

---

# «EL ESPECTRO DE UNA FASCINACIÓN»

## Jornada conmemorativa del centenario del nacimiento de Maurice Blanchot

---

«Todo estaba extraordinariamente tranquilo. Mirando a través de los tres grandes biombos de la ventana, vi que había alguien más allá; desde que lo percibí, él se volteó hacia la ventana y, sin detenerse en mí, se fijó rápidamente, con una mirada intensa, pero rápida, en toda la extensión y la profundidad de la pieza... Quedé tan pasmado que no me pude impedir de murmurar: "No se mueva, creo que hay alguien. -¿Alguien? ¿Aquí? -Alguien nos mira por la ventana. -¿Por la ventana?" Palabras que inmediatamente me dieron un sentimiento de espanto, de horror, como si el vacío de la ventana se hubiese reflejado en ella, como si todo esto hubiera pasado ya, y nuevamente, nuevamente. Creo haber lanzado un grito, me deslicé o caí contra lo que me parecía ser una mesa. Sin embargo, lo escuché aun decirme: "Sabe, no hay nadie"».

*Blanchot, Celui qui ne m'accompagnait pas*

Colección: Dossiers Filosofía Contemporánea  
Asociación de Investigaciones Filosóficas





---

**«EL ESPECTRO DE UNA FASCINACIÓN»**  
**Jornada conmemorativa del centenario**  
**del nacimiento de Maurice Blanchot**

---

**Colección**

**Dossiers Filosofía Contemporánea**

**Asociación de Investigaciones Filosóficas**  
**Medellín – Colombia**  
**Diciembre de 2007**

**Ilustración portada**

*“El Hombre que Camina” de Alberto Giacometti*

**Demás ilustraciones**

*Francisco José Restrepo*

**Diseño, edición y corrección**

*Carlos Enrique Restrepo Bermúdez*

*Camilo Ernesto Mejía Jiménez*

**Editor**

© Asociación de Investigaciones Filosóficas

[asoheterodoxa2@yahoo.com](mailto:asoheterodoxa2@yahoo.com)

**Euphorion**

[www.revistaeuphorion.org](http://www.revistaeuphorion.org)

[revistaeuphorion@gmail.com](mailto:revistaeuphorion@gmail.com)

*Apartado Aéreo 49050*

*Medellín – Colombia*

**EL ESPECTRO DE UNA FASCINACIÓN**  
**Jornada conmemorativa del centenario**  
**del nacimiento de Maurice Blanchot**

**CONTENIDO**

<i>Presentación</i>	7
 <b><u>Maurice Blanchot</u></b>	
<i>En el momento deseado</i> <i>Maurice Blanchot</i>	11
<i>Lo Espectral: La Ficción de un Vacío</i> <i>Luis Antonio Ramírez</i>	21
<i>Im-pensar lo Cotidiano</i> <i>María Cecilia Salas Guerra</i>	31
<i>Blanchot y El Libro que Vendrá</i> <i>Jorge Alberto Naranjo Mesa</i>	45
<i>Erotismo, Espectros y Distancias Infinitas</i> <i>Andrés Esteban Builes S.</i>	57
<i>La Muerte es el Poema</i> <i>Arturo Restrepo Vásquez</i>	71
<i>El Hay y lo Neutro: ¿Imposible Alteridad?</i> <i>Francisco Javier Parra</i>	81
<i>Uma Vida Noutra</i> <i>Maurice Blanchot e O Pensamento Literário</i> <i>Nilson Oliveira</i>	91

**Leprocomio**

<i>La Espera</i>	101
<i>Nilson Oliveira</i>	
<i>A Simple Vista</i>	103
<i>Nilson Oliveira</i>	
<i>Colaboradores</i>	107

## PRESENTACIÓN\*

*Yo no soy ni sabio ni ignorante. He conocido alegrías. Decir esto es demasiado poco: vivo, y esta vida me produce el mayor placer. Entonces, ¿la muerte? Cuando muera (tal vez dentro de poco), conoceré un placer inmenso. No hablo del sabor anticipado de la muerte que es insulsa y a menudo desagradable. Sufrir es embrutecedor. Pero tal es la verdad relevante de la que estoy seguro: experimento al vivir un placer sin límites y tendré al morir una satisfacción sin límites.*  
Blanchot, *La locura del día*, 1973

Hasta hace cuatro años y medio, en algunas de las publicaciones francesas de Maurice Blanchot aparecía esta corta nota biográfica: “Maurice Blanchot, novelista y crítico, nació en 1907. Su vida está enteramente consagrada a la literatura y al silencio que le es propio.” Hoy ya se puede añadir la fecha de su muerte: 20 de febrero de 2003. Para esa época, no faltó quien lo creyera ya muerto. Su figura había devenido *el espectro de una fascinación*, el espectro de una desaparición inmemorial. Y es que en el caso de Blanchot se trató no sólo de una vida consagrada a la literatura, sino además a la escritura, la discreción, la calma, la paciencia, la debilidad infatigable, experiencias en que se resguardaba la vida como un morir incesante, una muerte que dura, un morir en el que la muerte misma parece no llegar, una *fascinación nocturna* donde la subjetividad desaparece en una pasión sin voluntad.

La discreción que tuvo a lo largo de toda su vida fue deseada: rechazaba ser fotografiado o entrevistado para sustraerse a toda forma de mediatización y reafirmar así aquel pensamiento de Mallarmé expresado en la frase “el

---

\* *El Espectro de una Fascinación*. Jornada conmemorativa del centenario del nacimiento de Maurice Blanchot. Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia, Medellín – Colombia, 21 de septiembre de 2007. Organizado por el Grupo de Investigación *Filosofías de la Alteridad* y *Versiones* Revista de estudiantes, del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia, y revista *EUPHORION* de la Asociación de Investigaciones Filosóficas de Medellín.

escritor no tiene biografía". La pretensión de realizar esta jornada conmemorativa no puede ser más que aquel desvío "indiscreto" en el que el habla no se dirige ni designa a un yo, sino más bien a lo otro, a lo que reside como recuerdo de aquel que fue, que ya no es, pero que mora aun: fantasma impersonal, anónimo y neutro. Dado que *él* ha desaparecido, ¿qué podría venir ya? ¿Acaso *él* tendría que enfrentar el afuera en un perpetuo error, en un vaivén sin fin, en una dispersión continua, en un exilio infinito?

