno de los precursores menos conocidos del *posmodernismo* francés. Antes que hacer una biografía enciclopédica atendamos simplemente a lo que él dijo de sí mismo, donde se puede leer un gesto característico de eso que hemos llamado *posmodernismo*: "Maurice Blanchot, escritor y crítico, nació en 1907 en Ort Quain en la Borgoña (Saône-et-Loire), Francia. Su vida está dedicada a la literatura y al silencio que le caracteriza."<sup>2</sup>

A esta lacónica y reveladora síntesis añadimos la voz de Thomas, personaje principal de *Thomas el oscuro*, en el que podríamos arriesgarnos -contra el propio Blanchot- a ver su espejo quebrado: "A decir verdad había en su manera de ser una indecisión que abrigaba algunas dudas sobre todo lo que hacía. [...] Cuando se puso a andar, daba la impresión de que no eran sus piernas, sino su deseo de no andar lo que lo hacía avanzar. [...] Lo dominaba la sensación de estar siendo empujado hacia delante por su renuncia a avanzar. [...] No veía nada, pero lejos de

---

<sup>1</sup> Maurice Blanchot. No Mauricio Beuchot. Algunos los han confundido. Cabe mencionar aquí que el propio Beuchot considera a Blanchot -en su *Historia de la filosofía en la posmodernidad* - un *literato* y no estrictamente un filósofo. Lo que nos puede conducir a espinosas cuestiones: ¿Quién es literato y quién filósofo? ¿Cuál es la pertinencia de la pregunta? ¿Cuál es el criterio de la clasificación? Aquí solamente nos interesa dejar señalada una profunda *sospecha* de estar en medio de pseudo-preguntas cuando estos problemas se hacen presentes.

<sup>2</sup> M. Blanchot, *El espacio literario*, Paidós, Barcelona, 1992, p. 6.

preocuparse por ello, hacía de esta ausencia de visión el punto culminante de su mirada."<sup>3</sup>

¿Quién fue Maurice Blanchot?, se preguntarán los que escuchan este nombre por primera vez. ¿Quién fue Maurice Blanchot?, se preguntan los que lo han leído e intentado acercarse a su obra. 1995. Quizá el evento más importante de su vida: su muerte. Desde los 40 años había permanecido recluido en su casa en París. Sólo recibía a unos pocos 'iniciados' en su muy particular idea de la amistad. Sin embargo, nadie pudo evitar que en 1985 un periodista le tomara algunas fotografías clandestinas en el estacionamiento de un supermercado, tal vez único caso conocido de un paparazzi filosófico. Lo precario de esas imágenes, la silueta borrosa de un hombre que huye de la publicidad para sepultarse en unos libros que hablan incansablemente de la angustia, del silencio, de la soledad, de la ausencia, y de la muerte, contribuye a darnos de Blanchot una visión tan remota y legendaria como la que de Mallarmé tenían sus contemporáneos. En ambos casos, la *leyenda* comienza en realidad cuando suprimimos al hombre, cuando damos muerte al autor, para dejar a la obra.

Blanchot sugiere al lector no tomar en cuenta la interpretación del autor para abordar un texto. El lector ideal es aquel que sabe poco acerca de la vida del autor. En la medida en la que haya un vacío de información sobre el autor, el acercamiento a la obra será el acercamiento a una entidad sostenida por sí misma. La capacidad de la obra de sostenerse a sí misma, sin un nombre de autoridad que la respalde, le da su grandeza. De acuerdo a esta tesis deberíamos olvidarnos de todo tipo de información biográfica sobre Blanchot. No lo hacemos por negligencia.

Blanchot cita como ejemplos de lo anterior a Homero y a Shakespeare. En *El espacio literario* dice que cuando no sabemos nada acerca de las circunstancias de creación de una obra, cuando no sabemos ni siquiera el nombre del autor, es cuando la obra se acerca más a sí misma, esto es, a sostenerse como una unidad 'autónoma de sentido'. Esto querría decir que, teóricamente, no tendríamos

---

<sup>3</sup> M. Blanchot, *Thomas el oscuro*, Pre-textos, Valencia, 2002, pp. 11 ss.

necesariamente que analizar la psicología del autor ni sus circunstancias históricas concretas para entender la obra.

Sin dejar otra opción al lector más que la de concentrarse en la obra, sin importar el papel del creador, Blanchot pretende hacer que la obra sea vista como *sin autoría*, anónima. *Nuestro autor* intenta persuadirnos de hacer *como si* la obra se hubiera dado nacimiento a sí misma, o *como si* siempre hubiera existido. Así, la obra se convertiría a los ojos del lector en una entidad autónoma; entidad interna y orgánica que no necesite de una existencia fuera de ella misma para justificar su realidad. Por ahora, podemos poner estas tesis en suspenso, y dejar que el propio desarrollo de este texto evalúe su rendimiento.

Quisiéramos creer que Blanchot no buscó una posición de glamour artístico con su silencio, sino que éste estaba basado en el respeto por las limitaciones del lenguaje, y por la naturaleza expresiva del silencio. Aunque sabemos que es difícil escapar de lugares como los cafés de París, y de todas las poses intelectuales que nos persiguen. Por ejemplo, a pesar de estar en contra del culto de autor, paradójicamente, su apellido, 'Blanchot', se añade a una larga lista de términos que dejan de ser nombres propios para aspirar a convertirse en una especie extraña de conceptos: 'Blanchot', 'Foucault', 'Deleuze', 'Derrida', etc.: 'Tienes que hacer un Deleuze con análisis derrideanos, foucaulteando lo más que se pueda, pero sin caer en tantas blanchoteadas.' Ridículo, es cierto. ¿Se llegará a hablar así algún día? Esperemos que no, aunque tal vez ya lo estamos haciendo de alguna u otra manera.

## [1.1]

### Blanchot: Un experimento mental

Maurice Blanchot se encuentra situado en los inicios del siglo XX, heredero de la crítica radical a la *conciencia moderna*<sup>4</sup>, a la metafísica del sujeto que encuentra una de sus máximas expresiones en Descartes, que identifica el ser del fundamento, el origen constituyente de sentido en el mundo, con el ser del sujeto (*cogito*). Sobra decir que uno de los autores más emblemáticos de esta crítica es Nietzsche. Nombre propio que –como muchos otros– se ha convertido en una palabra que encierra una compleja multiplicidad de sentidos que se han asentado en fórmulas establecidas –por lo menos para una parte de lo que se ha llamado filosofía continental. Cuando se enuncia la palabra “Nietzsche”, se enuncian las fórmulas *crisis de la razón*, quebrantamiento del *cogito*, muerte de Dios. No entraremos por ahora en un análisis puntual del contenido de estas fórmulas, ni en la discusión de hasta qué grado están ya sedimentadas o carecen de significatividad. Sólo abreviaremos excesivamente para decir que de ellas resulta una modificación sustancial en el discurso filosófico. Hay una alteración de la caracterización de la conciencia y de la forma en la que se piensa en el mundo: De una conciencia auto-transparente que desea ver la existencia como algo firme y en su conjunto, pasamos a una conciencia no fundamentada y dispersa que insiste en la contingencia. Ya sin fundamentos últimos, nos encontramos en una esfera de opacidad, en la que la posición activa del *cogito* se *ausenta*, al que conviene ahora el paradójico nombre de *nadie*. Es la embarcación de la experiencia del pensar que no llega a ningún puerto porque no quiere llegar a ningún puerto. Falta la meta, falta la finalidad.

---

<sup>4</sup> Utilizo aquí la palabra *conciencia* a pesar de todos los problemas que su uso pueda traer después la propia crítica, esto sólo con la intención de situar a grandes rasgos los cambios en la historia de las ideas donde se inscribe Blanchot.

Hay un pasaje de Kierkegaard citado ya por innumerables autores, que expresa notoriamente los ciernes de la transformación de la conciencia que emerge de la crítica radical: "Si Hegel hubiera escrito toda su lógica diciendo en el prefacio que era sólo un *experimento* mental, donde en muchos puntos seguía dejando a un lado algunas cosas, indudablemente habría sido el mayor pensador jamás existente. Tal como es, es cómico."<sup>5</sup> Vemos que el modelo de conciencia emergido de la crítica es una que se sabe a sí misma experimento, ya siempre en desarrollo, parcial, situada en una perspectiva incapaz de abarcar todo el *orden de lo real*. La propia afirmación de Kierkegaard es una fórmula abstracta que pareciera cambiar su forma condicional en afirmativa, y así, volverse la declaración inicial de una buena parte de los pensadores del siglo XX que han sido *atravesados* por la crisis de la razón. Como si de alguna u otra manera en el prefacio de sus obras, en efecto, estuviera escrito: *esto es sólo un experimento mental*.

Pues bien, Blanchot afirmaría el carácter de *experimento* de su obra, para después incluso dudar de ello. ¿De qué forma? Blanchot no tiende a la filosofía en su papel de discurso omniabarcante. No se trata ya de que su pretensión sea inferior a una medida tal, sino de que no ve en la filosofía la última posibilidad, ni reconoce, por lo demás, en la posibilidad misma el límite de lo humano. Dice Levinas, en su libro *Sobre Maurice Blanchot*, en un tono un tanto mesiánico e irónico: "¡El siglo XX habrá sido, pues, para todos el fin de la filosofía como soberana de todo el pensamiento! Muerte de la filosofía para los que quieren ver en ella la posibilidad de erigir un mundo mejor: cambiarlo y no tan solo intentar comprenderlo."<sup>6</sup> Uno de los caracteres más importantes del experimento es la contundente discrepancia con la creencia de una vinculación directa entre discurso y acción.

Podríamos llamar al experimento de Blanchot un ejercicio del pensar literario. Experimento que no busca resultados concretos. Un ejercicio de escritura

---

<sup>5</sup> Citado en M. Fraijó (ed.), *Filosofía de la religión*, Trotta, Madrid, 2001, p. 269. (el subrayado es mío)

<sup>6</sup> E. Levinas, *Sobre Maurice Blanchot*, Trotta, Madrid, 2000, p. 30.

que muestra la ruptura con el orden, con la semejanza, con la colección de términos, con su sincronía, con el *logos*. ¡La literatura no expresa miméticamente esta dispersión, es ella misma su acontecimiento! La significación que Blanchot concede a la literatura pone en cuestión la soberbia del discurso filosófico, ese discurso capaz de decirlo todo, incluso *hasta su propio fracaso*. ¡Diseminación de lo que se reunía en el *logos*!<sup>7</sup> Pero ¿estamos más allá del *logos*, en verdad? Esta pregunta sólo se podrá contestar en el desarrollo del *experimento* que es también el presente trabajo. El sitio del experimento, como lo hemos anunciado, es la narrativa de Blanchot.

Blanchot no pretende ir más allá de cualquier modelo de la tradición, no pretende *rebasar*, sino estar *afuera*. Su filosofía no es una teoría de la realidad ni una teoría del hombre, no es una teoría del ser ni una teoría de la conciencia; es una filosofía de la escritura, de la literatura, del arte, del desastre, de la soledad, de la muerte, del *afuera*. Maurice Blanchot no cesaba de abrir líneas y señalar umbrales del pensamiento que implican consecuencias radicalmente heterodoxas.

Nuestro pensador amaba entregarse a la reverberación de las palabras a despecho del ideal de un orden justo y exacto de las definiciones conceptuales.<sup>8</sup> Buscaba la distancia y ejercía el silencio. Se encerró a los cuarenta años, no para evitar las pasiones sino seguramente para poder entregarse, sin recato, a una sola: la de la soledad. Blanchot transitó sin mayor problema de textos filosófico-literarios, al comentario periodístico<sup>9</sup>, y al ensayo circunstancial. Blanchot duda que en un tiempo de crisis de absolutos y verdades necesarias, y de incredulidad generalizada, la filosofía pueda *justificar* su irrenunciabilidad, su necesidad. La experiencia del pensar se convierte en Blanchot en una difícil tarea: un movimiento que rastrea sus huellas perdiéndolas a cada paso, un ejercicio de ausencia.

---

<sup>7</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 66.

<sup>8</sup> Ver la curiosa coincidencia de la descripción que Mario Ramírez ha hecho de Merleau Ponty en *El quiasmo*, Universidad Michoacana, 1994, p. 18.

<sup>9</sup> Phillipe Sollers, lo acusó de fascista de ultraderecha por artículos de antisemitismo que aparecieron en revistas francesas entre 1931 y 1938.

## [2]

### Examen de una posible reformulación radical de la tradición filosófica en el siglo XX

... porque estar aquí es mucho, y porque aparentemente todo lo de aquí nos necesita, esto tan fugitivo, que extrañamente nos concierne. A nosotros, los más fugitivos. Una vez cada cosa, sólo una vez. Una vez y nada más. Y nosotros también una vez. Nunca más. Pero ese haber sido una vez, aunque sólo una vez: haber sido terrenales, no parece revocable.

R.M. Rilke, *Elegías de Duino*.

Para desafiar y enfrentarnos con este estado paradójico de cosas, necesitamos una forma paradójica de pensar; como el mundo bascula hacia el delirio, debemos adoptar un punto de vista delirante.

Jean Baudrillard, *La ilusión vital*

Si quisiéramos encontrar un gesto que distinguiera por excelencia a la reflexión filosófica, muy probablemente sería el de *dar un paso atrás*. Muchos pasos atrás. En esta necesidad consiste la filosofía. La filosofía nunca facilita más las cosas, sino que las dificulta, las agrava.<sup>1</sup> Meditemos en ello a través de la muy recurrida metáfora ajedrecística. Metáfora del pensamiento. Hay un problema en jaque. La reflexión filosófica no intenta ganar la partida. Intenta indagar cómo es que el juego ha llegado hasta ese punto. Regresa las jugadas una a una. Posibilidades entre posibilidades. Se pregunta por qué hubo tal o cual movimiento. Cuáles otras vertientes hubiera podido tomar el transcurso del juego. Cuáles son las condiciones de posibilidad que permitieron al juego devenir en determinada disposición. Del método socrático a las meditaciones cartesianas. De la búsqueda aristotélica de las causas primeras a la pregunta kantiana por las condiciones trascendentales de la experiencia. Incontables variaciones de movimientos. Es tanta la obstinación en ir hacia atrás que incluso el preguntar se vuelve objeto de sí mismo. ¿Cuáles son las

---

<sup>1</sup> M. Heidegger de *Introducción a la metafísica*, op.cit., p. 20. "La filosofía por su esencia, nunca facilita más las cosas sino que las dificulta. Y no lo hace por razones accidentales, acaso porque lo que transmite pareciera extraño o alocado al entendimiento común. Lo que supone una *agravación* de la dificultad de la existencia histórica y con ello, en realidad, del ser como tal, es por el contrario, el auténtico sentido del rendimiento de la filosofía."

condiciones para mover esa pieza hacia atrás? Preguntarse cómo es posible preguntarse por qué hubo tal o cual movimiento. Preguntarse cómo es posible preguntarse cómo es posible preguntarse por qué hubo tal o cual movimiento. Escarbar en los presupuestos de los presupuestos de los presupuestos. ¿Dónde se detiene la cadena? Quizá la filosofía contemporánea no ha escapado a este juego - ¿existe el anhelo de hacerlo?-, pero su forma de abordarlo se ha caracterizado por la ruptura con las formas clásicas de concebirlo.<sup>2</sup>

Acaecen reformulaciones radicales del juego. En el siglo XX hay una parte considerable del pensamiento filosófico que es heredera del aludido experimento kierkegaardiano y de las fórmulas nietzscheanas, que, en efecto, ha regresado una a una las piezas hasta su posición original, dudando por supuesto que esa haya sido la original, con el *simple* propósito *no* de intentar reiniciar la partida, sino de insistir en no jugar más. Tal vez ni siquiera ha podido regresar las jugadas. Tal vez es muy tarde. Tal vez el jaque se ha consumado. Fin de Partida. Samuel Beckett. Hemos fracasado. Hemos perdido la partida. ¿Y ahora qué? ¿Esperamos a Godot?

Del frágil y finito tablero no nos podemos deshacer, pues éste representa nuestra *irrevocable condición terrenal*. Pero podemos insistir en no jugar más. Insistir en el simulacro de ausentarnos de la mesa de juego. Ir *afuera*. Pero ¿pregunta previsible! ¿Cuáles son las condiciones para este tipo de insistencia? ¿Cuáles son las condiciones para poder ir *afuera*? Podemos reír. Reformular el juego. Vencer al enemigo no con la cólera de un movimiento destructor, sino con la risa. Sin embargo, no hay adversario. Detrás de las piezas contrarias, del otro lado de la mesa, no hay nadie. No hay fundamento. ¿A quién vencemos? ¿Con quién llevamos a cabo el juego? ¿De quién nos reímos? ¿De nosotros mismos? Estamos solos. ¿Podríamos considerar a este insistir en no jugar como un modo de jugar, un modo de *filosofar*? ¿Acaso es importante preguntarse si este insistir es un modo de filosofar? ¿Qué nos obliga a insistir? Todo. Nada.

---

<sup>2</sup> Es importante advertir que el cauce de la ruptura y de la reformulación que se expondrá aquí no es él único, tampoco tiene prioridad sobre otros, ni pretende tener un carácter prescriptivo o descriptivo del modo en que actualmente se *hace filosofía*. (Ver descripción del *pensamiento débil* en el Proemio).



¿A qué obedecen estas preguntas? Remitámonos a una de las fórmulas filosóficas enunciadas hasta el hartazgo para intentar obtener algo de sentido, aunque no para encontrar una instancia a partir de la cual podamos explicar todo lo que subyace a la reformulación radical: 'La muerte de Dios'. Las preguntas obedecen precisamente a esta atadura que las liga a la muerte de Dios. Muerte que no hay que entender, dice Foucault en su *Prefacio a la transgresión*, como el final de su reino histórico, como la constatación por fin alcanzada de su inexistencia, sino como el espacio a partir de ahora constante de nuestra experiencia, de nuestro experimento. Una experiencia así, en la que estalla la muerte de Dios, descubre su propia finitud, el vacío de ese salto donde juega, se desfallece y se ausenta. "La muerte de Dios no sólo ha sido el *acontecimiento* que ha suscitado en la forma en que la conocemos la experiencia contemporánea: dibuja indefinidamente su gran nervadura esquelética. [...] La muerte de Dios no nos restituye en un mundo limitado y positivo, sino a un mundo que se resuelve en la experiencia del límite, se *hace y se deshace en el exceso que lo transgrede.*"<sup>3</sup>

Foucault afirma que para despertarnos del *juego* combinado de la tradición han sido precisas las figuras nietzscheanas de lo trágico y de Dionisos, de la muerte de Dios y del martillo del filósofo. Ante ello cabe preguntarnos lo siguiente: ¿por qué en nuestros días el lenguaje discursivo se encuentra tan desprovisto cuando se trata de *mantener presentes estas figuras* y de *mantenerse* en ellas? ¿Quién ha asumido esas figuras, esas fórmulas? ¿Quién ha sido *atravesado por la crisis*? ¿Quién ha tomado la pluma que asuma tal experiencia del límite? El lenguaje, que se podría encontrar casi en su totalidad reducido al mutismo ante esas fórmulas, está también obligado para que sus palabras continúen encontrando sus formas extremas. Uno de los pensadores que ha convertido estas formas en *moradas* del pensamiento es Maurice Blanchot. Pero ¿cuál es el espacio propio de este pensamiento y en qué modo del lenguaje puede acontecer?

---

<sup>3</sup> M. Foucault., "Prefacio a la transgresión" en *Georges Bataille: Meditaciones nietzscheanas*, Edición de Pablo Sigg, UNAM-UAM, México, 2001, p. 32.

Ese espacio ya no puede ser el sistema de un gran filósofo o una subjetividad autotransparente generadora de sentidos. Tales figuras están desmoronadas, quebradas. "El desmoronamiento de la subjetividad filosófica, su dispersión en el interior de un lenguaje que la desposee, pero que la multiplica en el espacio de su cavidad, es probablemente una de las *estructuras fundamentales* del pensamiento contemporáneo. No se trata aquí todavía de un final de la filosofía. Más bien del final del filósofo como forma soberana y primera del lenguaje filosófico."<sup>4</sup> Debemos enfatizar, para nuestros propósitos, que esa fractura del sujeto filosófico se ha hecho sensible por la yuxtaposición de obras novelísticas y de textos de reflexión en el lenguaje de nuestro pensamiento —como en la ejemplar obra de Georges Bataille y, por supuesto de Blanchot. Es en el acontecer de esta desaparición del sujeto filosofante que se resiste, donde el lenguaje filosófico va hacia atrás en el juego, no para recuperarlo, sino para experimentar (mediante el lenguaje mismo) su pérdida hasta el límite, es decir, hasta esa apertura en que su ser surge, pero ya perdido, enteramente derramado, fuera de sí mismo, vaciado de sí hasta el vacío absoluto.

Un frente importante de la tradición occidental filosófica, reclamó la sabiduría de un *lenguaje filosófico* que le prometía unidad serena de una subjetividad que triunfara en él, habiéndose constituido enteramente por él y a través de él.<sup>5</sup> Pero si el lenguaje filosófico, que parece encontrarse ante al vencimiento de su plazo, puede ser en realidad eso en lo que se repite incansablemente el suplicio de aquel que se dice filósofo, en lo que se encuentra arrojada al viento su subjetividad, entonces, sugiere Foucault, no solamente la sabiduría ya no puede valer como figura de la composición y de la recompensa de sentido, sino que una posibilidad se le abre fatalmente. ¿Cuál?

Entremos pues, o mejor dicho, *salgamos* al encuentro con el balbuceo de Blanchot. Antes abramos un paréntesis preventivo. "No es fácil hablar de Blanchot.

---

<sup>4</sup> Ibid., p. 44.

<sup>5</sup> Cfr. Ibid., p. 45.

Las mejores páginas que le han sido consagradas en estos últimos años se han abstenido felizmente [como las *nuestras* aquí] de la pretensión de comprender a un contemporáneo como Blanchot mejor que él mismo se habría comprendido.”<sup>6</sup> Uso deliberado de un argumento de autoridad. El pasaje que acabamos de citar pertenece a Emmanuel Levinas. Su afirmación no es de ninguna manera simplista. Apela a la asunción del peso, del vértigo de muchas de las palabras de Blanchot. En sus textos nos topamos con afirmaciones académicas dignas de un seminario de filosofía del lenguaje como la posible distinción entre lenguaje crudo y lenguaje esencial. Saltamos a otro párrafo y nos encontramos sorpresivamente líneas frente a las cuales da la impresión de que los pasajes más amargos de Cioran serían una nadería sentimentalista. No. No es fácil hablar de Blanchot.