Aún queda mucho por descifrar de esta obra a la cual no se pretende imponer o legitimar una orientación particular. La ocasión que abre esta jornada conmemorativa busca ser la proliferación susurrante de una palabra infinita e inquietante en la que se cruzan diferentes interrogantes que van al encuentro de la densidad de un pensamiento.

# MAURICE BLANCHOT





## EN EL MOMENTO DESEADO (Fragmento)

*Maurice Blanchot*

Estando ausente la amiga que vivía con ella, Judith fue quien abrió la puerta. Mi sorpresa fue extrema, inextricable, mucho más grande, seguramente, que si la hubiera encontrado por azar. El asombro era tal, que en mí se expresaba con estas palabras: “¡Dios Mío! ¡Una vez más una figura conocida!” (Tal vez mi decisión de caminar directamente hacia esta figura había sido tan fuerte que la volvía imposible.) Pero también estaba la molestia de haber venido a verificar en el sitio la continuidad de las cosas. El tiempo había pasado, y sin embargo no era pasado; esto era una verdad que yo no hubiera querido poner en mi presencia.

Del lado de aquella figura, no sé si la sorpresa encajaba con la mía. De todas maneras, entre nosotros había manifiestamente tal acumulación de acontecimientos, realidades desmesuradas, tormentos, pensamientos increíbles y además tal profundidad de olvido feliz, que ella no tenía ninguna dificultad para no asombrarse de mí. Asombrosamente veía que ella había cambiado muy poco. Las pequeñas habitaciones habían sido transformadas, muy pronto lo noté, pero incluso en este nuevo marco en el que aun no lograba penetrar y que poco me agradaba, ella era perfectamente la misma, no sólo fiel a sus rasgos, a su semblante, sino también a su edad: de una juventud que la hacía extrañamente semejante. No paraba de mirarla; me decía a mí mismo: de esto proviene entonces mi asombro. Su figura, o más bien su expresión, que casi no variaba, entre la sonrisa más jovial y la reserva más fría, resucitaba en mí un recuerdo terriblemente lejano, y es este recuerdo, profundamente enterrado, más que viejo, lo que ella parecía copiar para aparecer tan joven. Acabé por decirle: “¡Realmente usted ha cambiado muy poco!”. En ese momento ella estaba al lado de un piano que nunca había imaginado en esta pieza. ¿Por qué este piano? “¿Es usted quien toca el piano?”. Ella hizo señas de que no. Mucho tiempo después, con una animación brusca y en un tono de reproche, ella me dijo: “¡Pero es Claudia la que lo toca! ¡Ella canta!”. Me miraba de una manera extraña, espontánea, viva y sin embargo de lado. Esta mirada, no sé por qué, me produjo una herida en el corazón. “¿Quién es Claudia?”. No respondió nada, y de nuevo me sorprendió, pero esta vez como si fuera una desgracia, me sorprendió hasta la ansiedad con aquel aire de semejanza que le era propio y que la hacía tan absolutamente joven. Ahora, la recordaba mucho mejor. Tenía el rostro más fino, quiero decir que los rasgos tenían una especie de jovialidad y de extrema fragilidad, como a la merced de un semblante diferente, más concentrado, interior, y que la edad sólo buscaba endurecer. Pero esto es justamente lo que no había

pasado, la edad extrañamente había sido reducida a la impotencia. Después de todo ¿por qué tenía que cambiar ella? El pasado no estaba tan lejos, esto tampoco podía ser una desgracia tan grande. Y yo mismo ¿cómo negarlo? ahora que yo podía mirarla desde el fondo de mi recuerdo, estaba alterado, conducido a otra vida. Sí, un movimiento extraño venía a mí, una posibilidad inolvidada, que se burlaba de los días, que brillaba a través de la noche más sombría, una potencia sin igual, contra la cual nada podían el asombro y la angustia.

La ventana estaba abierta, ella se levantó y fue a cerrarla. Hasta ese momento, yo no me había percatado que estaba abierta, la calle había seguido pasando por la habitación. No sé si todo ese ruido le molestaba; creo que poco le importaba; pero, cuando se dio la vuelta y me vio, tuve el brusco sentimiento de que ella apenas comenzaba a percibirme. Admito que es algo extraordinario; incluso sentí en ese mismo momento, de un modo aun vago, y sin embargo, muy vivo, que en parte era culpa mía: sí, inmediatamente vi que, si de algún modo yo me le había escapado –y esto tal vez era singular–, era porque yo tampoco había hecho lo necesario para ponerme realmente ante sus ojos, y esto era más triste que singular. Por una u otra razón, pero quizá porque yo mismo me había ocupado demasiado en mirarla plácidamente, algo esencial, que no podía intervenir más que a voluntad mía, había sido olvidado, y por el momento yo no sabía qué era, pero el olvido estaba presente a más no poder, al punto, ahora que la habitación estaba cerrada, de hacerme sospechar que fuera de él no había aquí gran cosa.

Debo decir que fue un descubrimiento físicamente tan asolador que ella me manejó completamente. Al pensar esto, quedé fascinado, borrado por mi pensamiento. Pues bien, ¡esto sí que era una idea! y no cualquiera, sino a mi medida, exactamente igual a mí, y si se dejaba pensar, yo no podía más que desaparecer. Al cabo de un momento, tuve que pedir un vaso de agua. Las palabras: “Déme un vaso de agua”, me dejaron el sentimiento de un vacío terrible. Estaba lastimado, pero había vuelto perfectamente en mí, no tenía ninguna duda en particular sobre lo que acababa de ocurrir. Cuando me decidí a salir de este apuro, traté de acordarme dónde se encontraba la cocina. El corredor parecía exageradamente oscuro, y en ello reconocí que aun no estaba muy bien. De un lado, estaba el cuarto de baño que comunicaba con la habitación que acababa de abandonar, más lejos debían encontrarse la cocina y la segunda habitación: todo estaba claro en mi mente, pero no afuera. ¡Condenado corredor!, pensé, ¿acaso era tan largo? Al pensar ahora en esto que me ocurrió, me sorprende el haber podido hacer todos esos esfuerzos sin saber por qué me costaban tanto. Ni siquiera estoy seguro de haber experimentado una sensación desagradable hasta el punto en que, después de un falso movimiento (al golpearme tal vez contra el muro), sentí un dolor abominable, muy intenso –me partía la cabeza–, quizá más intenso

que vivo; es difícil expresar lo que tenía de cruel y a la vez de insignificante: una violencia horrible, una atrocidad, tan intolerable que parecía herirme a través de una capa fabulosa de duración que ardía toda en mí, inmenso y único dolor, como si no me afectara en ese momento, sino hace siglos y siglos, y lo que tenía de pasado, de completamente muerto, podía muy bien hacerlo más fácil pero también más difícil de soportar, volviéndose una perseverancia absolutamente fría, impersonal, que no detenía ni la vida, ni el fin de la vida. Seguramente, en ese instante yo no comprendía todo aquello. Solamente fui atravesado por un sentimiento de espanto y por estas palabras en que se sostiene mi buena fe: “¿Pero acaso esto vuelve a comenzar? ¡Nuevamente! ¡Nuevamente!”. En todo caso, fui parado en seco. El choque, proviniera de donde proviniera, me había agarrado tan vigorosamente que, en el instante presente que él abrió, yo estaba tan holgado que olvidé eternamente cómo salir de ahí. Caminar, avanzar, sin duda podía hacerlo, y debí hacerlo, pero más bien como un buey atronado: eran los pasos de la inmovilidad. Estos instantes fueron los más pesados, e incluso en este momento lo siguen siendo; a través de todo, tengo que volverme hacia ellos y decirme: aun estoy ahí, ahí me quedé.

El corredor conducía a la habitación que se encontraba en el otro extremo. Todo indica que yo parecía cruelmente perdido, entré más o menos sin saberlo, sin el sentimiento de desplazarme, inmerso en una caída estacionaria, incapaz de ver, lejos de darme cuenta de lo que pasaba. Probablemente permanecí en el umbral de la puerta. A pesar de todo, ahí había un pasadizo, una densidad que tenía sus leyes o sus exigencias propias. Finalmente –¿finalmente?– el pasadizo estaba libre y, habiendo forzado la entrada, di dos o tres pasos al interior de aquella habitación. Por fortuna (pero esta impresión quizás sólo era mía), yo caminaba con cierta discreción. Por fortuna además, una vez que ya había realmente entrado, tomaba contacto con un poco de esta realidad. Entre tanto, la tarde había avanzado considerablemente, pero había justo demasiada luz para que yo pudiera soportarlo. Al menos tuve ese sentimiento, al igual que pude reconocer en la calma, la paciencia y la propia debilidad del día, el deseo de respetar en mí la vida aun tan débil. Lo que no veía, lo que sólo vi en última instancia..., pero acerca de todo esto quisiera poder pasar rápidamente. A menudo tengo un deseo infinito de abreviar, deseo que nada puede, pues me resultaría demasiado fácil satisfacerlo; tan intenso como pueda serlo, es demasiado débil respecto a la potencia sin límite que hay en mí para cumplirlo. ¡Ah! es vano desear.

De esta joven mujer que me había abierto la puerta, a quien había hablado, que del pasado al presente, durante un tiempo inapreciable, había sido demasiado verdadera como para permanecer constantemente visible ante mis ojos: de ella, nunca quisiera dejar oír cosa alguna. En mi necesidad de citarla, de hacerla presente, a través

de las circunstancias que, tan misteriosas como puedan serlo, permanecen las de los seres que viven, hay una violencia que me horroriza. En esto reside mi deseo de abreviar, al menos en su parte más elevada. Pasar por encima de lo esencial, he aquí lo que lo esencial, a través suyo, me demanda. Si esto es posible, que así sea. Suplico a mi ocaso que venga solo.

Veía muy bien algunos aspectos de la habitación y ésta había reanudado su alianza conmigo, pero no la veía a ella. No sé por qué. Inmediatamente miré con interés un gran sofá situado al extremo de la cama (ya había dado varios pasos en la habitación para llegar al borde de la cama); en el ángulo, cerca de la ventana, observé una pequeña mesa, con un lindo espejo, pero no recordé la palabra con que se nombra aquel mueble. En ese instante, estaba cerca de la ventana, me sentía casi bien, y si es cierto que el día caía tan rápido como él se elevaba en mí, en ambas partes lo que quedaba de lucidez bastaba para mostrarme todo sin ilusión. Puedo decir incluso que, si yo estaba un poco desorientado en aquella habitación, esta desorientación tenía la naturalidad de una visita cualquiera a una persona cualquiera, en una de las mil habitaciones donde yo hubiera podido entrar.

El único excedente de anomalía es que el hecho de que no hubiera nadie –o de que yo no viera a nadie–, no alteraba en nada esa naturalidad. Por mucho que me diera cuenta de la situación, me parecía perfecta, no deseaba que la puerta se abriera para que entrara el inquilino o la inquilina que normalmente vivía aquí. Para decirlo todo, no pensaba que alguien viviera en la habitación, ni en ninguna otra habitación del mundo, si hubiese otra, lo que tampoco me venía a la mente. Creo que para mí en ese momento el mundo estaba plenamente representado por aquella pieza con su cama en el centro, el sofá y su pequeño mueble. Fuera lo que fuera, ¿en realidad de dónde hubiera podido provenir? Hubiera sido una locura esperar que los muros desaparecieran. Por lo demás, yo no sentía el vacío.