Retomemos las preguntas. ¿Qué nos obliga a insistir en (no)jugar? ¿Cuál es la posibilidad que se abre fatalmente? La angustia en el lenguaje, contestaría Blanchot. El dar pasos hacia atrás para insistir en lo que sea, está de alguna manera condenado a la expresión, al lenguaje. ¿De qué manera usamos este lenguaje para insistir? y ¿para qué confesar la insistencia desde la soledad del juego en el que nos encontramos? Blanchot se pregunta en su ensayo “Sobre la angustia en el lenguaje”<sup>7</sup>: ¿Por qué el hombre en su soledad extrema, tiene que escribir? Un pensador que afirma: ‘Estoy solo’, o como Rimbaud: ‘Soy verdaderamente de ultratumba’, puede considerarse un bufón. Es cómico tomar conciencia de la propia soledad dirigiéndose a un lector por medios que impiden precisamente estar solo. Blanchot reprocha que raramente se tomen en serio estas aporías del lenguaje: basta con que las palabras cumplan su función y que la filosofía y la literatura sigan *pareciendo* posibles. “¿Cómo si ese pensador está solo, nos lo confiesa? Nos convoca para alejarnos, piensa en nosotros para persuadirnos de que no lo hace, habla el lenguaje de los hombres cuando ya no hay para él ni lenguaje ni hombres. Así, se cree fácilmente que aquél, que debería estar separado

---

<sup>6</sup> E. Levinas, op.cit., p. 76.

<sup>7</sup> M. Blanchot, *Falsos pasos*, Pre-textos, Valencia, 1977.

de sí mismo por la desesperación, no solamente conserva el pensamiento del otro, sino que se sirve de esa soledad para crear un efecto que la anule. En el horror de su condición, la causa más hiriente es la capacidad que conserva de hacerse admirar por la expresión de su miseria, de su malestar de ser.”<sup>8</sup>

La conciencia quebrada, si es presa del terror y de la desesperación, tal vez actúa como un animal acosado en una habitación. Es posible que viva privada del pensamiento, que le haría meditar sobre su desdicha, de la vista, que le permitiría entrever el rostro de la desgracia; de la voz, por la que podría quejarse. Dislocada, desprovista de sentido, carecería de los órganos necesarios para vivir con los otros y consigo misma. Pero para Blanchot estas imágenes no son del todo convincentes. “La bestia muda aparece como testigo inteligente en tanto que víctima de la soledad. No es necesariamente quien está solo el que siente la sensación de estarlo: el monstruo de la desolación necesita de la presencia de algún otro para que aquella tenga sentido, de algún otro que, por su razón intacta y sus sentidos sanos, haga momentáneamente posible la angustia, hasta entonces carente de poder.”<sup>9</sup>

Lo que queda de la subjetividad filosófica desmoronada es una especie de jugador hemipléjico forzado al uso del lenguaje, constreñido a escribir. El jugador no es libre de estar solo sin expresar que lo está. Lo que hace que el lenguaje se destruya en él, hace también que tenga que servirse del lenguaje; el jugador es un hemipléjico que hallara molesta tanto la orden como la prohibición de caminar, es decir, de mover las piezas: se le ha impuesto el correr sin cesar para que compruebe en cada movimiento que está privado de él, y está más paralizado en cuanto que sus miembros le obedecen. “Padece ese horror consistente en deducir, de sus piernas sanas, de los músculos vigorosos y del ejercicio satisfactorio, la prueba y la causa de su imposibilidad de moverse.”<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Ibid., pp. 7-8.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Ibid.

No tengo nada que decir, y lo estoy diciendo. John Cage. El jugador está obligado a escribir a causa del silencio y la privación del lenguaje que amenazan la partida. De manera que la subjetividad filosófica que ha sido quebrada, se halla en la situación cada vez más cómica de no tener nada que escribir, ni medio alguno para escribirlo, y de estar obligada por una necesidad a escribirlo en todo momento, a seguir jugando. *No tener nada que decir*, afirma Blanchot, debe interpretarse en el sentido más sencillo del término, sea cual fuera lo que quiere decir, no es nada. La serie finita de dispersión y reagrupamiento del tablero sitúa al jugador en un estadio de angustia. El reloj marca la medianoche, pero no hay transmutación efectiva. La medianoche anticipa otra medianoche. No hay amanecer. No hay aurora.

Empero el sentimiento de angustia quizá no está unido más que accidentalmente al tablero, y hace surgir precisamente la insignificancia del mismo por el cual el jugador se pierde en una muerte sin término y se siente torturado. Morir al imaginar cualquier tablero al que se esté unido y, en ese escalofrío mortal experimentar el carácter de nada que tiene cualquier pieza, no es más que una cosa intercambiable, una ocasión vacía. Cualquier cosa puede alimentar la angustia, que es ante todo la indiferencia hacia lo que la ha creado, aunque parezca al mismo tiempo, atar al jugador a la causa elegida.<sup>11</sup>

Es risible y desventurado que la angustia, que abre y cierra la posibilidad de una jugada más, necesite para manifestarse, la actividad de alguien sentado a una mesa, trazando letras en un papel, moviendo al rey hacia atrás y hacia delante indefinidamente. En realidad, dice Blanchot, esto puede ser fastidioso, pero lo es de la misma manera que el hecho de que la soledad de un loco tenga como condición necesaria la presencia de un testigo cuerdo. "La paradoja de la angustia pone en cuestión todas las realidades de la razón, sus métodos, sus posibilidades, sus fines, y sin embargo, le impone estar ahí; la conmina a ser razón; ya que la angustia

---

<sup>11</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 9.

misma no sería posible si no mantuviese en todo su poderío la facultad a la que hace imposible y aniquila.”<sup>12</sup>

El jugador permanece atado al juego, atado al discurso, no escapa de las reglas de la razón, más que para serles fiel, tiene una presunta autoridad sobre el lenguaje, y nunca podrá liberarse de éste completamente. Para él, no tener nada que decir es el caso de alguien que siempre tiene algo que decir. ¿Cuál posibilidad de abre fatalmente? En la angustia blanchotiana, acontece un lenguaje desértico, un lenguaje que no se deja rodear, al que ruptura, escarpadura, y perfil desgarrado le son esenciales, es un *lenguaje circular* que remite a sí mismo y se repliega en un cuestionamiento de sus límites.<sup>13</sup>

La subjetividad filosofante que busca diluirse ve cómo por ella misma aumenta el crédito de la humanidad, y en consecuencia, el suyo propio, puesto que sigue jugando, sigue siendo humana. Proporciona a la filosofía esperanzas y riquezas nuevas, que caen pesadamente sobre ella misma; transforma en fuerzas consoladoras las angustiantes órdenes que recibe: salva con la nada. Sin embargo, el jugador no tiene ningún tipo de esperanza nihilista –como escribir una obra destructiva que represente con su sola presencia una indefinida posibilidad de cosas que ya no serán. Esto le parecería un proyecto iluso que contribuye a los hombres, en forma de sacudidas limitadas, una perspectiva ilimitada de renovación, de amanecer. “Su camino es diferente, obedece a la angustia, y ésta le ordena que se pierda, sin que esta pérdida sea compensada por un valor positivo.”<sup>14</sup>

Hemos llegado a un punto crítico, de hastío textual. ¿Nos hemos dejado llevar demasiado por la potencia del desasosiego? ¿Por qué esperar siempre una actitud clara, ideas precisas y palabras sensatas? ¿Estamos condenados a ello? ¿Por qué la subjetividad dislocada siente que debería escupir fuego como forma de respuesta a todas las preguntas que le han sido hechas y a las que no también? En última instancia los restos de la figura del filósofo no pueden liberarse de realizar su

---

<sup>12</sup> Ibid., p. 10.

<sup>13</sup> Cfr. M. Foucault., op.cit. (2001)

<sup>14</sup> M. Blanchot., op.cit., p. 12.

proyecto, ya que la intensidad de su angustia está unida al hecho de que ésta no puede liberarse de una realización metódica coercitiva.

En esta reformulación radical de la tradición filosófica que hemos delineado que, entre otras cosas, pone en cuestión la inteligibilidad clara y la apropiación de sentidos en el mundo, se podría sufrir la tentación de proyectos singulares. Por ejemplo, alguien podría pretender escribir un libro en el que se mostrara como el empleo de todas las fuerzas significativas se reabsorbiera en lo insignificante. Pero, se pregunta Blanchot, ¿acaso lo insignificante escaparía a eso que podríamos llamar *inteligibilidad?*, y responde de forma muy arriesgada: Dice, pensemos en páginas formadas por una serie discontinua de palabras. Las palabras, que no suponen lengua alguna, siempre podrían, a falta de un sentido asignable claramente, producir por concordancia, o no-concordancia de los sonidos, un efecto que en última instancia representaría a la razón, a una forma de significatividad<sup>15</sup>. Ante eso, inmediatamente aparecería un viejo y conocido eco: ¡Eso se trataría de un nihilismo hermenéutico insostenible! Y es que podemos hablar de una reformulación radical en filosofía, pero no podemos perder por completo las reglas del juego. Por exagerar, sería tanto como estar de acuerdo con Leopardi cuando afirmaba “soy penoso con las mujeres, luego entonces, Dios no existe”, hacer de una tragedia subjetiva una máxima universal. O pensar que hay un sujeto filosofante angustiado, luego entonces, puede regodearse en un texto lleno de puntos y comas solamente, o en una hoja en blanco, e insistir que ahí existe sentido.

Blanchot sabe bien que estamos entre subterfugios infantiles. El lenguaje, por más desértico que sea, exige ser articulado bajo el supuesto de algún tipo de transmisibilidad. No obstante, Blanchot insiste en las fuerzas insignificantes, nos pide que hagamos el ensayo de pensar en una obra que se propusiera como ajena a cualquier tipo eco angustiante. El incógnito nunca sería total: cualquier frase intrascendente es una confesión de la desesperación que hay en el fondo del lenguaje. En dicha confesión encontramos a “la razón burlándose de sí misma en

---

<sup>15</sup> Ibid., 14.

los prestigios que le son habituales, no muere en el juego sino a causa de que se niega obstinadamente a jugar. Es tal la ambigüedad que no es posible interpretarla ni como razón ni como desvarío.”<sup>16</sup> Estos son los términos, bosquejados con desparpajo, de la reformulación -su carácter va unido a un cambio de perspectiva, y nada hay en ella que se permita fijarla bajo un criterio definitivo- y el allanamiento de un camino hacia el pensamiento del *afuera*.

---

<sup>16</sup> Ibid., p. 15.



[3]

## El pensamiento del *afuera*

### 3.1 Primer esbozo del *afuera*

Sin duda hay un gran número de personas que alguna vez se han acostado boca arriba, en el campo, y se han encontrado de pronto, sin pretenderlo, cara a cara con el inmenso vacío del cielo.

**Georges Bataille, *El ojo pineal***

Ya no se delimita, se fragmenta

**Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá***

Michel Foucault propuso –quizá motivado por una ironía hacia la academia– la tarea futura de definir las formas y las categorías fundamentales del pensamiento del *afuera*, así como esforzarse por encontrar las huellas de su recorrido, por buscar de dónde proviene y qué dirección lleva. Nosotros proponemos aquí alejarnos de la búsqueda de formas y categorías, y alejarnos más de las que se puedan etiquetar como *fundamentales*. Nos quedamos con el intento de nombrar, tal vez sólo de insinuar, algunas de las huellas del pensamiento del *afuera*. El *afuera*, en efecto, ha dejado rastros, pero nunca en la forma de una serie ordenada de signos que indiquen un camino, un ‘de dónde’ y un ‘hacia dónde’. Sus huellas son grietas, acaso aleatorias, en una *subjetividad* imposibilitada de determinar en ellas un sentido total. Las huellas del pensamiento del *afuera* tienen la forma de lo que Deleuze ha denominado –en su búsqueda obsesiva de los puntos de fuga de la imagen del pensamiento establecido– *rizoma*. “Un rizoma, dice Deleuze, no empieza, ni acaba, siempre está en medio, entre las cosas [...] El árbol es filiación, pero el rizoma tiene como tejido la conjunción <<y..., y..., y....>>. En esta conjunción hay fuerza suficiente para sacudir y desenraizar el verbo SER. **¿Adónde vas? ¿De dónde partes? ¿Adónde quieres llegar?** Todas estas preguntas son inútiles. Hacer tabla rasa, partir o repartir de cero, buscar un principio o un fundamento, implican una falsa concepción del viaje y del

movimiento (metódico, pedagógico, iniciático, simbólico). Tener otra manera de viajar y de moverse, partir en medio de, por el medio, entrar y salir, no empezar y acabar.”<sup>1</sup> Otra manera de viajar significa aquí moverse en círculo, al margen de una lógica lineal progresiva de principios y fines determinables.

¿Qué es rizoma? ¿Qué es un árbol?



Fig. 1 Esto (no) es un rizoma

El árbol es filiación a un cimiento, a un solo tallo fuerte. El árbol es emblema de un pensamiento que se concibe como un escenario privilegiado de representaciones de los entes, siempre presente e idéntico a sí mismo. El rizoma, en cambio, es un tallo flexible, subterráneo, es la suma de múltiples raíces. Empero el rizoma no se opone al árbol como un otro, como un *contraconcepto*, más bien quiere mostrar que en el propio árbol hay millares de formas rizomáticas. ¿Qué pasa cuando concebimos al pensamiento como rizoma? El pensamiento ya no puede circular bajo una lógica binaria de un término que se opone o niega a otro, sino en las relaciones que mantienen esos dos términos, en el *entre*. El rizoma rompe con la identidad del árbol, que supone un eje, un solo tronco como sostén.

Rizoma, y aquí está su cercanía al modo de ser de las huellas del *afuera*, es una forma de resistencia al pensamiento-árbol, esto es, aquel pensamiento que juega desde lo uno hacia lo múltiple, que deriva de un fundamento solo la

---

<sup>1</sup> Cfr. G. Deleuze, *Rizoma*, Pre-Textos, Valencia, 1999.

multiplicidad del ser. El rizoma, como el pensamiento del *afuera*, es "aquel modelo que no cesa de erigirse y de desmoronarse, y del proceso que no cesa de alargarse, romperse y recomenzar."<sup>2</sup>

Siempre merodea el *espíritu de carga*, que hace resonar el eco de las pesadas preguntas que señalamos más arriba con Deleuze: ¿adónde vas? ¿De dónde partes? ¿Adónde quieres llegar? Preguntas provocadas por una lógica del árbol que encuentran su descentramiento en el *afuera*; una ruptura radical del movimiento de preguntas y respuestas. La búsqueda de una respuesta concierne al trazo reflexivo que se dirige a un centro de sentido unívoco. Mientras el árbol trata de buscar el fundamento, rizoma circula sin corazón. No hay corazón, no hay preguntas que contestar, sólo preguntas en suspenso, sólo problemas, una distribución experimental de puntos relevantes, nunca centros, siempre descentramientos. El pensamiento del *afuera* circula precisamente como un movimiento rizomático de descentramiento, como aquello que, en palabras de Barthes, *desbarata el paradigma*.

[ -¿Adónde vas? ¿De dónde partes? ¿Adónde quieres llegar? ¿Qué es el afuera?

- La mayoría de las veces que alguien me hace una pregunta, incluso si me interesa, me doy perfectamente cuenta de que no tengo absolutamente nada que decir.

- No, no me puedes responder así. Tienes que contestar las preguntas, depurar tus poses y todo aquello que disfraza tu ineptitud. Deja tus juegos, esto es algo serio.

- Yo le hablo a mi semejante: un malestar inunda la habitación y sé que jamás me entenderá. Mi lenguaje anuncia pobremente la melancolía de no ser Dios, ni ostra.]

Nos encontramos en la transición hacia un lenguaje, dice Foucault, en el que el sujeto está excluido. El modelo de un sujeto soberano del mundo como ideal regulativo se ausenta, pero no la conciencia derramada y su torpe andar a tientas. Es a una de las posibles experiencias de esta conciencia lo que aquí llamamos pensamiento del *afuera*. Aquella experiencia que se caracteriza por una incompatibilidad entre la aparición del lenguaje y la irresoluble búsqueda de identidad en la que se mueve la conciencia.

---

<sup>2</sup> G. Deleuze, *Rizoma*, Ediciones Coyoacán, México, 1999, p. 33.

Tal vez es una experiencia "de la que la cultura occidental no ha hecho más que esbozar, en sus márgenes, su posibilidad todavía incierta."<sup>3</sup> Este pensamiento que se mantiene fuera de toda conciencia fundacional para hacer surgir como del exterior sus límites, enunciar su fin, hacer brillar su dispersión y no obtener más que su irrefutable ausencia, y que al mismo tiempo se mantiene en el umbral de todo lo que pudiéramos llamar 'pensamiento riguroso', no tanto para extraer su fundamento o justificación, cuanto para encontrar el espacio en que se despliega, el vacío que le sirve de lugar, la distancia en que se constituye y en la que se esfuman, desde el momento en que es objeto de la mirada, sus certidumbres inmediatas. Este pensamiento, dice Foucault -en relación con la interioridad de nuestra reflexión filosófica en relación con la positividad de nuestro saber-, constituye lo que podríamos llamar el *pensamiento del afuera*

En el intento de rastrear muestras de este tipo de pensamiento, Foucault nos previene de hacerlo en los textos místicos. Habría un posible riesgo en considerar la experiencia del *afuera* como análoga a una experiencia mística que, por ejemplo, se manifestara por un estar *fuera de sí* de la conciencia. El gran místico, decía Bergson, sería una individualidad que *franquearía los límites* asignados a la especie por su materialidad, en una toma de contacto, y por consiguiente, en una coincidencia parcial, con el esfuerzo creador que manifiesta la vida.<sup>4</sup> No obstante, ese contacto, ese franqueamiento de los límites, ese salir de sí del místico acontecería sólo "para volverse a encontrar al final, envolverse y recogerse en la interioridad resplandeciente de un pensamiento que es de pleno derecho Ser y Palabra, Discurso [*episteme*] por lo tanto, incluso si es, más allá de todo lenguaje, silencio, más allá de todo ser, nada."<sup>5</sup> La seductora prosa foucaultiana no debe pasar desapercibida a una postura crítica. En lo que sigue, debemos medir el rendimiento, por decirlo de alguna manera, de esta afirmación acerca del pensamiento del *afuera*, y preguntarnos si éste, en última instancia, no

---

<sup>3</sup> M. Foucault. *El pensamiento del afuera*, Pre-textos, Valencia, 1989, pp. 16-17.

<sup>4</sup> Cfr. J. Álvarez, *Éxtasis sin fe*, Trotta, Madrid, 1999, p. 145.

<sup>5</sup> M. Foucault, op.cit., pp. 18-19. (1989)

termina siendo presa de un *movimiento de regreso* a ese espacio que es *de pleno derecho Ser y Palabra*.

Foucault, en su tradicional ejercicio genealógico, supone el posible hallazgo de una primera desgarradura por donde el pensamiento del *afuera* se abre paso de forma cifrada: en el *monólogo insistente* de Sade. En el apogeo del idealismo alemán, “en la época de Kant y de Hegel, en un momento en que la interiorización de la ley de la historia y del mundo era imperiosamente requerida por el pensamiento occidental como sin duda nunca lo había sido antes, Sade no deja que hable, como ley sin ley del mundo, más que la desnudez del deseo.”<sup>6</sup>

Desnudez anunciada en el infinito murmullo del discurso de un gran moralista -como lo han llamado algunos- al que definitivamente le interesaban temas más relevantes que el de reflexionar sobre la siguiente jugada en una partida de ajedrez. Dice el Marqués: “Una joven sólo se expone al embarazo cuando deja que el miembro del hombre se introduzca en su vagina. Que trate de evitar esa manera de gozar; en su lugar, que ofrezca indistintamente su mano, su boca, sus pechos o su trasero. Por esta última vía obtendrá un enorme placer e incluso más que por los otros medios; a través de las otras vías será ella quien proporcione ese placer. [...] ¿Os dais cuenta, que por ese medio, podríais llegar a probar que la extinción de la especie humana no es otra cosa que un servicio que se hace a la naturaleza?”<sup>7</sup>

¿Acaso podríamos ver en un pasaje como éste, característico del Marqués, qué significa la experiencia del *afuera*? La intuición de Foucault es que quizás esta forma en la que emerge la sexualidad en nuestra cultura, un acontecimiento con valor múltiple, está ligada a la muerte de Dios y al vacío ontológico que ésta ha dejado en los límites de nuestro pensamiento; está ligada también a la aparición, todavía sorda y titubeante, de una forma de pensamiento donde *la interrogación acerca del límite sustituye a la búsqueda de la totalidad* y donde el gesto de

---

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Marqués de Sade, *Filosofía en el tocador*, Edimat Libros, Madrid, 1999, pp. 59-61.

transgresión reemplaza al movimiento de las contradicciones. Sade aparece como una ruptura de la formulación tal vez más imperiosa de su época, que es la exigencia de interiorizar el mundo, de suprimir las alineaciones, de "recuperar en la tierra los textos que se habían disipado en los cielos"<sup>8</sup>. (Tipo de exigencia que podríamos encontrar, por ejemplo, en los escritos de juventud de Hegel). Pero la escritura de Sade no representa una experiencia del *afuera* sólo por transgredir la moral en curso, ni por denunciar la decadencia de una sociedad –si eso es lo que pretendía, ni por hacer de la experiencia corporal un crudo deseo de aniquilación. Se anuncia el *afuera* en la medida en que se anuncia un *movimiento sin esperanza hacia lo que no tiene importancia*.<sup>9</sup>

La experiencia del *afuera* es para Blanchot una experiencia específicamente nocturna. En la noche, todo desaparece, se aproxima la ausencia, el silencio, y el reposo. "Pero cuando todo ha desaparecido en la noche, 'todo ha desaparecido' aparece. Es la *otra* noche. La noche es la aparición del 'todo ha desaparecido' ".<sup>10</sup> Pero la *otra* noche no acoge, no se abre. En ella, dice Blanchot, siempre se está *afuera*. Tampoco se cierra, no es el gran Castillo kafkiano, cercano pero inaccesible, donde no se puede penetrar porque la entrada está guardada. La noche es inaccesible porque tener acceso a ella es acceder al *afuera*, es permanecer fuera de ella y perder para siempre la posibilidad de salir de ella.