Pues bien, ella me veía –eso es lo que me dijo–; estaba de pie justo delante del sofá y había seguido todos mis movimientos. Era cierto que yo había permanecido cerca de la puerta durante varios minutos, pero no con aquel aspecto que yo creía tener, el de alguien terriblemente extraviado; sí, bastante pálido y con una fría expresión, “paralizado”, decía ella, que mostraba muy bien –lo cual no era menos angustiante– que mi vida transcurría en otra parte y que, aquí, nada podía haber de mí, sólo aquella inmovilidad eterna. También era cierto que yo había dado algunos pasos; al pasar cerca del sofá, había ido a mirar el pequeño mueble con cierto interés, visiblemente me interesaba en él, había encontrado ahí algo así como la razón que justificaba el haber entrado. No, a ella no le sorprendía la poca atención que yo prestaba a su presencia, –puesto que en tal momento ella tampoco se preocupaba en absoluto de saber si estaba presente,

puesto que además, aunque el hecho de permanecer en la oscuridad implique ciertos sacrificios, ella encontraba una satisfacción infinita al observarme en mi verdad, yo que, sin verla y sin ver a nadie, me dejaba ver en la sinceridad de un hombre solo. Considerar la verdad en carne y hueso, incluso si para ello se tenga que permanecer invisible, incluso si es necesario sumergirse por siempre en la discreción del frío más desesperante y de la separación más radical, ¿Quién no ha tenido este deseo? Y sin embargo, ¿quién ha tenido tal valor? Un solo ser, creo.

¿Por qué no la vi? Lo digo, y no lo sé claramente. Es difícil volver a algo imposible cuando ya ha sido superado, más difícil aun cuando no es seguro que lo imposible permanezca. Los hombres que pasan y no se encuentran son innumerables; nadie piensa que esto es escandaloso, ¿quién quisiera dejarse ver de todos? Pero quizá aun yo era todos, era tal vez la mayoría y la multitud inagotable, ¿quién podría determinarlo? Esta habitación era para mí el mundo, y para mis pocas fuerzas y mi poco interés, ella tenía la inmensidad del mundo: ¿quién le exigiría a una mirada que atravesase el universo? ¿Qué hay de extraño en no ver lo que está lejos, cuando lo cercano aun es invisible? Sí, lo inexplicable no se encuentra en mi ignorancia, sino que esta ignorancia ha cedido. Me parecería injusto, pero conforme con las leyes, no poder romper el infinito, ni sacar de todos los azares lo único que se pueda llamar suerte. Ávida suerte, colmada de infortunio, pero no importa: ¡es la suerte! Ahora bien, yo la he tenido, e incluso perdido, y aun la tendré por siempre. Esto es de lo que habría que sorprenderse.

Las cosas tuvieron un desenlace aparente (¿aparente? esto ya es mucho). En el momento en que me encontraba más cerca de ella, a dos pasos del sofá, pudo verme no sólo mejor, la figura más lívida que pálida, la frente cruelmente hinchada, sino que también pudo tocarme. El sentimiento de haberme rozado le pareció de lo más extraño y la despojó de cualquier otra reflexión: era algo inesperado, aun más, una luz que en el instante anterior no había podido entrever. De ahí en adelante me vio con otros ojos. ¿Yo existía entonces? ¡Quizá entonces yo existía también para ella! La vida, se dijo ella, e inmediatamente tuvo una fuerza inmensa para gritarme, y mientras que yo miraba los objetos del tocador, ella lanzó en efecto un grito que pareció nacer, brotar del recuerdo vivo de su nombre, pero, ¿por qué? Por más valeroso que fue, no sobrepasó sus límites, no alcanzó a estremecerme, y a causa de ello, tampoco lo escuchó ella misma. Quizá se resignó. Al caer rápidamente el día, ella veía cada vez menos lo que ocurría en la habitación. Por supuesto, se trataba de una habitación, pero de todos modos era una habitación tan exigua; y la certeza no podía residir entre cuatro muros; ¿Qué certeza? ella no lo sabía, algo que se parecía a ella misma y que la volvía semejante al frío y a la tranquilidad de la transparencia.

¡También la dignidad! la afirmación salvaje y sin derecho, el pacto convenido con aquello que desafía el origen: ¡oh extraña y terrible tranquilidad! Ella pasaba misteriosamente, apartada de las mentiras visibles, tan evidente como fuera posible, y el terror que había tenido que experimentar al perderse y al comenzar siempre de nuevo a perderse en la evidencia sin límites, aparentemente no estaba muy lejos del simple miedo de una niña cuando se encuentra súbitamente frente a la oscuridad, al final de una tarde, en un jardín. La vida, se repetía ella a sí misma, pero esta palabra no la decía ya nadie, no se dirigía en absoluto a mí. La vida, era ahora una especie de apuesta que se esbozaba alrededor del recuerdo de aquel roce –¿acaso había ocurrido?–, de aquella asombrosa sensación –¿acaso persistiría?–, que no sólo no desaparecía, sino que además se afirmaba a sí misma al salvaje estilo de lo que no puede tener fin, que siempre reclamaría, exigiría, que de antemano ya se había puesto en movimiento, que erraba y erraba cual cosa ciega, sin fin y sin embargo cada vez más ávida, incapaz de hallarse, pero girando siempre más rápido en el vértigo furioso, sin voz, amurallado: deseo, escalofrío vuelto piedra. Es posible que lo haya sentido (¿pero este presentimiento no lo había tenido antes? ¿hubiera entrado yo sin él?). Que ante mí ella haya aparecido, no como una vana irrealdad, sino como la inminencia de una ráfaga monumental, como la inmensa densidad de un soplo de piedra precipitado contra mi frente, sí, pero este choque tampoco era una nueva verdad, como tampoco era nuevo el grito que me fue lanzado, ni aquel que yo oí, lo único nuevo fue la inmensa sorpresa de la tranquilidad, abrupto silencio que detenía todo. Esto produjo un célebre intervalo, ¿pero qué sentido tenía? ¿el de la quietud después del aniquilamiento? ¿el de la gloria del penúltimo día? Casi no tenía tiempo para preguntármelo, justo el tiempo para aprehender, sorprender, la verdad de aquel roce y para decirle: “¡Cómo, usted estaba ahí! ¡En este momento!”.