"La *otra* noche es siempre otra. Sólo en el día se cree oír-la y alcanzarla. De día, es el secreto que podía ser violado, lo oscuro que espera ser develado. Sólo el día puede sentir pasión por la noche. Sólo en el día la muerte puede ser deseada, proyectada, decidida, alcanzada. Sólo en el día la *otra* noche se descubre como el amor que rompe todos los vínculos, que quiere el fin y que quiere unirse al abismo. Pero en la noche, ella es aquello con lo que uno se une, la repetición que no termina, la saciedad desprovista de todo, el centelleo de lo que es sin fundamento y

---

<sup>8</sup> M. Foucault, op.cit., pp. 20. (1989)

<sup>9</sup> M. Blanchot, op.cit., p. 160. (1992)

<sup>10</sup> Ibid., p. 153.

sin profundidad.”<sup>11</sup> La forma en la que se expresa la sexualidad en Sade, el deseo desviado en deseo en términos de Blanchot, es la representación radical de ese centelleo, el *afuera* que siempre acecha las posibilidades de que la conciencia se oriente con sentido en el mundo, el develamiento de la hostilidad de éste en tanto que absoluta opacidad. La opacidad que no se puede atravesar y de donde no retorna ninguna reflexión, salvo como indicio de la inflexibilidad de su superficie. Blanchot sostenía que, además de Kafka, una de las literaturas más comprometidas era la de Sade, pues ella era una literatura comprometida con la absoluta negación del mundo. El *afuera* siempre nos acecha.

Otra de las huellas ya muy conocida que data del siglo XIX, y que no podemos pasar por alto por ser un punto de inflexión es Nietzsche. En este caso la apertura al *afuera* se da en la forma de una *desmitologización* del concepto de identidad personal, de *yo* o de *alma*, en que se cifran los dispositivos que aseguran la adecuada marcha del rebaño. Ello implica el cuestionamiento de la convicción tradicional tan profundamente arraigada de que la auténtica y única realidad puede y *debe* ser entendida en términos inteligibles, comunicables, y en consecuencia, tolerables por los demás, y por nuestro presunto yo íntimo, sostén de la actividad reflexiva de la conciencia. Pero no hay astucia que guíe tal actividad, sólo el reconocimiento de la *incomunicación radical*:

“Cuando nos comunicamos con los demás, no nos estimamos a nosotros mismos lo suficiente. Nuestras *auténticas vivencias* no son en modo alguno parlanchinas. No podríamos comunicarlas, aunque quisiéramos. Les falta la palabra, y nosotros ya hemos dejado muy atrás las cosas que se pueden expresar con palabras. En todo acto de hablar hay ya un algo de desprecio. Parece que el lenguaje haya sido inventado para decir sólo lo vulgar, lo mediocre, lo comunicable. El uso del lenguaje vulgariza ya al que habla. Esto forma parte de una moral para sordomudos y demás filósofos.”<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Ibid., p. 158.

<sup>12</sup> F. Nietzsche, *El ocaso de los ídolos*, Tusquets Editores, Barcelona, 2000, p. 121. (el subrayado es mío)

Lo que Nietzsche llama auténticas vivencias, aquí las llamaremos -en función de nuestra reflexión posterior sobre *Thomas el Oscuro- experiencias extremas*, experiencias que no se dejan aprehender por el lenguaje. Hacer uso del lenguaje es sucumbir ante el vértigo provocado por lo inexpresable, por el *afuera*. Esta es una de las diversas concepciones del lenguaje en Nietzsche, la única que mencionaremos para los propósitos de este escrito: el lenguaje como la condición de posibilidad para elaborar ídolos, el fundamento de su acción cosificadora que estatifica y falsea el devenir con categorías lúgubres. Pero ¿cómo denunciar la falsedad del lenguaje sin hacer uso de éste? Nietzsche trató de contestar esta pregunta planteando la posibilidad de crear un nuevo lenguaje, el lenguaje del *simulacro*, querido a partir de los *fantasmas* no queridos que nos acechan, que la vida de los impulsos emite. Se trata de un 'pensamiento corporante' o de una 'semiótica pulsional' que equivale en gran medida al 'pensamiento soberano' de Bataille, y a la 'escritura del *afuera*' de Blanchot.

Hemos hecho aparecer precipitada y deliberadamente en escena a Bataille junto con Blanchot, con el propósito de señalar entre ellos un común denominador que motivó gran parte del pensamiento francés contemporáneo y que aquí sólo hemos *nombrado a la ligera*: Hegel. Y es que el pensamiento del *afuera* es, entre otros trazos, un confrontación crítica con esa quimera de mil cabezas, con esa fantasía irreal, con esa aspiración imposible. Al delimitar la dialéctica hegeliana Blanchot pretende abrir la ruta, (hablando sobre Kafka en el *Espacio literario*) al *afuera*, esto es, a aquello que precede o excede los límites de la dialéctica, pero que no pertenece a la dialéctica como un momento necesario de superación.

El *afuera* no puede ser asimilado en la lógica de la mediación y la dinámica ascensional de la *Aufhebung*. Permanece irreducible a la conceptualidad hegeliana, y tiene que ser visto como aquello que constituye un reto radical a las pretensiones totalizantes del pensamiento dialéctico. El *afuera* se rehúsa a su incorporación dentro de la totalidad de la historia o el tiempo; al grado de que pueda ser descrito como 'ocurriendo en el tiempo'. Es un evento o ausencia de evento que podría ser



situado, en el vocabulario del *Espacio literario*, sólo en el tiempo que es el tiempo de la ausencia de tiempo, el tiempo que no es la sustancia de la culminación del espíritu.

El *afuera*, como ser veré más adelante, es una condición peculiar y crucial de la literatura para Blanchot. De hecho, argumenta Blanchot, lo que la literatura busca como meta no es la realidad del mundo descrita y mimetizada por el lenguaje, tampoco es el puro concepto traído al ser a través de la aniquilación de las cosas por las palabras, tampoco es el eco sonoro de las palabras desprendidas de modos de significar, sino algo más radical y originario, ya que es la condición de todas estas operaciones: la singularidad preconceptual de las cosas, como eran antes de su destrucción por las palabras. Singularidad que es, dice Leslie Hill, la expresión ineluctable de la presencia de la ausencia de ser que Blanchot tematiza no sólo como una interrupción en la dialéctica, sino también como una demanda ineludible y una afirmación impersonal que son sinónimos del lenguaje de la literatura.<sup>13</sup>

De ahí el señalamiento de Foucault sobre la necesidad de reconvertir el lenguaje reflexivo en *El pensamiento del afuera*. Con Blanchot estamos ante la posibilidad de reconducir este lenguaje no ya hacia una confirmación interior en la que la conciencia coincide consigo misma y tiene certeza perpetua de su movimiento, sino más bien hacia un extremo en que necesite refutarse constantemente, que una vez que haya alcanzado el límite de sí mismo, dice Foucault, 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. "Esta es la razón por la que el lenguaje de Blanchot no hace uso dialéctico de la negación. Negar dialécticamente consiste en hacer entrar aquello que se niega en la interioridad de la conciencia. Negar su propio discurso, como lo

---

<sup>13</sup> Cfr. L. Hill, *Blanchot: Extreme contemporary*, Routledge, New York, 1997, p. 115.

hace Blanchot, es sacarlo continuamente de sus casillas, despojarlo en todo momento no sólo de lo que acaba de decir, sino también del poder de enunciarlo.”<sup>14</sup>

### **3.2 La relación *afuera* – subjetividad**

Hemos dicho más arriba, con Foucault, que con el pensamiento del *afuera* nos encontramos en la transición hacia un lenguaje en el que el sujeto está excluido. En efecto, el sujeto está excluido en tanto que unidad sintética autotransparente, fundamento único de todo sentido, y soberano del ser. Sin embargo, algo que no está disuelto es la noción de subjetividad *per se*. Entendida esta última no como una instancia autorreflexiva, Ego absoluto, cuyas condiciones de posibilidad son elementos trascendentales de la naturaleza humana, sino como un espacio de encuentro de fuerzas e intensidades, producto de una historia contingente de formas de saber y poder, en el que podemos atrevernos a decir que se construye nuestra identidad. En lo que sigue trazaremos una posible relación entre la noción de subjetividad y el *afuera*. Trazo que supone una vuelta de tuerca al esbozo del significado de '*afuera*'.

Primero es pertinente preguntarnos lo siguiente: ¿Cómo poder hablar de una noción como la de *subjetividad* en la filosofía del siglo XX? ¿Cómo hacerlo después de la devastadora fuerza crítica que había puesto en jaque a tal noción ya desde el siglo XIX? Una de las cuestiones filosóficas por excelencia es la pregunta por el sentido y su constitución, a la que, por ejemplo, desde el giro cartesiano hacia la subjetividad, se había contestado, en términos generales, con la idea de un sujeto autoconsciente y autotransparente que operaba como piedra fundante y garante de todo sentido en el discurso. La respuesta del siglo XX no *rompe* propiamente con ese esquema, sino que lo pervierte, lo exagera hasta sus límites, denuncia el fracaso del sujeto para constituir sentidos últimos y definitivos.

---

<sup>14</sup> M. Foucault, op.cit., p. 25 (1989).

De manera que la tarea latente de una buena parte de la filosofía del siglo XX consiste en plantear esquemas de provocación que hagan violencia sobre la tradición, que decodifique y desmantele las formas clásicas del ejercicio racional de un sujeto. Esos esquemas concuerdan regularmente en que "no hay ninguna razón legítima para otorgar relevancia, dentro del ente en su totalidad, precisamente a este ente llamado ser humano y al cual, ocasionalmente, pertenecemos nosotros mismos"<sup>15</sup>, así como en que no hay un sujeto idéntico a sí mismo que sustente el sentido en la forma de un vocabulario total, centrado, único y cerrado. Sin duda podríamos reunir una cantidad importante de firmas famosas que suscribieran esas afirmaciones con diversas variaciones metafóricas y conceptuales. Variaciones de tono apocalíptico que, sin embargo, no alcanzarían por principio a redactar irrevocablemente un acta de defunción de la subjetividad.

A pesar de que la noción de subjetividad se enfrente a su propio agotamiento, no podemos prescindir de ella *sin más*. La noción, aún desgarrada, persiste, y lo hace en la medida en que persiste la preocupación por pensar, desde la experiencia vital, las relaciones con nosotros mismos y con el mundo. En otras palabras, la extenuación de la subjetividad no significa la muerte de la relación del ser humano consigo mismo. El problema es que éste sea reducido a una conciencia a partir de la cual se constituya toda inteligibilidad. Si todavía podemos hablar de un 'quehacer filosófico', éste se orientaría hacia el rastreo de una noción diferente de subjetividad. Pensar a la subjetividad no como clausura, no como círculo perfecto, no como identidad, sino como apertura, como un haz descentrado de contingencias.

Tomemos provisionalmente una firma paradigmática involucrada en ese rastreo y relacionada cercanamente con la de Blanchot: 'Levinas'. Para nuestros propósitos, nos interesa señalar la reintegración crítica de Husserl que encontramos en este autor. El proyecto husserliano se enmarca primordialmente en la búsqueda de la génesis de todo sentido posible. Génesis que se encontrará, dice Husserl,

---

<sup>15</sup> M. Heidegger, op.cit. (1993), p. 14.

cuando el *ego filosofante* recupere su trascendentalidad, esto es, se descubra a sí mismo como el sujeto racional que subyace al mundo. "Husserl es el partero de este alumbramiento dedicando toda una vida a elucidar las estructuras esenciales de este mundo vital, estructuras constituidas en sí mismas por la conciencia de intencionalidad."<sup>16</sup> Levinas es consciente de la radical importancia del método fenomenológico en la presentación y el desarrollo del discurso filosófico del siglo XX, que hereda del idealismo alemán la pregunta por los fundamentos. Sin embargo, sugiere Levinas, si la fenomenología es llevada hasta sus últimas consecuencias, encontraremos que la subjetividad se halla imposibilitada de recuperar la génesis de todo sentido. El proyecto fenomenológico se encuentra en la paradójica empresa de mostrar cómo se ordenan los distintos elementos en el horizonte temporal desde *algo* que propiamente no pertenece a ese horizonte. ¿Cómo es esto?

En *Totalidad e infinito* Levinas señala lo siguiente: "El análisis intencional es la búsqueda de lo *concreto*. La noción, apresada bajo la mirada directa del pensamiento que la define, se revela sin embargo ya implantada, a espaldas de este pensamiento ingenuo, en *horizontes insospechados* por este pensamiento; estos horizontes le prestan su sentido: he aquí la enseñanza esencial de Husserl."<sup>17</sup> Lo que quiere decir que hay algo que la subjetividad –que no se refiere a un yo sustancial, sino a un horizonte de manifestación de los fenómenos- no puede pensar, esto es, su propio origen. Pues en el momento en que lo quiere pensar, el origen y su sentido, a pesar de estar operando, se han vuelto irrecuperables.

Este carácter finito y limitado de nuestra comprensión del mundo está al interior de la propia subjetividad. Tratando de escapar al modelo de una subjetividad pensada en términos de autoconciencia, Levinas fragua, exacerbando el discurso husserliano, una subjetividad incapaz de producir su propio origen en la medida en que halla una asimetría, un desfase dentro de ella misma: "El sujeto,

---

<sup>16</sup> E. Husserl, *Invitación a la fenomenología*, Paidós, Barcelona, 1998, p. 25.

<sup>17</sup> E. Levinas, *Totalidad e infinito*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1999, p. 54. (el subrayado es mío)

dicho de un modo todo lo propio que es posible, pues el fondo del *Decir* jamás es dicho de modo propio, no está *en* el tiempo, sino que es la diacronía misma en la identificación del yo como envejecimiento de lo que jamás <<se recuperará>>.”<sup>18</sup>

La diacronía a la que alude Levinas, no nombra otra cosa que una alteridad en el seno mismo de la subjetividad, esto es, la incapacidad de apropiarse de su propio origen y de su condición de posibilidad. Hay un hiato entre la conciencia y su origen, en consecuencia, la identidad de la subjetividad jamás se consigue, se encuentra postergada, diseminada. No se puede alcanzar síntesis última, la subjetividad es incapaz de cerrarse sobre sí misma; quizá la identidad del sujeto consista simplemente en no tener identidad. Sin embargo, dice Blanchot, “cuando todo se ha oscurecido, reina el esclarecimiento sin luz que anuncian ciertas palabras. [...] El desastre oscuro es el que lleva la luz.”<sup>19</sup>

Hay ciertas palabras, ciertas frases, todo un campo semántico que asume esta dislocación, la fractura constante de la subjetividad: <<horizontes insospechados>>, <<diacronía>>, <<alteridad>>, <<diferencia>>, y, por supuesto: <<**el afuera**>>. Este campo mienta una instancia ontológica que no permite a la subjetividad coincidir consigo misma; instancia que no indica la presencia, sino la ausencia de la posibilidad de unidad<sup>20</sup>. En este esclarecimiento sin luz tropezamos ineludiblemente con la siguiente pregunta: ¿cómo elaborar un discurso dirigido a esa ausencia?

Aquí dejamos a un lado a Levinas -que encuentra en el lenguaje ético una opción para ese discurso- y reanudamos nuestro pretexto anunciado: Blanchot. La opción de Blanchot está en el lenguaje del *afuera*. Expresiones como ‘la alteridad’, ‘el *afuera*’ -quizá algo cercano a lo que Gadamer llama en *Verdad y método* el punto arquimédico capaz de mover a la filosofía hegeliana<sup>21</sup>- mientan una instancia que se encuentra al interior de la propia subjetividad, pero que no son meras

---

<sup>18</sup> E. Levinas, *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1999, p. 112.

<sup>19</sup> G. Kaminsky, *Escrituras interferidas*, Paidós, Buenos Aires, 2000, p. 39.

<sup>21</sup> H.G. Gadamer, *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1992, p. 418.

indicaciones formales, sino que son experiencias vitales que incitan a ser pensadas en términos cualitativos. La subjetividad no es una esfera perfecta y sin fisuras, no puede ser pensada como identidad consigo misma, y en esa medida está sentenciada a decirse, para Blanchot, desde la propia instancia que la atraviesa, el lenguaje del *afuera*.

La relación del *afuera* con la subjetividad, tendríamos que decirlo paradójicamente, es una no-relación, pero que sigue siendo una relación, incluso, dice Blanchot, una relación más profunda. El *afuera* no *contiene* a la subjetividad, pero la produce en un espacio de diseminación que se manifiesta en una forma de exterioridad. El *afuera* remite, en términos de Foucault, a una pura función, es decir, a una función no formalizada, considerada independientemente de las formas concretas en las que se encarna, de los fines que sirve y de los medios que emplea: la subjetividad y su no-relación con el *afuera* nos lleva a una *física de la acción abstracta*, a un experimento mental, pero que afecta en última instancia nuestra experiencia vital. Indudablemente, el *afuera*, considerado abstractamente, ni ve ni habla. "Es un topo que sólo se puede reconocer por su red de galerías, de madriguera múltiple. <<se ejerce a partir de innumerables puntos, <<viene de abajo>>."<sup>22</sup> El *afuera* no habla ni ve, pero hace ver y hablar a la subjetividad.

El *afuera*, dice Deleuze, no es un lugar, sino más bien <<un no-lugar>>: sólo gracias a mutaciones es un lugar. Empero hay que distinguir la exterioridad y el *afuera*. La exterioridad, una vez más, desde el vocabulario foucaultiano, sigue siendo una *forma*. El *afuera* en cambio concierne a la fuerza. Existe, pues, un devenir de las fuerzas que no se confunde con la historia de las formas, puesto que actúa en otra dimensión. *Un afuera más lejano* que todo mundo exterior e incluso que toda forma de exterioridad, pero también un *afuera* infinitamente más próximo a la subjetividad. Las fuerzas actúan en un espacio distinto de las formas, actúan en el espacio del *afuera*, precisamente ahí donde la relación es una no-relación, y el lugar un no-lugar. Por ejemplo, "si ver y hablar son formas de exterioridad, *pensar*

---

<sup>22</sup> G. Deleuze, *Foucault*, Paidós, Barcelona, 1987, p. 111.

se dirige a un *afuera* que no tiene forma. Pensar es llegar a lo no estratificado. Ver es pensar, hablar es pensar, pero pensar se hace en el intersticio, en la disyunción entre ver y hablar."<sup>23</sup> El pensamiento de la subjetividad dislocada pertenece al *afuera*, a esa *tempestad abstracta* que se precipita en los intersticios.

Si partimos de la (no-)relación subjetividad-*afuera*, pensar no es el ejercicio innato de una facultad, pero tampoco es un aprendizaje que se constituye en el mundo *exterior*. Esto lo podríamos ejemplificar con Artaud, quien "a lo innato y a lo adquirido oponía *lo genital*, la genitalidad del pensamiento como tal, un pensamiento que procede de un *afuera* más lejano que todo mundo exterior, por tanto, más próximo que todo mundo interior."<sup>24</sup> Pensar no depende de una interioridad soberbia que reuniría lo inteligible en la forma de un saber privilegiado, sino que se hace bajo la intrusión de un *afuera* que precisamente fragmentaría el interior.

La subjetividad no es pura interioridad que supone un principio y un fin, un origen y un destino capaces de coincidir, de hacer y dominar todo. El *afuera* se abre y *atrae*, fragmentando, a la interioridad. Cuando la subjetividad se abre por el medio sin coincidir jamás consigo misma, es para liberar fuerzas que proceden del *afuera*, y que sólo existen en estado de agitación, de mezcolanza y de transformación, de mutación. *Pensamiento del afuera* es pues una apertura de fuerzas, una subjetividad tirando dados, situada ya siempre en el punto en el que las palabras comienzan a fallar. Pensamiento del *afuera* que es experimentación, problematización sin fin. Una subjetividad que lanza dados porque "no cesa de reencadenar las tiradas al azar en combinaciones de aleatorio y dependencia. Pensar adquiere, pues, aquí nuevas figuras: sacar singularidades; reencadenar las tiradas, y en cada ocasión *inventar* las series que van del entorno de una singularidad al entorno de otra."<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Ibid., p. 116.

<sup>24</sup> Ibid. p 152.

<sup>25</sup> Ibid.

La subjetividad no *encuentra* en el *afuera* un límite, un fondo inmóvil y petrificado, sino “una materia cambiante, animada de movimientos peristálticos [peristáltico, se dice principalmente del movimiento de contracción a lo largo de los intestinos para impulsar los materiales de la digestión.], de pliegues y plegamientos que constituyen un *adentro*.”<sup>26</sup> Ahora bien, se preguntaba Foucault, si el pensamiento procede del *afuera* y no cesa de mantenerse *afuera* ¿cómo no iba a surgir *adentro*, como lo que el pensamiento no piensa ni puede pensar? Lo *impensado* no está en el exterior, sino en el centro del pensamiento, como la imposibilidad de pensar que dobla o ahonda en el *afuera*. El *adentro*, acaso aquello a lo que llamamos ‘*la interioridad de la subjetividad*’, ‘*nuestra interioridad*’, no es otra cosa que una operación del *afuera*. Un *adentro*, dice Foucault, que sólo sería el pliegue del *afuera*, “como si el navío fuese un pliegue del mar.”<sup>27</sup> Mar que deviene lugar de efectuación de lo que llamaríamos, con muchas reticencias, relación de la subjetividad *consigo misma*. Navío que descubre el mar como su *propio* impensado, ¿como su *propio* vacío insondable e irrespirable?

### 3.3 El ‘*afuera*’ y lo ‘*neutro*’

No se habla de lo que se sabe como para hacer ostentación de ello, sino también de lo que no se sabe a fin de saberlo.