Poco después regresó Claudia. Yo no la conocía. Tuve la impresión de que era una persona decidida, que no cedía fácilmente, con la misma edad de Judith, creo, y amiga suya desde la infancia, pero que detrás de ella se mostraba más bien como una hermana mayor de un gran carácter. No le faltaban los talentos. Había vivido brillantemente del teatro, de aquel teatro en que se canta, y tenía en efecto una voz de la cual uno podía decir que era muy bella, clamorosa y no obstante austera, una voz sin perdón. Supongo que sabía de mí más que la mayoría de aquellos que se me habían acercado. Imagino que al comienzo Judith le había hablado de mí: muy poco, y sin embargo infinitamente, ahí se encontraba el lado oscuro de las cosas. (Yo le había dicho: “quiero vivir en la oscuridad”. Pero la verdad hablaba en ella sin saberlo, e incluso cuando ella no decía nada, aun hablaba; detrás de su muro, ella afirmaba algo).

Debo entonces pensar que ella esperaba reciprocidad. Al menos, sí, al verme, ella permanecía desconcertada, y estoy seguro que retrocedió, que buscó un instante para volverse atrás, como si hubiera tratado de introducir, frente a mi presencia, un recurso que le hubiera dado la posibilidad de haber estado ahí antes de mí, de haber podido abrirme la puerta y de acogerme a su manera, sí, creo que aquel movimiento de alejamiento fue un intento por recuperar su ausencia, y para mí tuvo aquel efecto, que yo aprovechaba ciegamente, de abrirme un refugio a través de mi propio estupor y mi confusión, que era inmensa, –cuando apareció, yo tenía quizás la solución entre mis manos y nuevamente todo volvió a ponerse en juego. En realidad, en el fondo de mi desasosiego, experimentaba una especie de admiración en ver cómo ella se las arreglaba para evitar el naufragio total. Seguramente de su parte estuvo la sangre fría, y no era la simple presencia de espíritu, sino el sentimiento justo de lo que había que saber e ignorar, retener y abandonar. Quizás al verme, al reconocerse –mientras que desafilaba el filo del primer instante con una habilidad que debía formar parte de su maestría, pero que sin duda era también el reflujó del movimiento que me había llevado, tal vez empujado, gracias al instinto de lucha– ella se dijo: “Ahora, ya no lo soltaré”. La prontitud con la que preparó todo para atajar mi retirada sugería, debo decirlo, aquella impresión. Me parece que ella cogió exactamente el punto a partir del cual ya no me era casi posible hacer algo diferente de lo que a ella le pareciera. ¿Hubiera podido hacer que me llevara a otro sitio, llamar a alguna otra persona? Es cierto, pero no lo hice. ¿Pero acaso yo deseaba partir? Ni siquiera estoy convencido de que ella creyese haberme atacado gravemente; el aparente ataque se convirtió más bien en el lenguaje que le permitió hablar, en la garantía que le permitió actuar con naturalidad. En el fondo, debo admirar cuanto supo pensar ella sola, cuanto permaneció libre y luchó activamente, con todos los medios de una atención que no se aplaca, –¿y en cuanto a mí, acaso luchaba yo? ¿podía llamarse esto una lucha? Al menos, no contra ella, en tal momento yo no podía transportarla al centro de mí mismo que pertenecía a alguien diferente: ella vivía en los confines, en el límite en que las dificultades se vuelven cosas que actúan y que son verdaderas. Esto no quiere decir que ella no era importante. Al contrario, me dejaba pasmado, desde aquella frontera donde ella era libre, desde las preocupaciones que paralizaban el tiempo. Esta parálisis era su victoria, y esa inercia se volvía mi combate.

Con su veloz organización –en realidad, no tan veloz: solamente veloz respecto a la lentitud nuestra–, se apresuró a colocarme en un diván en frente del piano. Parecía guiada por la extraña idea –pero quizás por pura pasión, puro deseo de permanecer celosamente como la única dueña en aquel dominio–, por la necesidad de sacarme lo más pronto posible de la habitación. Retenerme, pero antes que nada retenerme fuera de aquí. (Naturalmente era su habitación y resultaba

entonces normal tal disposición; ¿Pero cuál era su prisa, su agitación? era tanta que no alcanzaba a explicármelo).

Algo no menos sorprendente es que, una vez que me instaló en el cuarto de estudio, no me dejó solo, sino que nos encerró, quiero decir que en seguida se retiró con una reserva, una discreción que tal vez significaba que ella no se impondría, pero aun había otro sentido que yo no comprendía, que no podía precisar muy bien. Para dar una idea, podría decir que el apartamento no tenía más que la comodidad del corredor que lo dividía en dos regiones, pero en ciertos momentos ella hacía de él un espacio inmenso, desierto, en el cual parecía no que estuviéramos solos, sino que –y esto era mucho más impresionante– ella era la única, la única real, la única dotada de la opulencia y de la perseverancia de la vida. Y al mismo tiempo, aquella reserva parecía crear entre ella y yo un lazo especial, como si, para ratificar una alusión contenida o expresada por mi presencia, me hubiese dado a entender que respecto a ella yo podía estar tranquilo, que ella no pronunciaría una palabra de más.