**Maurice Merleau-Ponty**

En este apartado no dejamos atrás la relación de la subjetividad con el *afuera*, simplemente ahora la formulamos en una nueva problematización. Uno de los nombres con los que Blanchot designa el *afuera*, como se puede ver en el artículo dedicado a René Char en su libro *El diálogo inconcluso*, es *lo neutro*. En ese artículo Blanchot comienza con una pequeña caracterización de lo neutro – utilizando el vocabulario de Char- como aquella gran lejanía informulada, lo vivo

---

<sup>26</sup> Ibid., p. 128.

<sup>27</sup> Ibid., p. 129.



inesperado, lo esencial inteligible, lo entreabierto, lo infinito impersonal, lo oscuro, lo pasante. Expresiones todas que nos remiten inmediatamente al campo semántico del pensamiento del *afuera*.

Blanchot llama la atención sobre una pregunta que merodea constantemente la poesía de Char: ¿Cómo vivir sin *desconocido* ante sí? Pregunta que nosotros traduciremos de la siguiente manera: ¿cómo pensar sino es ya siempre desde el *afuera*? Lo *desconocido* como un pliegue del *afuera*.

La palabra 'desconocido,' dice Blanchot, está persistentemente presente, expresada o no, en el lenguaje poético, nosotros iríamos más lejos para decir en el lenguaje en general. En el caso de Char, casi nunca está sola: *lo desconocido equilibrante, lo desconocido que ahonda, pero siempre lo desconocido*. Ahora, se pregunta Blanchot: ¿por qué esta exigencia de relación con lo desconocido?, ¿por qué esta exigencia de relación con el *afuera*?

*Lo desconocido* es un neutro. Propiamente no podríamos decir *el afuera*, como si fuera una instancia señalable, de coordenadas espacio-temporales determinadas, sino *lo afuera*. Por cuestiones prácticas no lo haremos así, aunque no debemos de perder de vista esta indicación. "Lo neutro, dice Blanchot, es aquello que no se distribuye en ningún género: lo no-general, lo no-genérico, así como lo no-particular. Rechaza tanto a la categoría del objeto como a la del sujeto. Y esto no sólo quiere decir que todavía esté indeterminado como vacilando entre ambos, sino que supone otra relación, que no depende de las condiciones objetivas, ni de las disposiciones subjetivas."<sup>28</sup>

El pliegue de lo desconocido, el *afuera*, se pensaría en neutro, y, en efecto, supondría otra relación que no depende de emplazamientos objetivos ni subjetivos, pero que atraviesa a ambas instancias, como lo hemos visto en el apartado 3.2 para el caso de la subjetividad. La neutralidad es una forma en la que el pensamiento se (des-)orienta, y que representaría una amenaza y un escándalo

---

<sup>28</sup> M. Blanchot, *El diálogo inconcluso*; Monte Ávila, Caracas, 1970, p. 470.

para el pensamiento establecido, ya que dice algo para lo que nuestra manera de abstraer y de generalizar resulta inhábil para *promover signos*.

Paradójicamente el presente texto deviene un esfuerzo de promoción de tales signos, como trasbordar algo / en insensata maniobra / desde un barco inconmoviblemente hundido / a una navegación sin barco. Nos encontramos repentinamente ahí donde el pensar del *afuera* se devela como una incomprensible insistencia. Así que insistimos, preguntamos ¿Cómo vivir sin desconocido ante sí? ¿Cómo dejar de *hablar del afuera*?

Quizá en la historia de la filosofía podríamos reconocer diversos esfuerzos en sentido contrario, esto es, por dejar de vivir con desconocido ante sí. Dejar de *hablar del afuera*. En cambio aclimatar y domesticar lo 'neutro'. Un caso podría ser el del remachado ejemplo de la modernidad cartesiana, en la que de alguna manera se declinaría lo neutro afirmando la primacía del Ego-Sujeto. En un salto grande en el tiempo, otro caso, quizá, podría ser el de la filosofía heideggeriana, que valdría entenderla como una respuesta a esta interrogación de lo neutro y un intento por aproximarse a él de un modo no conceptual, pero que también debería entenderse, para Blanchot, como una nueva especie de retraimiento ante aquello que el pensamiento aparentemente sólo puede acoger sublimándolo.

Abramos un paréntesis para aclarar ciertos matices. En su *Historia de la filosofía en la posmodernidad* Mauricio Beuchot dice que Blanchot "concuera con el de-otro-modo-que-ser, de Levinas, que él presenta como el *haber* ; es la oposición al Ser (sic.) de Heidegger, al que llama lo Neutro, porque no se dirige a nadie en concreto, para ir a los entes, los individuos, las personas."<sup>29</sup> A lo mejor existe cierta confusión en el señalamiento de Beuchot. En la cita, después del punto y coma que sigue de *haber*, podríamos leer que la postura de Blanchot es la oposición al ser de Heidegger, y que al ser de Heidegger lo llama lo Neutro porque no se dirige a nadie en concreto. Pero por otro lado también podríamos leer, y

---

<sup>29</sup> M. Beuchot, *Historia de la filosofía en la posmodernidad*, Editorial Torres Asociados, México, 2004, p. 26.

queremos pensar que esto es lo correcto, que lo Neutro es lo que en Blanchot se opone al ser de Heidegger. Aunque tampoco estaríamos de acuerdo en pensar la relación en términos de oposición o contraconceptos, o como si Blanchot estuviera concibiendo un término para negar o superar a Heidegger. Además, en principio, y sólo en principio, el carácter de *no dirigirse a nadie en concreto* lo compartirían tanto lo neutro blanchotiano como el ser heideggeriano –en tanto que origen de toda apertura, de toda presentación de los entes.

Lo anterior podría verse cuando Blanchot sostiene en *El diálogo inconcluso*<sup>30</sup> que la reflexión sobre la diferencia del ser y el ente, diferencia que no es la diferencia teológica de lo Trascendente y lo finito, diferencia que también es muy distinta a la diferencia del existente y de su manera de existir, parece incitar al pensamiento y al lenguaje a reconocer en el *Sein* una palabra fundamental para lo neutro, es decir, una palabra que debiera pensarse en neutro. Sin embargo, debemos tener especial atención en esta inflexión, pues enseguida es necesario rectificar, diciendo que la dignidad que se concede al ser en el llamado que vendría de él, todo lo que acerca en una forma ambigua el ser a lo divino, la correspondencia *Sein* y el *Dasein*, el hecho providencial de que ser y comprensión del ser van juntos, el ser siendo lo que se ilumina, se abre y se destina al ente que se hace abertura con claridad, en suma, esta relación del *Sein* con la verdad, relación que se revela en la presencia de *luz*, no nos dispone a la búsqueda de lo neutro tal como lo implica lo desconocido. Aquí cerraremos el paréntesis, y dejaremos para después más detalles en la relación Blanchot-Heidegger.

Por ahora, sólo es conveniente apuntar, aunque sea quizá desde una sentencia por inescrutable, que el pensamiento del *afuera*, la experiencia de lo neutro, se dirige a una búsqueda que se refiere a lo desconocido como *desconocido*, y no a una instancia oculta que se desoculta. *Tratar con lo desconocido como desconocido*. Expresión que no deja de crear perplejidad, dado que pretende ‘relatar’ lo desconocido por cuanto es desconocido. En otras palabras,

---

<sup>30</sup> Cfr. M. Blanchot (1970), op.cit, p. 478.

explica Blanchot, suponemos una relación donde lo desconocido estaría afirmado, manifestado, y hasta exhibido, pero sólo bajo el aspecto que lo mantiene desconocido.

La experiencia de lo neutro se relaciona a lo desconocido como desconocido. Esta relación *descubre* lo desconocido, pero lo descubre de un modo que lo deja cubierto, por esta relación, hay 'presencia' de lo desconocido; lo desconocido se hace presente, pero siempre como desconocido. Esta relación debe dejar intacto lo que lleva y no develado lo que descubre. No será una relación de *revelación*. No obstante, "lo desconocido como neutro supone una *relación* ajena a toda exigencia de identidad y unidad, y hasta de presencia." (472) El *afuera*, dirá Blanchot con un oxímoron, sólo podemos nombrarlo como una *presencia ausente*.

Aquí nos enfrentamos, como se verá exacerbado más abajo, con lo que Cragolini ha llamado la *oscilación de la palabra* en Blanchot: "Ausencia-presencia es, tal vez, la marca de la escritura en Blanchot, lugar de tensión, o de presencia siempre desplazada que, entonces, deja de ser presente. Blanchot se mueve siempre "entre", en ese no-lugar entre la palabra y el silencio, lugar de suspensión e indecisión, sin centro ni cierre."<sup>31</sup>

El *afuera*, entendido como lo desconocido y como lo neutro, no pertenecen a la luz, sino que pertenecen a una *zona* extraña al descubrimiento que se cumple en y por la luz. El *afuera* no cae en el ámbito de la mirada, sin ocultarse sin embargo ante la mirada: no visible ni invisible o, más exactamente desviándose de todo lo visible y de todo lo invisible. Blanchot nos advierte que este tipo de proposiciones corren el riesgo de no tener sentido alguno, a menos que alcancen su propósito, que es el de poner en jaque el postulado bajo el cual se sostiene tácitamente la mayor parte del pensamiento occidental: "Este postulado es que el conocimiento de lo visible-invisible es el conocimiento mismo, que la luz y la ausencia de luz deben suministrar todas las metáforas en cuya relación el pensamiento va más allá de lo

---

<sup>31</sup> M. Cragolini. "Tembloros del pensar: Nietzsche, Blanchot, Derrida" «Pensamiento de los Confines», Buenos Aires, número 12, junio de 2003. <<http://www.nietzscheana.com.ar/temblores.htm>>.

que se propone pensar; que no podemos 'apuntar' (otra imagen tomada de la experiencia óptica) sino lo que viene a nosotros en la presencia de la *iluminación*, y como toda vista es vista de conjunto, como la experiencia de la vista es una experiencia de continuidad panorámica, que siempre debemos someter, no sólo a la comprensión y al conocimiento sino a toda clase de relación, a una perspectiva de *conjunto*.<sup>32</sup>

El *afuera* no acontece en un círculo visual, no puede ser pensado en términos de unidad, es instancia anónima, diseminada, desconocida. Lo desconocido, en el pensamiento de lo neutro, dice Blanchot, escapa a la negación como a la posición. "Ni negativo ni positivo, no agrega ni quita nada a lo que lo afirmaría. Lo desconocido no halla su determinación en el hecho de que sea o no sea."<sup>33</sup> En este punto discrepamos de Blanchot, así como parece hacerlo él mismo de sí, líneas más adelante. La presunta escapatoria del *afuera* de la negación como de la posición no quiere decir necesariamente que el *afuera* no quite ni agregue nada a lo que lo afirmaría –en nuestro caso la figura de la subjetividad–, pues justamente lo que *quita* es identidad, y lo que *agrega* es ambigüedad. Pensar en el *afuera*, en lo neutro es "es tener una relación con lo desconocido como tal, y así *poner en el centro de la vida* esto-lo-desconocido que no se deja ser apropiado y que, por demás, le *quita* todo centro a la vida."<sup>34</sup>

*¿Cómo vivir sin desconocido ante sí? ¿Cómo dejar de hablar del afuera?*

Estas preguntas no se interrogan por la forma en la que podríamos eliminar o domesticar *lo desconocido*, o cómo deshacernos del llamado a hablar del *afuera*. En todo caso, manifiestan lo ineluctable de ambas instancias. Hablar lo desconocido, acogerlo en el habla dejándolo desconocido, es precisamente no tomarlo, no comprenderlo, no aprehenderlo, es negarse a identificarlo. Que la

---

<sup>32</sup> M. Blanchot, op.cit (1970), p. 472.

<sup>33</sup> Ibid., p. 473.

<sup>34</sup> Ibid. (El subrayado es mío)

subjetividad viva con lo desconocido ante sí quiere decir que vive ante lo desconocido y ante *sí misma* como desconocido. La subjetividad que habla del *afuera* se vincula sin vínculo a lo desconocido, esto es, sin poder asignarle límites y reducirlo a la quieta medida de un sentido. La subjetividad, en esta medida, no toma su sentido de sí, sino de este "neutro sin rostro, sin figura, incluso si una negra luz emana de sus anónimos e incesantes remolinos".<sup>35</sup> Pero ¿qué sentido puede *tomar* la subjetividad más allá de saber que está coartada a no poder coincidir consigo misma en tanto que carece de identidad; más allá de saber que hay un eco hostil de lo neutro que la interrumpe cuando se dispone a hablar?

Lo neutro: ¿qué mentamos con esta palabra? Sería neutro, dice Blanchot, aquel que no interviene en lo que dice. Lo mismo que podría considerarse como neutra el habla, cuando ésta se pronuncia sin tomar en cuenta a aquel que la pronuncia o sin tomarse en cuenta a sí misma, como si, hablando, no hablase, dejando hablar lo que no puede decirse en lo que hay por decir.

*[Nashe comprendió que ya no actuaba como era habitual en él. Oía las palabras que salían de su boca, pero, incluso mientras las pronunciaba, sentía que expresaban los pensamientos de otro, como si fuera un actor interpretando un papel en el escenario de un teatro imaginario, repitiendo un diálogo previamente escrito para él]*

Neutro, dice Barthes, es la postulación de un derecho a callarse, de una posibilidad de callarse.<sup>36</sup> Lo neutro es un término donde se recogería, sin situarse en él, lo interminable: lo neutro, llevando un problema sin respuesta, tiene el carácter de algo a lo que no correspondería pregunta alguna. ¿Acaso puede interrogarse lo neutro? ¿Acaso puede escribirse: 'lo neutro'? ¿Qué es lo neutro? ¿Qué pasa con lo neutro? Lo neutro pregunta, pero no pregunta en la forma

---

<sup>35</sup> E. Levinas, op.cit (2000), p. 30.

<sup>36</sup> R. Barthes, *Lo neutro*, Siglo XXI, México, 2004, p. 69.

ordinaria, interrogando buscando una respuesta; lleva siempre más lejos el límite donde éste aún se ejercería, dice Blanchot, cuando el signo mismo del preguntar, al apagarse, ya no deja a la afirmación el derecho, el poder de responder.

¿Es lo neutro un término ontológico? Admitámoslo momentáneamente, pensando en lo neutro como un nombre para una instancia anónima, impersonal, inobjetivable y prerreflexiva, que dice en términos generales el modo de ser del ser. Neutro, si ya la afirmación o la negación lo deja intacto en su posición de sentido, o más exactamente, de origen de sentido. Lo neutro designa la diferencia en la indiferencia, la opacidad en la transparencia, y viceversa. Lo neutro, que marcaría el ser, no lo remite a la tosquedad del no-ser, sino que siempre ha dispersado ya el ser mismo como aquello que, al no darse nunca ni como esto ni como aquello, se niega a presentarse en la presencia simple. Lo neutro indica una pluralidad cuyo rasgo es que se singulariza y cuyo defecto es que parece descansar en lo indeterminado. Con lo neutro nos encontramos en un nivel de abstracción tal, que no puede detenerse en un nombre sujeto, aunque éste sea un colectivo, dado que posee ese movimiento de desviar de su esencia momentánea, de su sentido y de su definición, todo aquello a lo que se aplicaría. "Lo neutro: creemos asirlo si invocamos, al azar, unas formas de acción pasiva tan marcadas y tan notables como las del azar justamente, o, para ser más precisos, de lo aleatorio, de lo inconsciente, de la huella y del juego. Se podrían proponer asimismo muchas otras formas sin que fuesen jamás satisfactorias: lo *sagrado* respecto al *dios*, la *ausencia* respecto a la *presencia*, el *otro* respecto a *mí*, el ser respecto a la *existencia*, la *diferencia* respecto al *Uno*."<sup>37</sup>

Lo neutro es superficie y profundidad al mismo tiempo. Tiene que ver con la profundidad que parece regir la superficie, con la superficie cuando quiere dominar la profundidad, que al hacerla superficial la hunde. "Lo neutro siempre está allí donde no se ubica, siempre más allá y siempre más acá de lo neutro [...], no deja ni a la presencia ni a la ausencia proponerlo con certeza a ninguna experiencia,

---

<sup>37</sup> M. Blanchot, *El paso (no) más allá*, Paidós, Barcelona, 1994, p. 104.

aunque fuere la del pensamiento. Y sin embargo, todo encuentro, allí donde lo Otro, al surgir sorpresivamente, obliga al pensamiento a salir de sí mismo como obliga a la subjetividad a tropezar con la debilidad que la constituye y contra la que se resguarda, ya está marcado, rodeado de neutro.”<sup>38</sup>

Lo neutro marca el ser. Lo neutro no es el principio, ni el término de una jerarquía ontológica. Lo neutro no es más importante que otra instancia. Lo neutro es neutro. Lo neutro es un *eterno segundón*, dice Blanchot en *El paso (no) más allá*, no está en ninguna parte y funciona dentro del lenguaje, en todo lugar, como juego de la marca, si lo que marca desmarca y, al final, neutraliza incluso esa línea de demarcación que no es cuestión, al traspasarla, traspasar.

Lo neutro es respuesta a una impaciente pregunta: aquella que de antemano clasifica y determina dividiendo en dos, sin precauciones: ¿Cuál de los dos? Respuesta que, parece admitir la pregunta, pero ya siempre modificando su estructura con el rechazo no sólo de elegir sino también de someterse a la posibilidad de una elección entre dos términos: lo uno o lo otro, sí o no, esto o aquello, día o noche. ¿Cuál de los dos? Ni lo uno ni lo otro, lo otro, lo otro, los dos: “balanceo de cabeza de un hombre dedicado a la eterna oscilación.”<sup>39</sup>

[Digresión. Cabe preguntarnos, ¿es realmente neutro lo neutro? Creemos que lo neutro tal como lo presenta Blanchot no puede ser estrictamente neutro, porque ese hombre que balancea su cabeza en eterna oscilación no es sino una figura del agotamiento de las posibilidades de la subjetividad, y algo neutro propiamente no podría *agotar*. ¿Acaso es lo neutro y *la pasión por el afuera*, como la llama Blanchot, un trasnochado tic romántico? Parece que lo que quizá era antaño un tic marginal de la conciencia, darse cuenta de su debilidad, la posibilidad de su desmoronamiento, es ahora un gesto gigantesco e incontrolable: un gesto mediante el cual el ser humano se muestra infatigablemente condescendiente consigo mismo.

---

<sup>38</sup> M. Blanchot, op.cit (1970), p. 478.

<sup>39</sup> M. Blanchot, op.cit (1994), p. 108.



No obstante, seguimos escribiendo. Intentando ser lo menos condescendientes con nosotros mismos. Justificando la posición. Justificando el *afuera*. Justificando lo neutro. Tal vez diciendo que todo es ontológico y que nos movemos en el plano de la abstracción, de manera que acreditemos nuestra ininteligibilidad, pensando que en el fondo sí decimos algo. Introduciendo por aquí y por allá términos que suenen académicos, que hagan parecer que todavía hay un eje.]

Es importante señalar que la propuesta del *afuera* como neutro atravesando a la subjetividad, no es la propuesta de una nueva subjetividad frente a un yo sospechosamente desaparecido, sino el cuestionamiento de toda *permanencia de ser*. Lo neutro está en continua oscilación, en vaivén, no es presente ni presencia, sino movimiento de sustracción del presente a toda presencia, huella. Se podría decir que lo neutro, con su oscilación, pone en cuestionamiento toda identidad del yo, todo aseguramiento de la apropiación.

Los pliegues del *afuera* acontecen en la modalidad de lo neutro. ¿Y? Lo neutro no nos deja nunca indemnes. Es una "violencia quebradiza que hace de la profundidad abierta un cuerpo vil, a la vez cerrado y fisurado, y de lo fragmentado la visión absoluta por estallidos, desgarramientos, explosiones orgánicas, esa disociación o descomposición previa que se libera en el encarnizamiento –la carnicería– de la escritura de lo neutro, que explica esta sentencia sin moral: *toda escritura es una porquería*."<sup>40</sup>

No obstante, seguimos escribiendo. ¿Escribimos para deshacernos del tic o para regodearnos en él? Las dos cosas. Escribir de esta manera es nuestra impostura intelectual. Impostura neutra. Quizá, y solo quizá, el pensamiento del *afuera*, el pensamiento de lo neutro se haya tomado demasiado en serio aquella sentencia de un melancólico Vattimo que decía: *la filosofía no puede ni debe*

---

<sup>40</sup> M. Blanchot, op.cit (1970), p. 465.

*enseñar a dónde nos dirigimos, sino a vivir en la condición de quien no se dirige a ninguna parte.*

Seguimos escribiendo. Balanceando nuestra cabeza.

*¿Cómo dejar de hablar del afuera?*

### **3.4 Ser-para-el-desastre**

La interferencia del *afuera* en la propia subjetividad no es corte que sobreviene sino herida que permanece. La noción de subjetividad se ha desplazado de un resguardo en la mismidad moderna a un regodeo en la diferencia posmoderna. Por momentos, el *afuera* parece operar como un peligroso trascendental que justifica desde el plano conceptual a alguien que para vivir debe confundir –incluso a sí mismo– el testimonio de sus propios actos, pues de lo contrario su propia vida devendría insoportable: Aquello que acontece una vez que los ideales inaugurados con los axiomas de la modernidad alcanzan su agotamiento. Pero ¿precipitar todo en la indiferenciación de lo neutro no significaría que estamos asistiendo al final del intercambio sensato de cualquier pensamiento?

“Hoy, según palabras de Hannah Arendt, se enseñorea el presentimiento de que han llegado ‘los tiempos de oscuridad’, días sin matices, de certidumbres depuestas y de futuros crepusculares. Y cuando todo se ha oscurecido, hemos dicho más arriba, reina el esclarecimiento sin luz que anuncian ciertas palabras [...]. El desastre oscuro es el que lleva la luz.”<sup>41</sup> De esta manera las obras e ideas se forjan con desánimo e incertidumbre y con una secreta –o ni tan secreta– sospecha por el desmoronamiento de todo proyecto, poniendo en jaque el ejercicio del pensar.

Lo neutro, decíamos, no puede ser neutro, y esto por la sencilla razón de que su interferencia crea angustia. Lo neutro no es la búsqueda del derecho a

---

<sup>41</sup> G. Kaminsky, op.cit (2000), p. 39.

guardar silencio sin más; este derecho se busca en la medida en que la subjetividad está emplazada en un plano de desamparo y desesperación. Lo neutro convierte a la subjetividad en un exiliado dentro de su propio mundo, un eterno desertor a la deriva.

El *afuera* lo podemos pensar como lo neutro, pero, en una oscilación aún más sombría, el *afuera* lo podemos pensar, desde el propio Blanchot, como *desastre*<sup>42</sup>. El *afuera*, intangible aunque sensible, es tanto más desastroso en tanto que su carácter neutro provoca antes signos de parálisis que de acción.

La subjetividad "en los tiempos desastrosos implica permanentes desplazamientos, espaciales, conceptuales, morales, etc., pero no es un nomadismo sino sólo modos móviles del sedentarismo, otro nombre para las mutaciones del nuevo siglo, la patria *neutral* del desarraigo."<sup>43</sup> Existen quienes sufren exilio externo, político, dice Kaminsky, pero hay quienes lo viven dentro de la geografía de su propia subjetividad.

El *afuera* es desastroso. Lo desastroso se vislumbra bajo el modo de un tiempo inexorable, agónico, inédito, inaudito, pero no necesariamente ruidoso o escandaloso. Es un tiempo neutro. Un tiempo anestesiado en el que se trastorna la ecuación racional lineal que constituía el segmento itinerante del pasado/presente/futuro.<sup>44</sup>

El *afuera* se pliega en la forma de una subjetividad que desde el desastre configura un estado de expectante convulsión cuya cualidad no es el movimiento ni la velocidad sino que su íntima virtud es su exposición ante algo por demás inquietante: la inminencia: "Estamos al borde del desastre sin poder ubicarlo en el porvenir [...]. Cuando sobreviene el desastre, no viene. El desastre es su propia inminencia."<sup>45</sup>

La forma de lo inminente presente lo ulterior como si ya estuviera anclado en un presente detenido, paralizado, neutralizado. El pensamiento del *afuera*, la

---

<sup>42</sup> Ver M. Blanchot, *La escritura del desastre*, Monte Ávila, Caracas, 1990.

<sup>43</sup> G. Kaminsky, *op.cit.*, p. 45.

<sup>44</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 47.

<sup>45</sup> M. Blanchot, *La escritura del desastre*, citado por G. Kaminsky, *Ibid.*

experiencia de lo neutro, la inminencia del desastre son experiencias extremas, concluyentes, porque engendran el lóbrego presentimiento del desfallecimiento en la vida. "El ser del tiempo de desastre es –en todo caso–, un paradójico motor inmóvil, lo inminente induce a la corrosión de todo presente existente; es el intempestivo presentimiento de estar y no-ser, la nada que irrumpe no sólo ante o frente sino, lo que se define, dentro del propio ser; la experiencia de vida asendada por un tipo metafísico amenazante de inminente presencia extática y moribunda."<sup>46</sup>

Estar y no-ser. Quizá sea en esta situación donde radique la efectiva neutralidad de lo neutro. La subjetividad condenada en un espacio de agotadas acciones diferidas. Sísifo: La retirada a lo neutro / a la tierra de nadie de las intermitencias / la caída hacia el hueco de atrás de la palabra / allí donde ni siquiera se sabe / si volveremos a hablar.

El *afuera* desastroso. La neutralidad del *afuera*. El desastre de lo neutro. Nomenclaturas tristes que corresponden a una temporalidad ontológica paradójica: en términos de Kaminsky, lo que vendrá de un tiempo sido, lo que será y se teme porque es una espera presente de algo que ya aconteció. La subjetividad que se sabe plegada desde el *afuera*, que experimenta lo neutro como desastroso tiene el designio de quedar en suspenso, de quedar *pendiente*, una forma de parálisis o inmovilidad frente a cualquier tipo de discurso redentor o conciliador. "Disipadas las providencias del 'más allá' nos ha quedado la miseria paralizante del *todavía no aquí*. Y no pocos augurios de un 'ya vendrá' junto al aquí irreconocible y desvirtuado ahora."<sup>47</sup> Para Blanchot el desastre de la subjetividad consiste en devenir una eterna espera de no poder.

Tal vez esta subjetividad desastrosa está llena del tipo de tics que hemos mencionado más arriba: La subjetividad desastrosa no tiene claridad ni distinción. Representa la catástrofe de la racionalidad moderna, la consumación del desgarramiento, el exhausto camino despliegue del espíritu. Subjetividad a la que

---

<sup>46</sup> G. Kaminsky, op.cit.

<sup>47</sup> Ibid., p. 50.

sólo le cabe pensar sin convencimientos, entre conmociones, agitaciones, oscuros presentimientos, y necias presunciones. La figura temporal en la que se ha diseminado la experiencia de la subjetividad se parece, como lo anunciábamos ya desde el epígrafe de Elizondo del primer apartado, a "la acumulación de acontecimientos borrosos e indefinidos y en diagnósticos presentes denegados de toda negatividad; un ambiguo presente fáctico de actualización presentida junto a un futuro inminente de espera eterna."<sup>48</sup>

El *afuera*. Lo neutro. El desastre. Nombres que funcionan como *muletillas*<sup>49</sup> para nombrar aquello de lo que no se habla, la configuración ontológica de un trauma en la subjetividad. La espera pendiente y filosófica del ser-para-la-muerte y sus pulsiones adopta la figura de una subjetividad con muerte acoplada, inmanente –tal como lo veremos en *Thomas el Oscuro*. La subjetividad excluida, abatida, ya no debe esperar la muerte porque es la vida misma la que le ofrece un modo desaparecido de existencia: es un ser-para-el-desastre.

Ahora bien, Blanchot se pregunta lo siguiente: "¿Por qué todas las desgracias, finitas, infinitas, personales, impersonales, de ahora, de siempre, habrían de tener como sobreentendido, recordándola sin cesar, la desgracia históricamente fechada, aunque sin fecha, de un país ya tan reducido que parecía casi borrado del mapa y cuya historia sin embargo rebasaba la historia del mundo? ¿Por qué?"<sup>50</sup> Aquí parece que Blanchot se inconforma con la idea de que ese ser-para-el-desastre sea un mero producto de una época, el producto de tiempos de guerra, el producto de un sistema social carcomido, el producto de una situación concreta en el mundo. Esto no quiere decir que Blanchot proponga el desastre de la subjetividad como un *a priori*, pero sí como una posibilidad siempre latente de la misma, al margen de cualquier determinación histórica. No es una condición

---

<sup>48</sup> Ibid., p. 53.

<sup>49</sup> Veamos otros casos muletillas en filosofía: 'propiaamente', 'de suyo', estos son ejemplos de algunas muletillas con la que se enuncia y formula dentro del discurso un gesto de nostalgia que encubre al viejo mito de lo dado y la creencia en una verdad intemporal. Esas expresiones depuran quizá la violencia metafísica de decir 'en sí'.

<sup>50</sup> M. Blanchot, *La escritura del desastre*, Monte Ávila, Caracas, 1990, p. 38.

trascendental, es simplemente *una* condición, no necesaria, desde la cual una subjetividad agotada se podría pensar a *sí misma*.

El desastre no reside propiamente en lo acontecido en la facticidad, sino, como ya lo hemos dicho, al interior de la propia subjetividad que se pliega desde el afuera. Que el ser humano sea una figura de arena entre dos mareas, ha dicho Deleuze, debe entenderse literalmente: una composición que sólo aparece entre otras dos, la de un pasado clásico que la ignoraba y la de un futuro que ya no la conocerá. Situación ante la cual no cabe alegrarse ni llorar. "Palabras sin anuncios, iluminismos sin luz...tiempos desastrosos con muerte a plazos, gratuita vida diferida, memoria ausente, inminencia, desaparición. Soledad que irradia, vacío del cielo, muerte diferida: desastre."<sup>51</sup>

### **3.5 Afuera. Arte. Muerte.**

Un ejemplo, quizá ejemplar, de los posibles modos de experimentar aquello que permanece *otro*, el *afuera*, lo neutro, es el lenguaje de la literatura. En los análisis de Blanchot el privilegio de tal lenguaje no consiste en que este pudiera conducirnos más lejos que *el saber*, o en que tenga cualidades redentoras u otorgadoras de sentido de la realidad. Al contrario, la literatura es lo que aparece – de manera singular- cuando todo lo real no sólo ha sido transformado, sino negado, es la realización de la irrealidad. La manera de ser del lenguaje literario, su índole, consiste casi de manera obvia en estar presente sin estar dado. Lo que podríamos entender como una presencia ausente donde se entreve para el que lee la obra, lo imposible, una soledad esencial, sin equivalencia con el sentimiento, orgulloso o desesperado, de aislamiento y de abandono en el mundo. El lenguaje literario no lleva a la soledad, dice Levinas<sup>52</sup>, en el campo desolado de las imposibilidades

---

<sup>51</sup> Ibid., p. 124.

<sup>52</sup> Cfr. E. Levinas, op.cit (2000), p. 34.

incapaces de construirse en mundos. La literatura nos conduciría hacia esa condición. Siempre a hablar de lo que no es mundo.

[Digresión. Así lo dice el propio Blanchot al inicio de *El Espacio literario* al introducir un tema que va de la mano con el modelo de subjetividad que hemos venido planteando hasta ahora: la soledad –tema en el que ahondaremos en el siguiente apartado: “¿Cuándo se ‘está solo’? Esta pregunta no debe orientarnos sólo hacia opiniones patéticas. La soledad a un nivel del mundo es una herida sobre la que no discutiremos aquí.”<sup>53</sup>

Independientemente del tipo específico de soledad que Blanchot pretenda discutir, no debemos eliminar de nuestra reflexión la posibilidad que la merodea. En efecto, la de orientarse hacia opiniones patéticas. Incluso, envés de evitar ese camino, quizá tendríamos que asumirlo como una extensión dada de antemano en la que nos desplazamos. El *pathos* del discurso. El patetismo del discurso. No se trata de que nuestras preguntas no se deban *orientar* sólo hacia opiniones patéticas, sino de que no hay orientación. No hay un *hacia dónde* definido.

El patetismo es ya siempre el nombre del camino por el que nos movemos. Aquí sí discutiremos de esa herida que acontece a un nivel del mundo. ¿Acaso hay *otro nivel*? Herida de ser. Herida patética: Que es capaz de mover y agitar el ánimo infundiéndole afectos vehementes, y con particularidad, dolor, tristeza o melancolía. Herida patética: ridícula: Que por su rareza o extravagancia mueve o puede mover a risa o a llanto. Tal vez la solemne apertura que encontramos en *El espacio literario* no sea más que una *disimulación*.]

La soledad emplaza el modo de ser del espacio literario. La soledad *esencial* que proviene del *afuera* y que hace hablar a la literatura lo que no es mundo. El ser de las cosas, afirma Levinas no es nombrado en la obra, sino que *se dice* en la obra, coincide con la ausencia de las cosas que son las palabras. “Ser equivale a hablar, pero a hablar en ausencia de todo interlocutor. Hablar impersonal, sin *tú*, sin interpelación, sin vocativo y, sin embargo, distinto del *discurso coherente* que

---

<sup>53</sup> M. Blanchot, op. cit. (1992), p. 15.

manifiesta una Razón universal, un discurso y una Razón pertenecientes al orden del día.”<sup>54</sup> Así, el pensamiento blanchotiano se orientaría a mostrar cómo la impersonalidad de la obra es la de la soledad, la del silencio que sigue a la partida de los dioses, *inextinguible como una murmuración*.

Blanchot reconoce una realidad racionalizada por el trabajo y por la política, comportamientos que clasificaría bajo las categorías del Día. Están el Mundo, el Poder, la Acción donde se aloja toda la extensión de lo humano. Pero en el *exterior* está el arte, que en cambio, como pliegue del *afuera*, da acceso a otro espacio, a la Noche.

La literatura está para Blanchot fuera del reino del Día. Estar fuera del Día significa merodear los terrenos del *afuera*, de la soledad. Levinas sostiene que para Blanchot una idea como la del *arte comprometido* –de la que hablaba Sartre<sup>55</sup>– le parece inconsistente por un simple motivo: la eficacia del arte ha sido a través de la historia la más insignificante, pues el anuncio, el artículo de periódico y el tratado científico *sirven* mucho mejor a la historia que la literatura<sup>56</sup>. Pero distinguida del Mundo, de la lógica diurna, la literatura no es ni culto desinteresado de estetas esnob, ni la visión de una verdad detrás del escenario o del telón mundano, ni revelación de ningún concepto.

La literatura, que se ha separado del mundo, y, paradójicamente, permanece en él –porque no debemos olvidar que la negación del Día sólo acontece en el mismo Día–, deja reaparecer el murmullo incesante (del *afuera*) de este alejamiento como una noche que se manifiesta en la noche. Este *alejamiento* del mundo producido en el lenguaje literario Blanchot lo vincula con la muerte –vínculo que nos permite desplazar abruptamente, quizá sólo en apariencia, el eje de la

---

<sup>54</sup> E. Levinas, op.cit (2000), p. 35.

<sup>55</sup> En *¿Qué es la literatura?* Jean-Paul Sartre defiende una literatura políticamente concernida, y va en contra de la prosa poética criticándola por contener significados vagos. Reprocha el carácter frívolo del surrealismo y de la poesía en general. En cambio Blanchot quiere separar a toda costa el espacio literario de la acción política en el mundo, y defiende la ambigüedad de la poesía. En vez de ver en la ambigüedad una enfermedad que el autor debe combatir, Blanchot piensa que ésta es la propia condición de posibilidad de que un lector desarrolle un diálogo con el texto, o establezca una interpretación. El engaño y la mistificación, nos dice, no sólo son inevitables, sino que constituyen la honestidad del autor.

<sup>56</sup> Cfr. Ibid., p. 32.



reflexión: "Todo ha de borrarse, dice Blanchot, todo se borrará. Escribir tiene lugar y tiene su lugar de acuerdo con la exigencia infinita del borrarse."<sup>57</sup>

La muerte no es para Blanchot lo conmovedor de la última posibilidad humana, la posibilidad de la imposibilidad de otra posibilidad, sino la reverberación incesante de lo que no puede ser captado, la imposibilidad de la posibilidad, ante lo cual la subjetividad pone en entredicho su identidad. La literatura nos acerca a la muerte, pues la muerte es ese murmullo interminable del *afuera* –el silencio de lo neutro que no calla- que la obra hace murmurar. La muerte no es el fin, sino que es el *no acabar de acabar*.

La proverbial fórmula: 'Desde el momento en que alguien viene a la vida, es suficientemente viejo para morir' resulta ciertamente impresionante para Blanchot, en la medida en que distribuye a lo largo de toda la vida, en una relación imprevisible con la duración, la posibilidad de la finitud. Sin embargo, con dicha fórmula, existe todavía para Blanchot una *relación fácil* entre la vida y la muerte: morir sigue siendo una posibilidad –un poder que la vida se otorga o que se verifica en ella y se confirma en la muerte-, bien determinada, de ese modo, entre dos términos: se comienza a morir con ese comienzo que es el principio de la vida, y se termina de morir con lo que termina la vida, la igualdad cadavérica o, para acercarnos más al gran reposo ulterior, diría Blanchot, con la igualdad entrópica del universo. La literatura, la muerte, son instancias próximas para Blanchot que suponen una "eclosión de lo que, sin embargo, se oculta y permanece cerrado, luz que brilla en lo oscuro, que resulta brillante por esta oscuridad devenida aparente, que levanta, que arrebató lo oscuro en la claridad primera de la eclosión, pero que desaparece también en lo absolutamente oscuro, en eso a cuya esencia pertenece cerrarse sobre lo que querría revelarlo, atraerlo hacia sí y engullirlo."<sup>58</sup>

La literatura consistiría en pasar del lenguaje a lo indecible que se dice, en hacer visible por medio de la obra la luz oscura del *afuera*. Describir la obra de esta

---

<sup>57</sup> M. Blanchot, op. cit. (1994), p. 84.

<sup>58</sup> E. Levinas, op.cit (2000), p. 37.

manera, cosida de contradicciones, como dice Levinas, no supone la dialéctica, porque de esta alternancia de contrarios, en la que uno parece subsumir al otro, no se desarrolla un propósito de pensamiento donde dicha alternancia se remonte y donde la contradicción se supere. Si el pensamiento tuviera que despejar este plan –elevarse a una síntesis–, todavía permaneceríamos en el mundo, sobre el terreno de las posibilidades y de las iniciativas humanas. No obstante, la literatura nos arroja a un espacio donde ningún pensamiento puede arribar; desemboca en *lo impensable*.

Con demasiada reserva tenemos que *aceptar* que eso que Blanchot llama, el *afuera*, lo neutro, lo impensable no es otra cosa que el ser. Eso impensable a que lleva –sin llevar– el poema, la obra, es lo que Blanchot tendría que llamar a fin de cuentas ‘ser’. Tal como para Heidegger el arte desocultaría la *verdad del ser*: “El arte permite brotar a la verdad. El arte brota como la contemplación que instauro en la obra la verdad del ente.[...] La verdad es la desocultación del ente en cuanto tal. La verdad es la verdad del ser. Cuando la verdad se pone, en la obra se manifiesta.”<sup>59</sup> En el arte, para Heidegger se manifiesta la verdad del ser, aunque él mismo tenga esto en común con otras formas de existencia. Del otro lado, Blanchot piensa, además de que la vocación del arte no tiene igual, que éste no conduce a la verdad del ser. “Podría decirse que lleva al otro error del ser, al ser como lugar de errancia, a lo inhabitable. De manera que aún con más razón puede decirse que la literatura no lleva a tal lugar, puesto que es imposible llegar a él.”<sup>60</sup> Para Heidegger una alternancia de ocultación-desocultación se ejecuta como la verdad del ser, pero Blanchot no la denomina verdad, sino no-verdad. Blanchot insiste en este velo del *no*, en este carácter inesencial de la esencia última de la obra.

El ser revelado por la obra, el ser que es *llevado* a decirse, está más allá de toda posibilidad, como la muerte, que no se puede *precursar*, a pesar de toda la

---

<sup>59</sup> M. Heidegger, *Arte y poesía*, FCE, México, 118.

<sup>60</sup> E. Levinas, op.cit (2000), p. 39.

elocuencia del suicida, apuntaría Levinas, pues 'yo' no muero jamás, siempre se muere, sin que esto sea, como piensa Heidegger, una huida ante la responsabilidad propia de la muerte. Ahí donde se realiza la afirmación del mundo como *el porvenir* y *el pleno día de la verdad* en que todo tendrá sentido, en que todo se cumplirá bajo el dominio del llamado *ser-ahí*, el arte aparece como lo que se propone ir hacia *afuera*, *descender* hacia ese punto donde nada tiene aún un sentido, mantiene, la inseguridad, la desdicha, y el desastre de lo que escapa a toda captación, a todo fin. La literatura, como la piensa Blanchot, es una llamada obstinada al error de volvernos hacia ese espacio donde todo lo que la subjetividad se propone, todo lo que ha adquirido, todo lo que es, "todo lo que se abre sobre la *tierra*, retorna a lo insignificante, donde lo que se aproxima es lo no serio y lo no verdadero, como si quizás brotara de ahí la fuente de toda autenticidad".<sup>61</sup>

Ante la oscuridad a la que llama el arte, como ante la muerte, la subjetividad, presunto sostén de poderes claros y distintos, se disuelve en un se anónimo en un repliegue de ella misma hacia el *afuera*. De esta manera, la obra deviene en Blanchot una especie de realización de la irrealidad, de presencia ausente. La obra desvela un descubrimiento que propiamente no es verdad, sino una oscuridad. Oscuridad del *afuera* de la que ninguna toma de medida es posible. En imagen de Levinas, en la obra no encontramos verdad, así como en un desierto no cabría encontrar domicilio.

El espacio literario del que habla Blanchot, no tiene nada en común con una tierra, con un mundo que el arte hace habitable. Para Blanchot, el arte, lejos de esclarecer el mundo, deja percibir el subsuelo desolado, el fondo superficial infundado, que lo *sustenta*, y da a la subjetividad su carácter de exiliada. El arte no nos orienta hacia un mundo detrás del mundo, hacia un mundo ideal del mundo real. El arte opera como una luz. Pero no es luz que viene de lo alto creando el mundo, formando el *lugar*. Para Blanchot es una luz negra, noche que viene de

---

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

abajo, luz que deshace el mundo *reconduciéndolo a su origen*, esto es, a la reverberación, a la murmuración, al rumor incesante del *afuera*.<sup>62</sup>

### **3.6 *Afuera*. Lectura. Escritura**

En *El espacio literario* Blanchot plantea ciertas ideas provocativas y desconcertantes en relación con la obra de arte. Ahí nos dice que "la obra no es ni acabada ni inconclusa: es. Lo único que dice es eso: que es. Y nada más. Fuera de eso, en el Día no es nada. Quien quiere hacerle expresar algo más, no encuentra nada; encuentra que no expresa nada."<sup>63</sup> En estas afirmaciones encontramos diversos problemas. El primero, y es un problema que ha estado latente en nuestros márgenes, es el de la especificidad de la obra de arte. No es nuestro propósito aquí entrar en los detalles de esa cuestión, tan sólo apuntar unas preguntas que no debemos perder de vista: ¿Qué quiere decir Blanchot cuando dice *obra*? ¿De qué tipo de obra está hablando? Ya desde el título de la obra sabemos que estamos en el *espacio literario*. Bien, entonces ¿Acaso Blanchot piensa que toda obra literaria estaría sometida a esa condición, la de sólo decir que *es*? ¿O que solo si algo está bajo esa condición se puede considerar obra literaria? ¿de qué tipo de literatura está hablando? ¿de Rilke, de Kafka, de Mallarmé, quizá solamente de la suya?

No dudamos de la importancia que podrían tener estas preguntas para allanar el camino de nuestra reflexión. Sin embargo, intentaremos *esquivarlas* proponiendo lo siguiente: Blanchot no está haciendo una historia de la literatura de donde pueda extraer un modo general de ser o una definición de 'la obra literaria'. *El espacio literario* tampoco presenta lineamientos sobre cómo tendría que ser una obra para considerarla *auténtica* literatura. En última instancia lo que nos da Blanchot es una clave de lectura, un *posible* modo de aproximarnos a la literatura,

---

<sup>62</sup> Cfr. Ibid., pp. 43 ss.