Si vuelvo a ese instante –primer instante en el que, aprovechando aquella reserva, nuevamente estábamos presentes, pero esta vez cruelmente acorralados uno en frente del otro–, me siento como atado a una tristeza, una ansiedad capaz de oscurecerlo todo. Después de un momento, probablemente porque ella estaba sola conmigo –ella estaba ahí, como una especie de imagen, vuelta presente por el curso de las cosas y la buena voluntad del orden cotidiano–, vi que ella experimentaba una molestia, una inquietud, y además un movimiento ligero, inestable, una fría jovialidad que la volvía inaprensible: esto se manifestaba en su respiración menos tranquila, en su mirada en la que brillaba un resplandor titilante demasiado extraño, como el reflejo de un lejano resentimiento, y por último su figura tomó una expresión de asombro, interrogativa. No comprendí en absoluto la profundidad de aquella mirada. Yo mismo estaba más que débil, y decir que manifestaba cierta incompreensión, eso sería decir muy poco: no supe leer lo que había en sus ojos. Amargamente me volvía hacia aquel encuentro, cerca del punto en el que la extraña potencia lo había arrastrado, y tal recuerdo no podía llevarme inmediatamente a los felices sentimientos. Le dije, le repetí varias veces con suficiente intensidad: “¿Pero qué le pasa? ¿Qué le pasa?”. Con la luz apagada, me acordaba de ese “¿Qué le pasa?” y me dio horror. Era un falso grito, una pesada interrogación que penetraba una sospecha, un frío y desconcertante pensamiento. Después de esto, ella fue incapaz de saber si “le pasaba algo”. Pero, gracias a esta sospecha, creo que pude recuperarme, retrocediendo ante el tiempo, volviendo a un yo solitario, lejano y disperso, un yo que no tuteaba a nadie y frente al cual nadie podía decir yo. Me daba cuenta de que era una extraña sospecha, una ilusión de las más confusas, y esta confusión no reflejaba la visión inconmensurable de perspectivas abiertas unas

encima de otras, sino la tristeza estéril del caos, la afligida incertidumbre que al agitarse se cierra y se retira.

Inmediatamente me levanté, decidido a no dejar que aquel grito atravesara la noche. Hice poco ruido. Sin embargo, al otro lado del corredor, Claudia ya me veía acercarme. Este fue en realidad nuestro primer contacto; hasta ahí, lo que había ocurrido parecían espadaos en el cielo. ¡Ah! no había nada de amable en su manera de observarme y esperarme. Era cortés, pues la cortesía permitía la más alta frialdad. Pero, para precisarlo, en tal momento yo no me paraba para dar gusto a las conveniencias. Caminaba pesadamente sobre ella, y ella tal vez creyó que muy decididamente nos íbamos a batir: estoy seguro, estaba lista para atacarme, para quebrarme los huesos si le fuese posible, para someterme golpe a golpe sin ceder. En ningún momento se movió. Tampoco se movió cuando estuve cerca de ella, bastante cerca como para notar que aun tenía un aliento que le venía desde las arterias y la sangre. Pero, en cuanto le dije –por lo demás pausadamente– “vengo a ver a su amiga”, como si ella hubiera podido soportarlo todo, excepto que la verdad tuvo una voz, se estremeció, dejó de ser un bloque inatacable, y dijo entonces: “¡Mi amiga!”. Me pareció que en su voz no había ninguna ironía. La seriedad y la fe inquebrantable le daban la más grande firmeza, pero su entonación, mezcla de altivez, interrogación y triunfo, parecía quitarme el derecho de calificar sus relaciones y, al mismo tiempo, reunía victoriosamente mi palabra para conservarla como un reconocimiento de sus derechos. Creo que se dejó tentar por esa palabra, pues la repitió, y esta vez más bien para escucharla de sí misma, con una especie de incertidumbre y asombro alegre. En un sentido, tenía yo en ella más aliados de lo que a ella le hubiese gustado admitir y la agitación terrestre era uno de estos aliados. Pero prontamente se desahogó y emitió a media voz: “¡Judith!”. Yo escuchaba esto, lo escuchaba sin reaccionar, pues, como a menudo sucedía con ella, al verla defender, no algo insignificante, sino su propia vida, no podía entonces contrariarla. Solamente observaba de qué manera tan astuta decía ese nombre, para hacerme comprender que no se dejaba engañar y que la ventaja que yo le había concedido al llamarla gravemente su amiga, pues bien, era para reservarme aquel nombre. No obstante, su susurro me dejó un malestar; ella tenía miedo, se había acercado tanteando algo que, por intrépida que ella fuese, tenía miedo de agarrarlo: sí, se había impulsado, lentamente, sin quitarme la mirada, como para estar en capacidad de retirarla en el caso de que el riesgo aumentase demasiado. ¿Qué pasaba pues? Lo confieso, me cogió cruelmente descontrolado.

Tan descontrolado que, al instante, cambió de actitud: siendo aun cortés, pero de una cortesía seductora, diáfana, capaz de soportar amablemente un mundo de horror e inconveniencias. En un momento tal, ella era perfecta; la naturalidad la hacía parecer confiada, y de haber hecho cosas insensatas –las podría haber hecho–, hubieran

tenido la apariencia de que no lo eran. Con los ojos ligeramente brillantes dijo: “voy a llamarla”; vigilaba mis pasos, pero sin una intención desagradable, simplemente para catalogarlos en el orden de las verdades cotidianas e inmediatamente realizables. Pues bien, pero si ella es casi bella, me dije; hasta ese momento no me había dado cuenta de ello. Lo que puede llamarse su deseo de conciliación estaba poniendo delante de ella a un hombre muy conciliador; la buena voluntad, la fluidez me atraían tranquilamente al interior de su juego. Sin embargo, le pregunté con un poco de impertinencia, pues no olvidaba la extraordinaria, la poca probable prontitud que le había permitido –yo apenas de pie– estar ahí en ese lugar: “¿Acaso he sido yo quién la ha despertado? –Es cierto que es muy tarde, dijo bruscamente ella después de cerrar la puerta. ¿Qué pasa? ¿Está indispuerto? ¡Usted no duerme!”. Pasó rápidamente delante de mí y empujó una puerta, diciendo: “Tengo en la cocina una gran cantidad de producto para dormir”. ¿La cocina? Se produjo en mí un llamado; las palabras “deme un vaso de agua” me volvieron inmediatamente y, con ellas, la sensación de un terrible frío. Entré después de ella, pesadamente, como si continuara el viaje de la tarde. “Deme un vaso de agua”, dije, lejos de toda buena voluntad. En ese momento, abrió un pequeño botiquín, fue hacia otro mueble, tomó un vaso y lo limpió. La cocina no era grande, y estar cerca era necesariamente lo que le debía ocurrir a dos personas de nuestro tamaño. “¿Debo servirle algunas gotas?”. Sostenía el vaso, medio lleno, a la altura del rostro. En ese instante, ella tenía el tono de alguien que obedece órdenes poderosas, pero sin autoridad. “No, le dije, ¡No hoy!”.

*Traducción del texto íntegro por:  
Andrés Builes, Wilmar Martínez, Juan Carlos Mazo y Luis Ramírez.*

## LO ESPECTRAL: LA FICCIÓN DE UN VACÍO

*Luis Antonio Ramírez*

*Escribir ha hecho de mí una sombra, para hacerme digno de la oscuridad*  
Blanchot

A modo de advertencia: para aquellos que piensan y dicen que esto no es más que un sagrado disparate... No habrá nadie que pueda contradecirlos. A ellos les dejamos la ortodoxia de las verdades irrefutables.

### La física de lo espectral

Lo espectral es el acecho de las sombras, las manchas, los desplazamientos continuos penetrando las cosas en la medida en que ellas ya no son las cosas, sino la simulación de las cosas.

En la escritura ficcional de Blanchot, las cosas se simulan, siendo de ellas mismas la imagen vana, el doble confuso, el espectro inconsistente que se dirige ya hacia la distancia y no de retorno a las cosas mismas. Las cosas se simulan en tanto ellas aparecen y al mismo tiempo parecen desfasadas, siendo ellas, pero ya en otro sitio, que no sería el de su origen, sino el de una distancia sin medida para la cual ya no hay referencia a un original y donde lo que queda más próximo es el exterior.

Pero la simulación de las cosas no es sólo aquello que permite la ausencia de las cosas, sino que también es lo que retiene en la ausencia misma, allí donde las cosas, por cercanas que puedan aparecer, se nos escapan, y abren un espacio en el que ya parecen inaccesibles, abriéndonos entonces a nosotros hacia una especie de neutralidad donde también cesamos de ser nosotros mismos, “oscilando extrañamente entre Yo, Él y nadie”. Neutralidad o inmovilidad que se da, pues, en la oscilación (en la indecisión, en la disolución): movimiento que desata, que desprende incluso de todo desprendimiento.

– *La simulación no es algo que pueda apropiarse: algo en lo cual uno puede disimularse; ella es más bien la potencia que “nos” abre al afuera*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> La clave del vocablo “afuera” es que éste no reenvía a ningún sujeto, no se da más que aboliendo la subjetividad que supuestamente debía acoger. Claro que aunque se pretenda que en el afuera cesa toda subjetividad, es por esta pretensión misma que el afuera sigue re-engendrando algo, eso que aquí denominamos lo espectral.

En las ficciones de Blanchot, los elementos que se introducen en el texto bajo el signo de la manifestación vienen al mismo tiempo a sustraerse. Van quedando rasgos ambiguos que parecen contradecirse ellos mismos –como si se tratara de una simulación más–, rasgos que son como la prueba del efecto de un reflejo. El reflejo manifiesta lo que se disimula en él; no se trata del simple reflejo de las cosas que están en la distancia ni de aquel que mira, sino de la imposible semejanza de lo que está entre ellos.

El reflejo impone un no-retorno a la presencia de los elementos que él refleja, pero este movimiento sin retorno no se detiene, es la dinámica de la imagen tal y como es concebida por Blanchot: desfiguración, disimulación, aparecer ficticio que designa el devenir de lo que se borra, sombra del acontecimiento que yerra sin fin. Las imágenes no logran fijarse y se exponen entonces al advenimiento de su desaparición. La imagen es entregada a la desaparición puesto que el reflejo es de entrada un desafío para su propia presencia. En *Aquel que no me acompañaba* la descripción que se hace mediante unos ventanales hace que el relato pase por un efecto de desvío:

Todo estaba extraordinariamente tranquilo. Mirando a través de los tres grandes biombo de la ventana, vi que había alguien más allá; desde que lo percibí, él se volteó hacia la ventana y, sin detenerse en mí, se fijó rápidamente, con una mirada intensa, pero rápida, en toda la extensión y la profundidad de la pieza... Quedé tan pasmado que no me pude impedir de murmurar: “No se mueva, creo que hay alguien. –¿Alguien? ¿Aquí? – Alguien nos mira por la ventana. –¿Por la ventana?” Palabras que inmediatamente me dieron un sentimiento de espanto, de horror, como si el vacío de la ventana se hubiese reflejado en ella, como si todo esto hubiera pasado ya, y nuevamente, nuevamente. Creo haber lanzado un grito, me deslicé o caí contra lo que me parecía ser una mesa. Sin embargo, lo escuché aun decirme: “Sabe, no hay nadie” (Blanchot, *Celui qui ne m’accompagnait pas*).

El relato es alterado aquí para reforzar el efecto ficcional que se confiere al reflejo. La ventana, soporte del reflejo, despierta la sospecha en la figura que aparece aparentemente reducida a una silueta, que ella hará aparecer afuera –figura de la sombra, del puro reflejo. La incertidumbre de la visión, la percepción excesiva reenvían al desvío del reflejo.

La confusión de quien ve y de ese supuesto otro que es visto, actúa de tal manera que, pese al efecto de proyección que se puede percibir, aquel que está ahí ya no es aquel que está afuera. El otro es tal vez proyección, recuerdo, una imagen espectral que no pertenece a nadie (simple reflejo). La ventana reenvía la imagen de aquel que mira a

través suyo, pero él (el que mira) es incapaz de reconocer su imagen, deformada, trastocada. Él cree que es otro, el reflejo tiene tanta apariencia que le impide reconocerse. Blanchot pasa por el espacio encantado del espejo, de la transparencia, para ofrecer un reflejo engañoso donde aparece el otro (lo otro, lo neutro), en el lugar mismo en que no se encuentra: encantamiento del reflejo, lugar maravilloso donde se inventa la imagen como reflejo se sí.

El reflejo cumple entonces un doble juego: él indiferencia todo mientras que por efectos de resistencia él guarda las apariencias y mantiene las distinciones fácticas, realizando en esto el trabajo de disimulación. El reflejo es por lo tanto reflejo de nada, es decir, puro reflejo. Pero más que pretender la ausencia, él busca presentarla. Tal es la aparición reflejada, ella es el riesgo de la ausencia, dándole una apariencia de presencia. Con ella algo ausente se figura.