<sup>63</sup> M. Blanchot op.cit. (1992), p. 16.

sin pensar necesariamente en su especificidad. La pregunta de Blanchot no es ¿qué es la literatura? sino ¿qué tal si nos acercamos a la obra de *esta* manera, qué pasa si la leemos en los términos del pensamiento del *afuera*? Hagamos ese simulacro abstracto, ese simulacro mental. Con esta última pregunta es con la que nos quedamos, y la que desarrollaremos de aquí en adelante.

La obra, nos dice Blanchot, es solitaria, y esto no significa que permanezca incomunicable, que le falte lector. Sino que el que la lee participa de esa afirmación de la soledad de la obra, así como quien la escribe pertenece al riesgo de esa soledad. Participar de la afirmación de esa soledad significa que "allí donde estoy solo, no estoy, no hay nadie, pero está lo impersonal: el *afuera* como lo que previene, precede y disuelve toda posibilidad de relación personal. Alguien es el 'El' sin rostro, el Uno del cual se forma parte, pero, ¿quién forma parte? Nunca tal o cual, nunca tú y yo."<sup>64</sup> La obra es un pliegue del *afuera* que pertenece a una región que no se puede iluminar, no porque oculte un secreto extraño a toda revelación, ni siquiera porque sea radicalmente oscura, sino porque transforma todo lo que tiene acceso a ella, incluso la luz, en el ser anónimo, impersonal, el no-verdadero, el no-real, y sin embargo siempre allí.

La subjetividad está *en soledad* con la obra. La obra no es sino la pérdida de su morada, la intimidad con el *afuera* sin lugar y sin reposo. La aproximación a la obra hace que quien llega pertenezca a la dispersión, a la fisura donde el *afuera* es el pliegue intruso que asfixia. Donde el espacio literario es el vértigo del vacío. Cuando la subjetividad está sola, no hay un *yo* que está ahí, y no es de un 'tu', ni de los otros, ni del mundo de quien permanece alejada.

La lectura. La mirada a la obra. La mirada de la soledad, que es fascinación porque es mirada de lo incesante, de lo interminable donde la ceguera todavía es visión. La subjetividad no deja de ver porque es nuestra propia mirada en espejo, pero un espejo que nos recuerda a la pintura *La reproducción prohibida* de Magritte (Fig 2.): un medio que es por excelencia atrayente, fascinante: luz del *afuera*, luz

---

<sup>64</sup> Ibid. p. 25.

horrorosa y atractiva en la que nos abismamos. La mirada diferida. La fascinación de la subjetividad-espectador está ligada a la presencia neutra, impersonal, al *afuera* sin rostro. "Es la relación que mantiene la mirada -relación neutra e impersonal- con la profundidad sin mirada y sin contorno, la ausencia que se ve porque ciega.."65 Quien *lee*, dice Blanchot, 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 des-esperar. Quien lee en ese sentido, muere, encuentra su muerte como abismo.

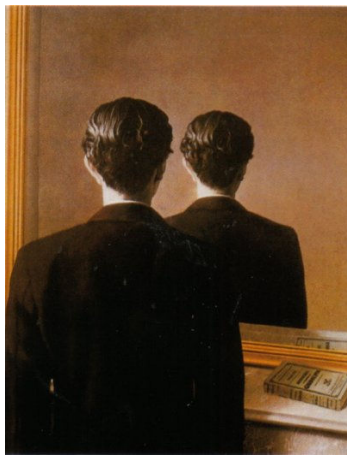


Fig. 2. René Magritte Reproducción prohibida (1937)  
[El anuncio de Orfeo]

Por su parte, el que escribe, hemos dicho, pertenece al riesgo de esa soledad de la obra. Escribir es para Blanchot pasar del *yo* al *el* impersonal del *afuera*, que se repite con una dispersión infinita. El que escribe escucha la palabra del *afuera*, para luego imponerle silencio pronunciándola. "Aquel que escribe, también es quien 'oyó' lo interminable y lo incesante, quién lo oyó como palabra, penetró en su comprensión, se sostuvo en su exigencia y se perdió en ella, y, sin embargo, por haberla sostenido como era necesario, la interrumpió, y en esa intermitencia la hizo perceptible."66

Escribir es entregarse a la fascinación de la ausencia de tiempo. La ausencia de tiempo no es un modo puramente negativo. Es el tiempo donde nada comienza,

---

<sup>65</sup> Ibid., p. 27

<sup>66</sup> Ibid., p. 31.

donde la iniciativa no es posible. Más que un modo puramente negativo, es, al contrario, un tiempo sin negación, sin decisión, cuando *aquí* es también *ninguna parte*, en el que la subjetividad se reconoce o se des-conoce abismándose en la neutralidad sin rostro. Escribir es buscar la dignidad del silencio. Una vez más, lo neutro como derecho a callar. "Escribir es retirar el lenguaje del curso del mundo, despojarlo de lo que hace de él un poder por el cual, si hablo, es el mundo que se habla, es el día que se edifica por el trabajo, la acción y el tiempo."<sup>67</sup> El escritor pertenece a un lenguaje que nadie habla, que no se dirige a nadie, que no tiene centro: el lenguaje del pensamiento del *afuera*.

El que escribe está invitado a desaparecer, pues lo que escribe ya no es él mismo, pero tampoco es el puro deslizamiento de la palabra de nadie. Quizá una parte del *yo* disperso intente seguir afirmándose silenciosamente. "Del tiempo activo, del instante, conserva el corte, la rapidez violenta. Así, se preserva en el interior de la obra, está contenido allí donde no hay nada contenido. Pero por esto la obra también conserva un contenido, no es toda interior a sí misma."<sup>68</sup> Por esta razón, una idea como la de *personaje* en la forma tradicional de la novela, para Blanchot, no es sino uno de los *compromisos* por los que el escritor intenta salvar sus relaciones con el mundo y con él mismo. Pero ¿se salva?

Escribir es descubrir lo interminable. Contundente afirmación blanchotiana que insta a pensar que el escritor que penetra en esa región, la del *afuera*, no busca lo universal. No va hacia un mundo más seguro, más hermoso, mejor justificado, donde todo se ordenaría según la claridad de un día justo, o según una *síntesis de lo heterogéneo*. No descubre el hermoso lenguaje que habla honorablemente para todos. Lo que en él habla, es que de una u otra manera ya no es él mismo, ya no es nadie. Poder neutro sin forma y sin destino que está detrás de todo lo que se escribe

---

<sup>67</sup> Ibid., p. 20.

<sup>68</sup> Ibid., p. 21.

En esta región a la que intentamos aproximarnos, a la que, en efecto, llamamos *espacio literario*, allí donde las contradicciones no se excluyen, no se concilian, el "aquí se hundió en ninguna parte, pero ninguna parte, sin embargo, es aquí, y 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 llegar."<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Ibid., p. 24.



### La mirada de Orfeo

El *Espacio literario* tiene una nota introductoria que merece ser citada en su totalidad:

“Un libro, incluso un libro fragmentario, tiene un centro que lo atrae: centro no fijo que se desplaza por la presión del libro y las circunstancias de su composición. También centro no fijo, que se desplaza si es verdadero, que sigue siendo el mismo y se hace cada vez más central, más escondido, más incierto y más imperioso. El que escribe el libro, lo escribe por deseo, por ignorancia de este centro. El sentimiento de haberlo tocado puede muy bien no ser más que la ilusión de haberlo alcanzado; cuando se trata de un libro de ensayos, hay una cierta lealtad metódica en aclarar hacia qué punto parece dirigirse el libro; aquí, hacia las páginas tituladas *La mirada de Orfeo*.”<sup>1</sup>

Aunque sea conocido de sobra, recordemos el mito<sup>2</sup>: Orfeo era un semidiós Olímpico. Tenía una sensibilidad distinguida, era poeta, teólogo, músico. Recibió de su padre Apolo, una lira que había sido fabricada por Hermes-Mercurio. Orfeo lograba entonar con la lira las más dulces melodías. Orfeo se enamora de la ninfa Eurídice y se casa con ella estableciéndose en Trecia. Pero no fueron muy felices, desafortunadamente, huyendo de alguien que la quiere en amores, Eurídice es mordida en su pie por una serpiente encantada y fallece.

Orfeo lleno de tristeza va al infierno, y allí empieza a cantar con su lira, lleno de tristeza le ruega a Hades, dios del bajo mundo y a su esposa Perséfone, que le permitan a Eurídice volver al mundo de los vivos. 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.

---

<sup>1</sup> Ibid., p. 4.

<sup>2</sup> Esta es la versión del mito que el propio Blanchot usa en *El espacio literario*.

Le permiten a Orfeo que Eurídice se vaya con él con una condición: que en ningún momento voltee a mirar dónde viene ella hasta que salgan los dos al Sol y ella haya caminado bajo su luz. Orfeo se va adelante cantando, sin embargo, comienza a dudar si realmente Eurídice viene tras él. Antes de alcanzar la luz del Sol, no aguanta más la curiosidad, la tentación de saber si ella viene allí, y voltea a mirar. Cuando él voltea, Eurídice se desvanece y regresa al infierno. Quiere él abrazarla, y sólo abraza como un *ligero humo*.

La mirada de Orfeo representa en *El espacio literario* un centro no fijo que se desplaza en la forma de un esfuerzo de Blanchot por actualizar el mito y referirlo a la experiencia contemporánea. Blanchot parte de la ya mencionada volatilización del sujeto pensante y la pérdida de su objeto, en el que parece contenerse una enunciación capaz de poner en crisis las nociones contemporánea de verdad, de subjetividad, de arte, de muerte. Blanchot interpreta en la mirada de Orfeo un símbolo del eclipse de la razón, así como la forma de un regreso nostálgico a la incertidumbre del origen. Lo que el mito de Orfeo ilustra es la forma del pensamiento como potencia que nace siempre de un *afuera*, que no existe *todavía*, que *ha de venir*.

Anna Poca, en su introducción a *El espacio literario* sostiene que la mirada de Orfeo es una mirada inaugural que acontece en el reverso de la vida mundana, y que no alcanza a ver sino una *noche más oscura* en cuyo corazón, por ende, no se entrega sino una esencia velada: Eurídice se desvanece. La llamada del arte, la llamada en el día que *solicita* una forma, no es sino la atracción de una disimulación, pues *otra noche* distinta de la que sucede a la vida diurna vela aquí, una ausencia profunda que coincide con la muerte.

Eurídice representa para Blanchot ese punto profundamente oscuro hacia el cual parecen tender la subjetividad al intentar darse [un] sentido [propio], la escritura, el arte, el deseo, la muerte. Ella es el instante en que la esencia de la noche se acerca como la *otra* noche. No obstante, Orfeo debe cumplir una condición impuesta por Hades. En esa medida, el descenso órfico a la profundidad, la obra de

Orfeo –como la llama Blanchot, no supone el aseguramiento o la apropiación de ese *punto*. "Su *obra* es llevarlo hasta el día y darle, en el día, forma, figura y realidad. Orfeo puede todo, salvo mirar de frente ese *punto*, salvo mirar el centro de la noche en la noche."<sup>3</sup>

En la actualización del mito órfico, Blanchot propone una peculiar lectura, que consiste en no pensar en la mirada de Orfeo como un acto de curiosidad, de impaciencia o de ansiedad por ver a su amada, sino como un acto de transgresión, riesgo, suspensión del juicio, peligro mortal, locura. Quizá Orfeo voltea hacia atrás para ver por un olvido, olvida la obra que debe cumplir, llevar a Eurídice al Día, pero, nos dice Blanchot, el suyo es un olvido *necesario*, porque la exigencia última de su movimiento no es que haya luz, forma, obra, "sino que alguien se enfrente a ese *punto*, capte su esencia allí donde esa esencia aparece, donde es esencial y esencialmente apariencia: en el corazón de la noche."<sup>4</sup> Orfeo *desea* voltear a ver a Eurídice antes de llegar al Día, pues el *afuera* no manifiesta de frente, sólo se revela *disimulándose* en la obra.

Para nuestro autor la verdadera traición de Orfeo hubiera si éste no hubiera volteado. Traición al modo de ser de su movimiento, que es, desde que decide descender, profanación, desmesura, transgresión. Orfeo no *desea* a Eurídice en su verdad diurna y en su encanto cotidiano, postula Blanchot, sino que la desea en su oscuridad nocturna, en su alejamiento. Orfeo quiere verla no cuando es visible, sino cuando es invisible; no la quiere hacer vivir, sino "tener viva en ella la plenitud de su muerte."<sup>5</sup> Orfeo, el poeta, declina la luminosidad del día para poder "mirar en la noche lo que disimula la noche, la *otra* noche, la disimulación de lo que aparece."<sup>6</sup>

El día condena como locura, impaciencia y violación de la ley, el descenso al mundo de las sombras. Orfeo anómico. Orfeo *sí* vio a Eurídice, pero, dice, Blanchot en impresionantes líneas que parecen venir de alguien sitiado en su epidermis por un dios inasible que lo ahoga: "la vio invisible, la tocó intacta, en su ausencia de

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 161.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid.

sombra, en esa presencia velada que no disimulaba su ausencia, que era presencia de su ausencia infinita. Si no la hubiera mirado, no la hubiese atraído y, sin duda, ella no está allí, pero él mismo, en esa mirada, está ausente, no está menos muerto que ella, no muerto con la tranquila muerte del mundo que es reposo, silencio y fin, sino con esa otra muerte que es *muerte sin fin*, prueba de la ausencia sin fin.”<sup>7</sup> El oxímoron, una figura retórica, deviene la experiencia misma de Orfeo, la experiencia del *afuera*: Mirada ciega. Condición de posibilidad del pliegue del *afuera* en obra: Eurídice perdida y Orfeo disperso. Orfeo desobedece al Día y obedece a la Noche, a la exigencia profunda de la obra.

Parece que en Orfeo renunciar a fracasar sería mucho más grave que renunciar a triunfar. Ser artista es fracasar donde ningún otro se atreve a fracasar, decía Samuel Beckett: lo insignificante, lo inesencial, el error, se revela a quien acepta el riesgo y se entrega a él sin reserva. El artista tiene la certeza del defecto total de la empresa humana, su trabajo consiste en fracasar en su propia vida para que pueda ser testigo, por su derrota personal, de la derrota humana en general.

La obra advierte a Orfeo, sólo me conservarás si no miras de frente el *afuera*. Pero, dice Blanchot, Orfeo debe realizar este movimiento prohibido para llevar a la obra más allá de aquello que la podría garantizar, más allá del Día, más allá del mundo, lo que sólo puede cumplir olvidando la obra empujado por un deseo que sobreviene de la noche. La interpelación de las sombras, del *afuera*, lo que nos llama a voltear a verlo para encontrar una ausencia, tan sólo un *humo*, no es un rumor sereno y armónico. La mirada de Orfeo, y aquí discrepamos de Blanchot, no puede ser despreocupada y ligera, sino que se produce en una extrema tensión de ruptura con el orden diurno. Tal como describe la experiencia interior Bataille, como si una intolerable opresión nos desazonara, “al mirar fijamente el *afuera* ante mí, una *súbita imantación violenta, excesiva*, me unió a ese *afuera*. Veía ese *afuera* y no veía nada, pero él, el *afuera*, me abrazaba.”<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Ibid. p. 162.

<sup>8</sup> G. Bataille, *Lo arcangélico y otros poemas*, Visor Libros, Madrid, 1982, p. 56.

Escribir, comienza con la mirada de Orfeo, nos dice Blanchot. Orfeo escritor, Eurídice centro no fijo del libro que lo atrae violentamente. Eurídice parece cada vez más central, pero más escondida, más incierta a la vez. La ilusión de Orfeo, haber tocado a Eurídice. Escribir comienza con la mirada de Orfeo. No obstante, advierte Blanchot, no se escribe si no se alcanza ese *instante* hacia el cual, sin embargo, sólo nos podemos dirigir en el espacio que ya ha sido abierto por el movimiento de escribir. Para escribir ya es necesario escribir. La contradicción órfica de la escritura: Imaginemos una historia de un escritor cuyo mecenas lo encierra para impedir que pierda sus *dones*, pero que después llega a escaparse por la ventana. El problema es que el escritor también tiene *en sí* a su *mecenas*- recordemos que el *afuera* esta al *interior* de la subjetividad- que lo encierra allí donde no quiere permanecer, y esta vez no hay salida. Este *mecenas* no lo alimenta sino que lo reduce al hambre, lo esclaviza sin honor, lo destroza sin razón, hace de él un ser débil y miserable sin otro sostén que su propio tormento incomprendible, ¿y por qué?, ¿en vista de una obra grandiosa?, ¿en vista de una obra nula? El mismo no lo sabe, y nadie lo sabe. El escritor siente la necesidad de escribir, y no puede evadirla desde el momento en que la sufre como tarea irrealizable cualquiera que sea su forma, y sin embargo, la siente como una labor posible en la imposibilidad.

[Variación sobre un poema de Paul Celan

Escribe.  
Mas no separes el no del sí,  
dale también a tu sentencia el sentido:  
dale la sombra.

Dale sombra suficiente,  
dale tanta cuanta sabes distribuida en torno a ti entre  
la medianoche y el mediodía y la medianoche.

Verdad escribe el que sombras escribe.]

[5]

**Thomas el Oscuro**

No hay que permanecer en la eternidad perezosa de los ídolos, sino cambiar, desaparecer, para cooperar con la transformación universal:

actuar sin nombre y no ser un puro nombre ocioso.

Maurice Blanchot, *El espacio literario*

Hemos llegado así al último apartado del presente escrito: una lectura de *Thomas el Oscuro*, una de las novelas más importantes de Maurice Blanchot, y, en palabras de Leslie Hill, uno de los textos más indispensables y a la vez oscuros de la literatura contemporánea. No sostendremos aquí, aunque haya una considerable tentación al respecto, la eliminación de las diferencias entre filosofía y literatura para dar paso a una textualidad general e indiferenciada. Ensamblaremos más bien el discurso filosófico con el literario desde una condición primordial que comparten: estos discursos son quizá poder de contestación: contestación a la autoridad establecida, a la tradición, contestación a lo que es, al hecho mismo de *ser*, contestación al lenguaje y a las mismas formas literaria y filosóficas del lenguaje, y finalmente contestación de ellos mismos como un poder.

La narrativa de ficción blanchotiana es oscura, y una de las razones obvias de esto es el desprecio escéptico que sus textos adoptan hacia las normas convencionales de la verosimilitud y de la coherencia narrativa. *Thomas el Oscuro* es una novela caracterizada por su estilo experimental y ambiguo. Asimismo, no esconde la violencia con la que interrumpe lo que el lector supuestamente podría considerar, al menos implícitamente, como el estado previo de cosas. Ahora bien, antes que hacer una interpretación exhaustiva del texto, lo que principalmente nos interesa aquí es equiparar, con base en lo dicho hasta ahora, el modo de ser del personaje, Thomas, como un posible modo de ser de la experiencia contemporánea de la subjetividad.

*Thomas el Oscuro*, al igual que *El espacio literario*, tiene una nota introductoria que nos da ciertas claves de lectura, desechando paradójicamente la sugerencia de Blanchot al lector de no tomar en cuenta la interpretación del autor:

“Hay, para toda obra, una infinidad de variantes posibles. A las páginas tituladas *Thomas el Oscuro*, escritas a partir de 1932, entregadas al editor en mayo de 1940 y publicadas en 1941, la presente versión no añade nada, aunque como le

suprime mucho puede decirse que es distinta, e incluso totalmente nueva, pero también totalmente idéntica, si, entre la figura y lo que es o cree ser su centro, con razón no se distingue; toda vez que la figura completa no expresa ella misma más que la búsqueda de un centro imaginario.”<sup>9</sup>

Una vez más, nos encontramos en el camino, o mejor dicho, en la *atracción* hacia un centro no fijo, desplazable. Centro imaginario cuyo carácter movable permite la infinidad de variantes posibles. El primer centro imaginario que encontramos es la analogía entre la experiencia de Thomas con el descenso órfico (la novela como palimpsesto del mito de Orfeo) en una serie de *experiencias extremas*, o experiencias límite.<sup>10</sup> Experiencias extremas que cuestionan radicalmente la noción de subjetividad, y que revelan la condición irreducible de la conciencia a una sola identidad, así como la perpetuidad de una conciencia anónima, neutra e impersonal: el *afuera*.

Aunque empezamos nuestro análisis con los dos primeros capítulos, no seguiremos aquí el orden de la trama, si es que se puede hablar propiamente de una *trama* en *Thomas el Oscuro*. Los primeros dos capítulos narran experiencias límite de Thomas en el mar y en el bosque respectivamente. Las experiencias límite o extremas son eventos extra-ordinarios que llevan a Thomas a un territorio desconocido, que está fuera del conocimiento acumulado y de toda experiencia previa. En el caso de Thomas, la experiencia límite acontece cuando repetidamente, es llevado a negar su subjetividad, y se encuentra con el *afuera* como un límite que no puede transgredir.

La novela abre así: “Thomas se sentó y contempló el mar”. Digámoslo desde ahora: ‘Thomas se sentó y contempló el caos de su propia subjetividad.’ Thomas nadaba, un *monstruo privado de natatorias*. El nado de Thomas provoca en él la “embriaguez de salir de sí, de deslizarse en el vacío, de dispersarse en el

---

<sup>9</sup> M. Blanchot, op.cit. (2002), p. 7.

<sup>10</sup> Tal como lo sugiere Kevin Fitzgerald en su estudio “*The Negative Eschatology of Maurice Blanchot*” publicado en <<http://www.studiocleo.com/librarie/blanchot/index.htm>>

pensamiento del agua, le hacía olvidar toda inquietud."<sup>11</sup> Imagina que se fusiona con una presencia ausente, que el se está transformando en "una ausencia de organismo, en una ausencia de mar."<sup>12</sup> Pronto la fatiga sitúa a Thomas en el horror de saber, que a pesar de que a lo que puede llamar *yo* se ha vuelto uno con el agua, se ha vuelto agua en el agua, hay una conciencia anónima que permanece, y que lo *hace* permanecer. Thomas se pregunta qué forma de escape puede haber, mientras lucha para no ser llevado por la ola que es su propio brazo. Durante las experiencias límite, Thomas, como Orfeo, desciende en la oscuridad del abismo, y ahí engendra la mirada transgresiva que se pierde a *sí misma*.

Más tarde, Thomas no puede recordar los eventos en el mar, sólo hay imágenes fragmentarias que no le permiten comprender el pasado inmediato. La inhabilidad para aprehender los *movimientos* del agua llevan a Thomas a una reflexión sobre la recolección, sobre la memoria. Aprehensivamente comienza a darse cuenta de que no importa cómo enmarque y concatene imágenes de la memoria en forma narrativa, su significado permanece ambiguo y oculto. Estos contenidos contingentes de la conciencia no son meros relatos que se hace a sí mismo, sino que lo llevan una contemplación dolorosa. Cuando Thomas sale del mar, voltea a verlo, y "a fuerza de mirar, descubrió un hombre que nadaba a lo lejos, medio perdido en el horizonte. A semejante distancia el nadador se le perdía continuamente de vista. Había en aquella contemplación algo doloroso, algo que era como la manifestación de una libertad obtenida por la ruptura de todos los lazos. Su semblante se turbo y adquirió una expresión inusitada."<sup>13</sup>

Leslie Hill sugiere que el hombre en el mar que Thomas, una vez en la arena, ve a lo lejos, es su *doppelganger*, esto es, su doble. Coincidimos por entero con la interpretación de Hill, pero añadimos que, en este caso, el doble tiene características muy particulares. El doble, siguiendo a Deleuze, no es una proyección del interior, al contrario, es una interiorización del *afuera*. No es un

---

<sup>11</sup> M. Blanchot, op.cit. (2002), p. 10.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ibid., pp. 11-12.



desdoblamiento de lo Uno, es un redoblamiento de lo Otro. No es una reproducción de lo Mismo, es una repetición de lo Diferente. No es la emanación de un YO, es la puesta en inmanencia de un siempre otro o de un No-yo. En el redoblamiento lo otro nunca es un doble, es la subjetividad la que se vive como doble de lo otro: yo no estoy en el exterior, encuentro lo otro en mí: se trata de mostrar cómo el *afuera*, lo Otro, lo Lejano, también es lo más Próximo. El *afuera* deviene un vacío irrespirable, ahí donde sólo queda "hacerse otro: jugar a la pertenencia, al sentido, reír del desalmado destino de nuestro azar irrefrenable. [...] Deseo: fantasía de la totalidad perdida que nunca perdimos, horror de nuestra cómica fatalidad, miedo de buscar la razón y encontrar tan sólo un espacio vacío."<sup>14</sup>

Es importante señalar, siguiendo a Leslie Hill, que la novela no es tan solo un juego antimimético de escritura automática. Se configura en un tipo de lógica muy peculiar –una ante-lógica tanto como una anti-lógica- que habita el texto, cuyas señales se hacen visibles desde el principio en la forma de series de paradojas e inversiones extrañas y paralizantes, en las que la claridad se convierte en oscuridad, la plenitud en vacío, la presencia en ausencia, la decisión en entumecimiento, la libertad en coerción. Así, por ejemplo, cuando Thomas mira a su doble apareciendo y desapareciendo en el horizonte, es invadido por el sentimiento de una libertad sin límites. De pronto la euforia de su intimidad telepática con el nadador lejano se mezcla con desasosiego e incomodidad. Es *como si* la libertad sin límites hubiera devenido repentinamente una compulsión opaca.

La escritura se vuelve inseparable con lo que podríamos llamar una experiencia con la nada, más exactamente, una experiencia con el *afuera*. Sin embargo, *Thomas el Oscuro* pone en cuestión lo adecuado de esos términos. Tal como la experiencia interior batailleana, el proyecto de Blanchot sólo puede ser descrito en términos antitéticos o paradójicos; precisamente como la de Bataille, la experiencia de Thomas es una experiencia que *no* es una experiencia, de manera

---

<sup>14</sup> G. Rivara, *El ser para la muerte*, UNAM, México, 2003, p. 37.

que la nada en la novela no es la nada, así como tampoco el *afuera* es el *afuera*. Eso es al menos lo que parece en el segundo capítulo, uno de los más significativos de la novela, que narra el encuentro de Thomas con la noche:

Thomas se interna en un bosque en el que en el que pronto la noche le pareció más sombría, más terrible que cualquier otra noche, como si brotara realmente de una herida del pensamiento que ya no podría pensarse, del pensamiento tomado irónicamente como objeto por algo distinto al pensamiento. Era *la noche misma*, nos dice el narrador: "No veía nada, pero lejos de preocuparse por ello, hacía de esta ausencia de visión el punto culminante de su mirada. Su ojo, inútil para ver, adquiría proporciones extraordinarias, se desarrollaba de una manera desmesurada y, extendiéndose sobre el horizonte, dejaba que la noche penetrara en su centro."<sup>15</sup>

En medio del vacío del *afuera* se mezclan la mirada y el objeto de la mirada. Y no sólo los ojos de Thomas, que no veían nada, recelaban algo, sino que incluso desconfiaban de la causa de su visión. Thomas ve como objeto aquello que le impide ver, al mismo tiempo que su propia mirada es considerada como la muerte de toda imagen.

La noche, la noche *como tal*, la *otra noche* como la llama Blanchot en *El espacio literario*, no es la noche anterior al concepto, al Día; es la noche que precede a la noche, la noche que es ella misma impenetrable por el pensamiento de la noche, pero que es la condición previa y necesaria de ese pensamiento. Es irreducible a una negación lógica, la noche que precede a la noche no puede ser pensada como noche, tampoco puede ser señalada como causa previa de la noche, permanece extraña a toda forma de identidad así como a toda cronología narrativa. Esta noche no es una noche, así que tampoco ocurre antes que la noche; es la noche que es pensable sólo como aquello que está *afuera* del concepto de noche. No obstante, dado que esta es la noche que precede a la noche, es necesariamente

---

<sup>15</sup> Ibid., p. 15.

aquella que posibilita a la noche aparecer tal cual; y en esa medida debe lógicamente confinar ya siempre la posibilidad de la aparición de la noche.

La noche *misma*, entonces, en la descripción de Blanchot, se muestra aquí como la posibilidad y la imposibilidad; la posibilidad en un nivel es totalmente dependiente de la imposibilidad en otro. Esto explica la peculiaridad de la experiencia de Thomas mientras se interna en las profundidades de la noche. Mientras ve, en la oscuridad, con su ojo inútil, con su propia incapacidad para ver, todo lo que puede discernir, en la ausencia de todo objeto visible, son las circunstancias que quizá hagan la visión posible. Sin embargo, esas circunstancias no constituyen *per se* un objeto de visión, lo que hacen es develarse a Thomas como un espectáculo de ausencia de visión, lo que resulta en el *enfrentamiento* de Thomas, por decirlo de algún modo, cegado por la ausencia de visibilidad, con la visión de las circunstancias que le impiden ver algo.

Así, mientras Thomas continua viendo, cegado, en la noche, lo que encuentra que está viendo no es sólo la ausencia de un objeto visible en particular, no sólo la ausencia de la visibilidad como tal, sino, más radicalmente, la presencia de la oscura *otra* noche, que es la única noche *nocturna* de todas, la noche que es impenetrable a toda visibilidad, y que se identifica con una imposibilidad originaria de la visión que no es otra cosa más que la condición previa de toda visibilidad: el *afuera*.

A través de *Thomas el Oscuro*, la posibilidad en general es rastreada, como aquí, en la imposibilidad originaria que debe ser excluida o negada para que la posibilidad se constituya como tal. Blanchot presenta esta paradoja aquí en términos de la visión, en otro lado, lo hace en términos del lenguaje. La lógica es básicamente la misma. La noche que precede a la noche con la que Thomas se confronta en la oscuridad es al mismo tiempo irreducible a la palabra 'noche', y es condición necesaria de posibilidad. La noche *en sí* es al mismo tiempo anterior a la palabra 'noche' y la inspiración más original de la propia palabra. No obstante, la *otra* noche, a la que la palabra 'noche' rinde tributo, no puede ser incorporada al

lenguaje, el intento –imposible, fracasado de antemano- de nombrar esa noche que precede a la noche es sin embargo, lo que para Blanchot constituye el propósito de la literatura.

De acuerdo a esta lógica órfica, dice Hill, por la que la posibilidad es siempre una función de una previa imposibilidad, y un objeto sólo *sujetado* en el preciso momento de su pérdida irremediable, la noche innombrable que precede a la noche constituye el único objeto (o la ausencia de objeto) que la literatura puede reclamar como propio, aunque al hacer eso la literatura devela que lo que cuenta como propio es también aquello que irremediablemente le es ajeno.

Esta paradoja tiene drásticas implicaciones para la ficción de Blanchot. Por una parte, la *otra* noche, al insinuar el límite que pasa entre el lenguaje y todo lo que es irreducible a él, es evidentemente lo que posibilita que la narrativa acontezca, por otra parte, sin embargo, como no puede ser enmarcada en las fronteras de la narrativa, tal noche necesariamente las transgrede, inhabilita a la narrativa, y pone la misma posibilidad de la narrativa en cuestión. La narrativa ya no tiene control sobre sí misma, y es arrojada, en *Thomas el Oscuro*, en la aprehensión diferida de la imposibilidad de nombrar, la misma que la constituye como narrativa. Tales giros autorreflexivos son cruciales en Blanchot: así como la imposibilidad de la visión revela lo que parece ser lo más extremo y fundamental acerca de la visión, la novela más radical y de mayor alcance es para Blanchot aquella que rastrea la narrativa hasta su punto originario, esto es, el punto de su propia disolución. En última instancia podríamos decir que *Thomas el Oscuro* es una novela acerca de la impenetrabilidad de la *otra* noche, del propio *afuera*.

La obra literaria de Blanchot, comenta Levinas, “aporta ante todo una nueva sensación; un estremecimiento nuevo o, más exactamente, una nueva picazón de la epidermis, acariciada por las cosas.”<sup>16</sup> Todo comienza en este ámbito sensible: esos lugares, el mar, un bosque, un hotel, donde el espacio pesa por su transparencia misma al ejercer la misma presión continua no ejerciéndola. La

---

<sup>16</sup> E. Levinas, op.cit. (2000), p. 54.

resonancia que se atenúa a través de este espacio y que no termina de atenuarse al borde de un silencio del que nace como de un lejano murmullo con el que al principio se confunde el silencio: en lugar del comienzo, hay una especie de vacío inicial, una renuencia enérgica a dejar que la historia comience, dice Levinas.

Después de su excursión por el mar y por el bosque Thomas *regresa* a su hotel. El hotel, en relación con los dos escenarios anteriores, representa una cierta esfera de *normalidad social*. Vamos del mundo de la anomia, al mundo de la ley y el orden. La intensidad de las experiencias extremas *reconfiguran* radicalmente el sentido de la subjetividad, al mismo tiempo que trasciende y elude toda posible fundación racional del lenguaje. Una vez que entra en el recinto Thomas tropieza y fracasa en los intentos de establecer una relación con los otros personajes del hotel. Thomas se encuentra incapacitado de entender la conversación cotidiana y *normal* de los comensales: en ello vemos una cuestión que tanto preocupó a Blanchot y a autores como Bataille, que tan solo indicaremos: la incompatibilidad de la experiencia interior con lo que la sociedad reconoce como una experiencia válida.

La de Thomas es tan sólo una posibilidad de la experiencia de la subjetividad con el *afuera*: El *afuera* se vuelve accesible una vez que, en término batailleanos, se han gastado todas las energías en experiencias interiores que *no* tienen una ganancia mundana. Es relativamente fácil ver a *Thomas el Oscuro* como una serie de esos *gastos*. Cabe añadir que Bataille escribe en *La experiencia interior* que fuera de las notas que conforman su escrito, sólo conocía *Thomas el Oscuro*, como textos en los que las cuestiones de la *nueva teología*, que sólo tienen como objeto a *lo desconocido*, son pujantes, aunque permanecen escondidas.

Thomas es un personaje que visto a través de sus propios ojos aparecería en la forma de una entidad que existía solo en la medida en que no existía por entero, que está por lo tanto realmente muerto y al mismo tiempo excluido de toda la realidad de la muerte; y es en cada circunstancia anónimo y sin historia. Thomas dice: "Escucho la voz monstruosa con la que digo lo que digo sin comprender una

sola palabra. Soy ya más oscuro que las tinieblas. Soy la noche de la noche.”<sup>17</sup> Estos atributos no se limitan a Thomas, sino que también aparecen, como lo veremos posteriormente, en la figura de Anne, a la que Hill considera la Eurídice de la novela.

Cuando Thomas se queda leyendo en su habitación, los que entran, viendo el libro abierto siempre por las mismas páginas, piensan que finge leer. Pero sí leía. Leía con un cuidado y una atención insuperables. Las palabras, extraídas de un libro que cobraba una fuerza mortal –quizá el libro se llama *Thomas el Oscuro*–, ejercen sobre su mirada, que las toca, una *atracción dulce y placentera a la vez*.

Pero ¿qué es eso de leer *con cuidado y atención insuperables*, cuando no es un fantaseo trivial o una forma de ocio, cuando no tiene que ver sólo con el aprendizaje de algo exterior, con una mera adquisición de información? Leer, tal como lo hace Thomas, es hacer vulnerable el centro mismo de la identidad. No hay lectura si no hay ese movimiento en el que algo, a veces de forma violenta, vulnera lo que es la subjetividad. Y la pone en cuestión. La lectura, en este sentido, implica un movimiento de des-identificación, de pérdida de sí, de escisión, de desestabilización, de salida de sí.

Kafka decía “Si el libro que leemos no nos despierta como un puño que nos golpeará en el cráneo, ¿para qué lo leemos? ¿Para que nos haga felices? Dios mío, también seríamos felices si no tuviéramos libros, y podríamos, si fuera necesario, escribir nosotros mismos los libros que nos hagan felices. Pero lo que debemos tener son esos libros que se precipitan sobre nosotros como la mala suerte y que nos perturban profundamente, como la muerte de alguien a quien amamos más que a nosotros mismos, como el suicidio. Un libro debe ser como un pico de hielo que rompa el mar congelado que tenemos dentro.”<sup>18</sup> El libro que Thomas lee es definitivamente este pico de hielo, pues conforme avanza el tiempo y Thomas se

---

<sup>17</sup> M. Blanchot, op.cit (2002), p. 28.

<sup>18</sup> Citado por J. Larrosa, *La experiencia de la lectura*, FCE, México, 2003, p. 208.

*desliza por los pasillos* del libro, la atracción dulce se disuelve, y él se vuelve indefenso cuando *es sorprendido por la intimidad de la palabra*.

La experiencia de la lectura en *Thomas el Oscuro* es sin duda una de las experiencias que hemos nombrado como extremas. Thomas percibe la extrañeza de ser observado por una palabra como por un ser vivo, y no únicamente por una palabra, sino por todas las palabras que habitan una palabra, por todas aquellas que la acompañan y que a su vez, contienen en sí mismas otras palabras. La relación entre la subjetividad y un texto no opera como una interiorización autorreflexiva o una autorepresentación. Cuando Thomas lee, se relaciona con una figura del *afuera*, esto es, con aquella alteridad que nunca puede ser incluida dentro del pensamiento conceptual porque es lo que constituye la condición innombrable del propio pensamiento. Así, cuando creemos apropiarnos de un centro de sentido que se desplaza en el texto, se nos va de las manos, se desvanece como Eurídice.

La lectura se podría entender comúnmente como la apropiación o la interiorización de un texto por un lector. En *Thomas el Oscuro* Blanchot dramatiza un giro extraño. Mientras Thomas está en su escritorio leyendo, es *devorado* por el texto que está frente a él: "Estaba, ante cada signo, en la situación en que se encuentra el macho cuando la mantis religiosa va a devorarlo. Uno y otra se observaban."<sup>19</sup> De manera que Thomas no *lee* el texto, sino que el texto lo lee a él.

Todo contribuye a que el lector pierda su agraciada inocencia. El pico de hielo se vuelve más peligroso cuando Thomas se reconoce con desagrado bajo la forma del texto que lee. Entonces se convence de que en su persona, privada ya de sentido, habitaban *palabras oscuras, almas desencarnas y ángeles de palabra* que le exploraban afanosamente –vocabulario que usa Blanchot aquí para nombrar el *afuera*. Las palabras saltan, *literalmente*, del texto, y comienzan una lucha en los hombros de Thomas. Para nuestra sorpresa, estas palabras, que inician una masacre, nos dice el narrador, son 'él' y 'yo'. Así, lo que se pone en juego en la

---

<sup>19</sup> M. Blanchot, op.cit (2002), p. 21.

lectura es precisamente la identidad de la subjetividad en su encuentro con un 'él' neutro que en este caso aparece como una puesta en crisis de toda estabilidad, identidad y definición.

¿Quién es Thomas? '¿Quién eres?', le pregunta Anne. '¿Quién eres?' es la interpelación del otro que interrumpe, que irrumpe en el repliegue subjetivo de Thomas. Anne es una comensal del hotel que *desarrolla* una ambigua relación con Thomas: inocencia, repulsión, atracción, seducción, erotismo, amistad, abismo, compasión, amor, catástrofe, desrealidad, incognoscibilidad. Estas son tan sólo algunas de las palabras con las que podríamos intentar describir esa relación que se enmarca en una historia de catástrofes inminentes –tal vez simplemente por el hecho de ser dos seres humanos tratando de vincularse. Quizá Anne y Thomas representen el arquetipo de los amantes unidos fatalmente por el destino: condenados a conocerse sin conocerse. '¿Quién eres?', le pregunta Anne.

Casi siempre, como nos dice el narrador, es posible prever entre aquellos dos cuerpos ligados tan íntimamente por lazos tan frágiles, contactos que revelan de una manera espantosa la debilidad de sus vínculos. Anne, busca comprender a Thomas exasperadamente, pero siempre encuentra un vacío inextricable, una atracción al vacío. Thomas se presenta ante Anne como un rehén voluntario de su oscuridad. Insiste en sentir una nada anclada a su existencia extrema como una condición inapelable. "Es una propiedad de mi pensamiento, no la que me asegura que existo (como lo hacen todas las cosas, como una piedra lo hace), sino la que me asegura de estar en la propia nada, y que invita a no ser, de tal manera que pueda ser una ausencia maravillosa"<sup>20</sup>

Anne exhorta a Thomas, casi como sabiendo de antemano su fracaso, a salir de la oscuridad. ¿Quién eres? es la pregunta que flota en el aire, es la pregunta que hace Anne sólo para arrepentirse un momento después. Anne se da cuenta de que esta, como toda pregunta, invita al lenguaje, que se desvela ya siempre como un

---

<sup>20</sup> Ibid., pp. 78 ss.



elemento con la propensión a disimular y a decepcionar. En *Thomas el Oscuro* modo de ser del uso del lenguaje para intentar conocer al *otro*, como en el caso de Anne, se parece al niño que nos recuerda Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso*<sup>21</sup>, aquel que desmonta un despertador para saber qué es el tiempo.

¿Quién puede ser Thomas en el fondo? No hay en esta observación ninguna pregunta propiamente dicha. ¿Cómo hubiera podido, Anne, por aturdida que estuviera, interrogar a un ser cuya existencia era una terrible cuestión que se le planteaba a ella misma? Anne miraba a Thomas cara a cara, y reiteraba, ¿quién eres? El peligro, nos dice el narrador, en el acto desconsiderado y arbitrario que representa esa pregunta, es que Thomas tratara de responder como un ser que podía responder, y hacer oír su respuesta. Sucede lo inesperado esperado. Repentinamente Thomas mueve los labios torpemente para pronunciar las palabras:

-Lo que soy...

-Cállate,

interrumpe Anne, que pronto se ha dado cuenta de su manera tan grosera de tratar con lo imposible, y su primer pensamiento es impedirle responder. "Ya era tarde y, aún sabiendo que *las horas y los días* sólo le concernían a ella, gritaba cada vez más fuerte en las tinieblas. Se acercó; se tendió cara a la ventana. Su rostro desapareció, se plegó sobre sí mismo."<sup>22</sup> A partir de ese encuentro Anne modifica sustancialmente su perspectiva, emplazando sus esperanzas en el abismo, viendo en el propio Thomas a su abismo personal, aquel espacio en el que le gustaría desaparecer. Thomas, desde su desesperante pasividad, solo alcanza a murmurar: "La única posibilidad de disminuir la distancia que nos separa sería alejarme infinitamente. Aunque ya estoy infinitamente lejos y no puedo alejarme más."<sup>23</sup>

Anne toma conciencia de la locura de su tentativa, y reconoce en lo más profundo de su pensamiento un pensamiento, "el miserable pensamiento de que

---

<sup>21</sup> Ver R. Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo XXI, México, 1999, p. 88.

<sup>22</sup> M. Blanchot, op.cit (2002), p. 39.

<sup>23</sup> Ibid., p. 43.

ella era Anne, la viva, la rubia, y oh horror, la inteligente."<sup>24</sup> Tal vez la locura no es ser otro, sino ser *uno mismo*. Entonces Anne comienza a aullar, arde una sola pasión en ella: su odio y su amor por Thomas. Anne, más allá de las circunstancias particulares de su relación con Thomas, enferma. Enferma tan gravemente, que ya ni siquiera el dolor lo puede sentir como presente. Así, comienza a errar alrededor de su persona como una forma ciega, y se adentra en el terreno de la resignación donde ya no lo era posible pedir y esperar una respuesta. "A partir de aquel instante, no tuvo ningún deseo de dilucidar, de ninguna manera, la situación en la que se encontraba, y el amor se redujo a la imposibilidad de expresar y de sentir el amor mismo."<sup>25</sup>

Anne agoniza. Sólo esperaba que lo que no podía ser ni un día ni una noche diera comienzo. No solo todo deseo de comunicación se desvanece, sino que a ella le parecía que el misterio y la oscuridad de Thomas se habían transmitido a ella misma, ahí donde él sólo podía ser percibido como una cuestión eternamente mal planteada. Anne estaba enferma, nos dice el narrador, pero aquella enfermedad no era la suya, sino que era la salud del mundo.

Antes de morir, Anne oye a Thomas cerca de ella, y precisamente en ese momento sabe lo que tenía que decirle, "conocía exactamente las palabras que toda su vida había buscado para estar a su nivel. Pero callaba, pensaba: todo es inútil –estas palabras eran también las palabras que buscaba-, Thomas es insignificante. *Durmamos*."<sup>26</sup> Anne muere. Pero no muere según las leyes de la muerte, como lo creyó el médico, sino que son las leyes las que mueren en ella. A partir de ese momento, se desarrolla en la novela una reflexión acerca de la relación de Thomas con el cadáver. El cadáver, ese misterio encerrado en la ausencia de misterio, quizá una suprema burla al pensamiento de Thomas.

El cadáver aparece como una astucia para dar a la nada del *afuera* un cuerpo. Ante el cadáver, Thomas se enfrenta a la paradoja de la ausencia presente.

---

<sup>24</sup> Ibid., p. 51.

<sup>25</sup> Ibid., p. 55.

<sup>26</sup> Ibid., p. 70.

Presencia espectral que ha sido privada de su derecho (¿o de su obligación?) de actuar en el mundo. Thomas, fascinado ante el cadáver, confunde el evento de mirarlo con la experiencia de su propia muerte, y llega a preguntarse de una u otra forma: ¿cuál es la diferencia entre un cadáver y un ser vivo?<sup>27</sup> “La putrefacción de la carne, signo tardío y contundente de la muerte inaugura la fase más dramática del proceso de tanatomorfosis y se convierte en el lugar privilegiado donde se amalgaman las más irreducibles *fantasías*.”<sup>28</sup> : la muerte se convierte para Thomas en la imposibilidad de alcanzar un término capaz de resolver la ambigüedad de la imagen cadavérica, de experimentar el *fin absoluto* que la palabra muerte puede llegar a significar.

La muerte nada enseña, dice Bataille<sup>29</sup>, ya que al morir perdemos el beneficio de la enseñanza que podría darnos. Esta tesis es precisamente la que se desarrolla de una manera dramática en Thomas, frente al cadáver de Anne. Podemos reflexionar acerca de la muerte de los otros. Trasladamos hasta nosotros la impresión que nos causa la muerte de los otros. Nos imaginamos a menudo, como Thomas, en la situación de aquellos que vemos morir, pero justamente sólo podemos hacerlo a condición de vivir. La reflexión sobre la muerte, afirma Bataille, es un tanto más circunspectamente irrisoria cuanto que vivir es siempre dispersar la atención de uno, y por mucho que nos afanemos, la muerte está entonces en juego.

La dispersión en la que es dejado Thomas ante la ausencia cadavérica se convierte en la fantasía de tener la certidumbre de no poder desaparecer, haciendo de cada instante de su vida el instante en que iba a dejar su vida; es su agonía aconteciendo cada momento, Thomas fantasea con la conciencia exaltada de no poder morir, la vergüenza de una existencia sin final. Recibía la muerte del cadáver y de su propia existencia, y no de la ausencia de existencia. Lo que lo distinguía de los vivos, era que ni el *afuera*, ni la noche, ni la pérdida de conocimiento, ni la

---

<sup>27</sup> Cfr. G. Rivara, op.cit., p. 89.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Ver. G. Bataille, *La oscuridad no miente*, Taurus, México, 2001, p. 97.

indiferencia lo reclamaban fuera de la vida. Lo que lo distinguía de los muertos era un acto personal en el que todo momento, a despecho de las apariencias, que generalmente bastan, debía encontrar el sentido y la explicación definitiva de su muerte, enfrentándose ya siempre a su imposibilidad. "Bajo el nombre de Thomas, en ese estado elegido en que podía nombrarse y describirse, tenía el aspecto de un vivo cualquiera, pero como yo no era real más que con el nombre de muerto, dejaba transparentar, sangre mezclada a mi sangre, el espíritu funesto de las sombras, y el espejo de cada uno de mis días reflejó las imágenes superpuestas de la muerte y de la vida."<sup>30</sup>

El que llora y el llorado se confunden. Thomas se confunde con el cadáver. Sólo entonces, estalla una especie de desesperación, un momento de absoluta extrañeza en el duelo. Frente al cadáver los más allegados se apropian de aquel del que se les priva, se sienten de la misma sustancia, tan respetables como él, e incluso se consideran, como Thomas, como *el auténtico muerto*, el único digno de imponerse a la tristeza pedestre de los *otros*. "Devuelven al difunto, después de haberlo rozado como una realidad escandalosa, su naturaleza familiar. Dicen: "Nunca he comprendido mejor a mi pobre marido, mi pobre padre"<sup>31</sup>. Se imaginan comprenderlo, no sólo cómo era vivo, sino como muerto. "Después, a la larga, los vivos asimilan completamente a los desaparecidos. Pensar en los muertos pensando en uno mismo se convierte en la fórmula de la paciencia."<sup>32</sup>

La muerte, ausencia de existencia, es el re-pliegue del ser hacia el *afuera* que había sido su propia condición, y el cadáver el residuo de la realidad misma de la muerte. Este cadáver trastoca gravemente la fórmula de la paciencia en Thomas. Ahí lo único que queda pensar ante el cadáver es la certeza vulgar de la disyunción 'existo, no existo', y de la conjunción "existo, y *espero* (a) no existir", Thomas

---

<sup>30</sup> M. Blanchot, op.cit (2002), p. 74.

<sup>31</sup> Ibid., p. 77.

<sup>32</sup> Ibid.

mezcla los términos en una sola combinación quiasmática<sup>33</sup>: pues 'existe no existiendo', y también 'no existe, existiendo'. "Parecía que caminaba cómodamente sobre los abismos y que penetraba de una pieza, no medio-fantasma medio-hombre, en mi perfecta nada. Especie de ventrílocuo integral, allí, donde gritaba, era donde no estaba y estaba, en todas partes igual al silencio. Mi palabra, como hecha de vibraciones demasiado altas, devoró primero el silencio y a continuación la palabra."<sup>34</sup> Una posible experiencia de la subjetividad contemporánea referida en *Thomas el Oscuro* es precisamente la de aquella que anda contando sus pasos, y su vida es la de un ser humano estrictamente hundido en el asfalto, que no tiene piernas, que no tiene siquiera la idea de movimiento.

Thomas siente que algo totalmente absurdo le sirve de razón: tener la sensación de estar, viviendo, infinitamente más muerto que muerto. Descubre en su ser el abismo vertiginoso donde no está, la ausencia presente del *afuera*. A Thomas se le revela lo que el mismo llama la locura del pensador taciturno, y unas palabras ininteligibles resuenan en sus oídos mientras escribe en las paredes: "Pienso, luego no existo." Tal vez esta fórmula cartesiana invertida que nos presenta Blanchot no diga nada espectacular o nuevo, pero funciona eficazmente como un ejemplo de una posible forma de relacionarse de la subjetividad con el *afuera*. Thomas hace su existencia por completo de un ausente, que a cada acto que ejecutaba, producía el mismo acto pero sin ejecutarlo. Habita en regiones en las que lo que experimenta no tiene relación alguna con lo experimentado. "Desciendo al duro bloque de mármol con la sensación de deslizarme por el mar. Alrededor el rigor, el diamante, el despiadado fuego, y sin embargo la sensación es la de la espuma."<sup>35</sup> Aunque al final del día, a decir verdad, Thomas contemplaba una certeza desde el 'pienso, luego no existo': el único verdadero misterio que

---

<sup>33</sup> Quiasmo: Figura de dicción que consiste en presentar en órdenes inversos los miembros de dos secuencias; p. ej., el arte del fracaso es una modalidad del fracaso del arte.

<sup>34</sup> M. Blanchot, op.cit (2002), p. 78.

<sup>35</sup> Ibid., p. 84.

consistía en la ausencia de misterio. "Todo estaba claro, todo era simple en mí: no había nada oculto en el puro enigma."<sup>36</sup>

De esta manera, *Thomas el Oscuro* se desarrolla en una secuencia de experiencias textuales fantásticas y encuentros relacionados con el amor, con la muerte, con la destrucción, con el cadáver, y con la subjetividad. Conforme la novela *avanza* hay sin duda una sensación de incremento en la exageración con la que el narrador cuenta las cosas. Ya hacia el final, nos encontramos en lo que Leslie Hill ha llamado una *rapsodia apocalíptica*. El último capítulo comienza con una escena bucólica y primaveral, que se transforma en una caída catastrófica en la soledad y en la oscuridad de tétricas e ininteligibles imágenes.

*Thomas el Oscuro* empieza sin empezar y termina sin terminar. Lo que en un momento es condición de posibilidad, hemos dicho, es en otro condición de imposibilidad. Los comienzos son una función de la ausencia de comienzos, y los finales son un intervalo impuesto en el *sin-fin* del lenguaje. Hacia el final Thomas se interna en una tierra extranjera, en la que encuentra un *desorden de esplendor*. Llega a una ciudad, en la que encuentra un babel de lo que presumimos como sus propios eventos mentales: eventos que sólo pueden murmurar monólogos en diferentes lenguas. Esa ciudad es así el escenario de su propia conciencia, de la cual, por supuesto, no tiene las llaves. Thomas se convierte en una especie de anti-Mesías de la muerte, y se mueve, con diversos hombres que lo acompañan, en una especie de marcha fúnebre.

Thomas se dirige hacia su muerte, y sólo encuentra *la imposibilidad* de la misma, dilatando la posibilidad de la finitud en una fantasía apocalíptica sin término. Blanchot usa la expresión 'imposibilidad de la muerte' como una metonimia<sup>37</sup> para describir el extrañamiento de Thomas respecto ese replegamiento del *afuera* que es la muerte, del que puede imaginar su existencia, pero que permanece escondido sin límites y más allá de la comprensión. 'Es imposible que yo

---

<sup>36</sup> Ibid., p. 83.

<sup>37</sup> Metonimia: Tropo que consiste en designar algo con el nombre de otra cosa tomando el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada, etc.; p. ej., *las canas por la vejez; leer a Virgilio, por leer las obras de Virgilio*

muera', no significa 'es imposible que 'yo muera', sino 'es imposible que haya un yo que aprehenda el sentido de morir cabalmente'. Blanchot está muy cerca de la exhortación epicúrea: Si eres, la muerte no es; si es, no eres; en esa medida jamás se podría tener propiamente una experiencia de la finitud. Blanchot está más cerca aún del desgarramiento que supone saberse conciencia que desaparece(rá) sin ser conciencia de desaparecer.

Los hombres que acompañan a Thomas, nos dice el narrador, se despojan de sus ropas de carne y se disuelven en el olvido del abismo sin forma, en la infinita impersonalidad del caos infinito. De esta manera, a través de su muerte, esos hombres desvelan a Thomas que 'nunca yo muero', sino que 'ellos mueren'. En el ser humano, dice Blanchot en *El espacio literario*, muere aquel que no es él mismo, en el nivel de neutralidad y de impersonalidad de un 'ellos' eterno. Thomas abandona la ilusión de la *muerte propia*. Respecto de la muerte no cabe decir 'yo muero', sino que *uno* muere, muriendo siempre otro.

Finalmente, Thomas, al borde del abismo, en la contemplación del *ellos* mueren, siente una profunda vergüenza, quizá por la insignificancia del mundo, de la propia finitud como su estructura. La referencia a la vergüenza en *Thomas el Oscuro* es reveladora, nos recuerda cierta tesis levinasiana que afirma que lo que se manifiesta en la vergüenza es precisamente el hecho de estar encadenado a uno mismo, la imposibilidad radical de escaparse de uno mismo para esconderse de uno mismo, la irremediable presencia diferida del ser para sí mismo. El final de *Thomas el Oscuro*, no es el final de Thomas; es más bien una condena de Thomas y del propio discurso literario, la prueba final, por decirlo de alguna manera, de que el único fin posible de la escritura es de hecho la interminable imposibilidad de tal fin.

¡Anda putilla del rubor helado,  
anda, vámonos al diablo!

## Conclusiones:

### Digresión final: *Cogito ergo bum* o abandonarse a los acontecimientos

En todo lo que escribo, uno de mis objetivos es estropear el juego, porque en el fondo somos todos unos eternos mocosos.

**Witold Gombrowicz**

Para llorar dirija la imaginación hacia usted mismo [...]

**Julio Cortázar**

Todo esto es un experimento mental, es, en efecto, un ejercicio de ausencia. Experimento que consistió, con base en el pensamiento de Maurice Blanchot y en un anhelo por revitalizar al mismo, en un examen sobre un posible modo de ser del discurso filosófico contemporáneo desde un eje: la noción de subjetividad y su relación con el 'pensamiento del *afuera*'.

Hemos rastreado en la obra de Blanchot un desplazamiento radical que sufrió la noción de subjetividad en el pensamiento filosófico actual. Subjetividad que puede distinguirse por su oposición frontal a la noción cartesiana de sujeto, entendido este último como un agente de autogobierno racional, fuertemente cohesionado, que se consideró tradicionalmente como el fundamento de sentido del mundo. En Blanchot hallamos un desmantelamiento, y una dislocación de ese sujeto representante de una supuesta fuente conocimiento y significado últimos.

No es encontramos ante una redefinición de la subjetividad que deja atrás la idea de una unidad como individuo completo o no contradictorio, para dar paso a lo que hemos llamado ser-para-el-desastre, y que encontramos paradigmáticamente verificado en Thomas, ese lóbrego y abismado ser que habita la narrativa de ficción blanchotiana. La subjetividad, ya sin fundamentos últimos, se encuentra en una esfera de opacidad, en la que la posición activa del *cogito* se *ausenta*, y deviene desastre, una eterna espera de no poder.



En el discurso filosófico contemporáneo, como posibilidad entre muchas otras, ya no podemos considerar a la subjetividad como una pura interioridad que supone un principio y un fin, un origen y un destino capaces de coincidir, de hacer y dominar todo. La subjetividad que intenta apropiarse de sentidos está abatida, ha agotado sus posibilidades, ya no debe esperar la muerte, porque la vida misma es la que le ofrece un modo desaparecido de existencia. Una alteridad acaece al interior de la propia subjetividad: eso que hemos llamado el *afuera*. El afuera no contiene a la subjetividad, sino que la produce en un espacio de diseminación. Un espacio en que todo intento de mirada sobre ella misma se traduce en la experiencia contemporánea del mito órfico:

La mirada de Orfeo. Tema primordial, de fascinación y abismo en la obra de Blanchot. Esa mirada que acontece en el reverso de la vida mundana, y que no alcanza a ver sino una noche más oscura, en la que no se entrega sino una esencia velada. Eurídice se desvanece, representando un punto profundamente oscuro e inaccesible hacia el cual se dirige la subjetividad al intentar darse un sentido propio.

Sin embargo, la posible experiencia contemporánea de la subjetividad que hemos planteado aquí no pertenece sino a una larga historia de trasnochados tics románticos. La historia del fracaso de convertir los motivos personales en *razones filosóficas*. La sensación de estar entre las ruinas del pensamiento y al borde de las ruinas de la historia y del ser humano mismo: sólo son gestos mediante los cuales el ser humano disimula su infatigable condescendencia consigo mismo. No es la primera vez que el recurso a la diferencia, a la alteridad que habita al interior del sujeto, al '*afuera*', en nuestro caso, son las máscaras de un pensamiento demasiado débil y sumario, ignorante incluso de aquello que debería alimentarlo.

En materia filosófica, por un lado, no cesamos de saturarnos de viejas creencias en las que ya ni siquiera creemos, de producirnos como subjetividades a partir de viejos modos que no corresponden a nuestros problemas. Por otro lado, sin embargo, esa saturación no es tan grave como los pesimismo de segunda mano, que aparecen como pasajeras modas llenas de subterfugios y verdades de

perogrullo que dicen que todo es una enfermedad incurable; de paso acuñan términos extravagantes para que parezca que su breviario de podredumbre es todavía digno de llamarse *discurso filosófico*. El misterio está en que haya gente que todavía crea en el misterio. En efecto, no hay nada detrás del telón.

[Dice Mauricio Molina en su libro *La memoria del vacío*<sup>1</sup>, siguiendo a Lyotard en su idea de que la posmodernidad es un estado de ánimo: "En este libro no hay una ideología definida, ni confianza en las certezas, ni proyecto totalizante. Los textos que lo componen son una serie de hipótesis que no pueden comprobarse ni refutarse, ya que expresan estados de ánimo, atisbos, momentos de asombro, vagabundeos, indagaciones. He escrito por indisciplina, por desconfianza en los sistemas y en la Verdad.]

No obstante, sostenemos e insistimos en que -quizá todas las páginas de esta tesis se condensen en esta expresión- la filosofía no puede ni debe enseñar a dónde nos dirigimos, no puede ni debe enseñar nada, sino tal sólo ser el discurso de la condición de quien no se dirige a ninguna parte. Esto, es tan una posibilidad entre muchas otras. Aunque esto se haya repetido, se repita, y se repetirá hasta el hastío para evitar discusiones huecas.

*[De cara a las cámaras y al público, ahora apenas visible en el trasfondo del estudio, Chance se abandonó a los acontecimientos. Sus pensamientos se habían agotado; aunque comprometido por la situación, se sentía al mismo tiempo totalmente ajeno a ella. 70]*

Todo ha de borrarse, todo se borrará. Escribir tiene lugar y tiene su lugar con la exigencia infinita del borrarse. Escribir es avanzar; en el mundo de las huellas,

---

<sup>1</sup> M. Molina, *La memoria del vacío*, UNAM, México, 1998.

hacia el borrarse de las huellas y de todas las huellas, pues las huellas se oponen a la totalidad y ya siempre se dispersan.

*[Con un movimiento pueril se levantó de la silla tratando de atravesar la noche; intentando con la mano procurarse algo de luz. Era como un ciego que habiendo oído un ruido, encendiera precipitadamente su lámpara: nada podía permitirle distinguir, no importa en qué forma, aquella presencia. Tenía que habérselas con algo inaccesible, extraño, algo de lo que podía decir: eso no existe, y que sin embargo, llenándole de terror, sentía errar en el ámbito de su soledad: él mismo.]*

*Libéranos del habla demasiado larga.*

## Bibliografía

- Álvarez, J. *Éxtasis sin fe*, Trotta, Madrid, 1999.
- Auster, P. *Pista de despegue*, Anagrama, Barcelona, 1998.
- Auster, P. *La música del azar*, Anagrama, Barcelona, 1998.
- Barthes, R. *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo XXI, México, 1999.
- Barthes, R. *Lo neutro*, Siglo XXI, México, 2004.
- Bataille, *La experiencia interior*, Taurus, Madrid, 1972.
- Bataille, G. *La oscuridad no miente*, Taurus, México, 2001.
- Bataille, G. *Lo arcangélico y otros poemas*, Visor Libros, Madrid, 1982.
- Beuchot, M. *Historia de la filosofía en la posmodernidad*, Editorial Torres Asociados, México, 2004.
- Blanchot, M. *El espacio literario*, Paidós, Barcelona, 1992.
- Blanchot, M. *El paso (no) más allá*, Paidós, Barcelona, 1994.
- Blanchot, M. *Falsos pasos*, Pre-textos, Valencia, 1977.
- Blanchot, M. *La escritura del desastre*, Monte Ávila, Caracas, 1990.
- Blanchot, M. *La sentencia de muerte*, Pre-Textos, Valencia, 1985.
- Blanchot, M. *Thomas el oscuro*, Pre-textos, Valencia, 2002.
- Blanchot, M. *El diálogo inconcluso*; Monte Ávila, Caracas, 1970.
- Deleuze, G. *Foucault*, Paidós, Barcelona, 1987.
- Deleuze, G. *Rizoma*, Ediciones Coyoacán, México, 1999.
- Deleuze, G. *Rizoma*, Pre-Textos, Valencia, 1999.
- Elizondo, S. *Autobiografía Precoz*, Aldus, México, 2000.
- Foucault, M. *El pensamiento del afuera*, Pre-textos, Valencia, 1989.
- Fraijó, M. (ed.) *Filosofía de la religión*, Trotta, Madrid, 2001.
- Heidegger, M. *Arte y poesía*, FCE, México, 2002.
- Heidegger, M. *Introducción a la metafísica*, Gedisa, Barcelona, 1993.
- Gadamer, H.G. *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1992.
- Juarroz, R. *Poesía Vertical*, Emecé, Buenos Aires, 1993.
- Lispector, C. *Un soplo de vida*, Siruela, Madrid, 1999.
- Hill, L. *Blanchot: Extreme contemporary*, Routledge, New York, 1997.
- Husserl, E. *Invitación a la fenomenología*, Paidós, Barcelona, 1998.
- Kaminsky, G. *Escrituras interferidas*, Paidós, Buenos Aires, 2000.
- Larrosa, J. *La experiencia de la lectura*, FCE, México, 2003.
- Levinas, E. *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1999.
- Levinas, E. *Sobre Maurice Blanchot*, Trotta, Madrid, 2000.
- Levinas, E. *Totalidad e infinito*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1999.
- Melville, H. *Preferiría no hacerlo : Bartleby*, Pre-Textos Valencia, 2000.

Molina, M. *La memoria del vacío*, UNAM, México, 1998.

Nietzsche, F. *Así habló Zaratustra*, Alianza, Madrid, 2000.

Nietzsche, F. *El ocaso de los ídolos*, Tusquets Editores, Barcelona, 2000.

Pessoa, F., *El libro del desasosiego*, Emecé, Buenos Aires, 2001.

Ramírez, Mario Teodoro. *El quiasmo*, Universidad Michoacana, Morelia, 1994.

Rivara, G. *El ser para la muerte*, UNAM, México, 2003.

Rorty, R. *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos*, Paidós Básica, Barcelona 1993.

Sade, Marqués de *Filosofía en el tocador*, Edimat Libros, Madrid, 1999.

Sartre, J.P., *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Losada, 2003.

Sontag, S. *Estilos radicales*, Punto de Lectura, Madrid, 2002.

Sigg, Pablo (Ed.). *Georges Bataille: Meditaciones nietzscheanas*, UNAM-UAM, México, 2001.

Vila-Matas, E. *Historia abreviada de la literatura portátil*, Anagrama, Barcelona, 1996.

Vila-Matas, E. *El mal de Montano*, Anagrama, Barcelona, 1996.

...

Páginas electrónicas:

Cragnolini, M. "Temblores del pensar: Nietzsche, Blanchot, Derrida" «Pensamiento de los Confines», Buenos Aires, número 12, junio de 2003. <<http://www.nietzscheana.com.ar/temblores.htm>>.

Fitzgerald, K. "The Negative Eschatology of Maurice Blanchot"  
<<http://www.studiocleo.com/librarie/blanchot/index.htm>>