Lo espectral es el espacio consumado en –y borrado por– el reflejo de una imagen, el vacío de los reflejos, la tenue figura de lo que desaparece.

Lo espectral es ese extraño modo de ser que es la desaparición, que no aniquila por completo, sino que ofrece de lo que queda un mero reflejo, una dispersión en la que las cosas desaparecen. Como si hubiera nada ahí, como si alrededor no hubiese más que un vacío balbuceante, un desierto vulgar y sórdido por el que algo transita, voces quizás, compañías invisibles que no acompañan a nadie en especial. Lo que siempre hay cuando no hay nada.

Habiendo abandonado lo que todavía puede representarse, añadir indefinidamente la ausencia a la ausencia y a la ausencia de la ausencia, y a la ausencia de la ausencia de la ausencia, y así, con esta máquina aspirante, hacer desesperadamente el vacío. Entonces comienza la verdadera caída, aquella que se anula a sí misma; nada eternamente devorada por una nada más pura... (Blanchot, *Thomas el oscuro*)

Pero la desaparición no acontece en aras de un fin. Todo fin, al igual que el sujeto, es llevado al torbellino de la desaparición, hasta el lugar sin fin donde cada quien no está ahí más que en el lugar de cualquiera, en un vacío que contiene, pero que no tiene fondo, es decir, que contiene en la caída sin fin.

La manera de ser de la desaparición no acaece por la negación de sí mismo (a la manera de un cristianismo ya ancestral), sino por la afirmación de la multiplicidad que deja la disposición incesante a estar fuera de sí, en continua transformación, alteración, dispersión, simulación, eso que nos llama en el corazón monstruoso de un afuera que arde y sólo admite la desaparición de las cosas y de sí mismo.

Alteración en la que no se avista ni siquiera lo diferente, sino lo extraño. Pero no se trata de una promesa, sino de algo que conlleva y afirma el afuera, donde no hay posesión ni de verdad, ni de otro, ni de sí mismo. Precipitación al encuentro de lo extraño donde se encarna aquello que deshace lo que nos es más familiar. Ardor de lo que pasa y nos sobrepasa.

Y lo que queda es “estar enteramente ahí sin que una explicación cualquiera pueda reservar un suplemento a la existencia” (Blanchot, *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*)

En la ausencia absoluta de poder encontrar algo, tal vez lo único que se podría esperar ya es esa extraordinaria simpleza que ya no sorprende, que se deja pasar en la desatención que ella solicita para poder desaparecer ante nosotros y que nos hace desaparecer en el vacío secreto de lo que no tiene secreto. Como la misma muerte que ni tiene secreto, ni tiene nombre, irrumpiendo anónimamente en cualquiera.

*– Morir en la paciencia infinita de lo que no se cumple, o de lo que siempre se cumple en el lugar del otro. ¿La muerte es entonces la incumplida o soy acaso yo el que no me cumplo en ella? Morir siempre acontece a destiempo, deshaciendo toda espera, todo fin. El momento de la muerte es el momento en que el tiempo accede a la simplicidad que lo suprime.*

La muerte (y lo que esta tiene de insondable y de inmemorial) sólo admite del pensamiento que éste se encuentre previamente deshecho (en el advenimiento de su propio desastre).

Tengo la sensación de estar muerto; no, tengo la sensación de estar, viviendo, infinitamente más muerto que muerto. Descubro mi ser en el abismo vertiginoso donde no está; ausencia, ausencia donde se aloja como un dios. No existo y sin embargo perduro; un futuro inexorable se extiende infinitamente ante este ser suprimido... (Blanchot, *Thomas el oscuro*)

...soy el sujeto y el objeto de una irradiación todopoderosa; sol que emplea toda su energía tanto en hacerse noche como en hacerse sol. Pienso: allí donde el pensamiento se me añade yo puedo sustraerme del ser, sin disminución ni cambio, por una metamorfosis que me conserva a mí mismo fuera de todo refugio donde ocultarme. Ésta es la propiedad de mi pensamiento, no ya de asegurarme de la existencia, como todas las cosas, como la piedra, sino de asegurarme del ser en la nada misma y convidarme a no ser para hacerme sentir así mi admirable ausencia. Pienso, dijo Thomas, y aquel Thomas invisible, inexpresable, inexistente en que me convertí,

hizo que en adelante no estuviera nunca donde estaba, y ni siquiera en eso hubo nada de misterioso. Mi existencia se hizo por completo la de un ausente que, a cada acto que yo ejecutaba, producía el mismo acto pero sin ejecutarlo...”  
(Blanchot, *Thomas el oscuro*).

## Geometría del espacio espectral

### *El mundo*

*Las horas más bellas del mundo, aquellas donde alguien,  
cualquiera, soporta alegremente vivir sin fin.*  
Blanchot

*El mundo en que vivimos y tal como nosotros lo vivimos es  
afortunadamente limitado: nos bastan algunos pasos para salir de nuestra  
habitación y algunos años para salir de nuestra vida...  
Para el hombre medido y de medida, la habitación, el desierto y el mundo  
son lugares estrictamente determinados. Para el hombre desértico y  
laberíntico, entregado al error de un camino necesariamente un poco más  
que su vida, el mismo espacio será verdaderamente infinito, incluso si sabe  
que no lo es y tanto más si sabrá que lo es. El error, el hecho de estar  
caminando sin poder detenerse nunca, cambia lo finito en infinito...  
Blanchot, *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement**

La experiencia del espacio en Blanchot es la del mundo devastado en una habitación donde el lenguaje retumba, hace eco y difumina los límites; y lo que queda de sí mismo permanece errando, sin centro, disolviendo la diferencia externo-interno, ensanchando infinitamente el límite donde se deambula, se está a la deriva sin apegos. Se trata de “una soledad hecha de la supresión de todo espacio” (*Thomas el oscuro*). Lo espectral es aquí el movimiento que deja al espíritu perdido afuera, fuera del mundo y sus mojones, y fuera de sí.

El nomadismo espectral no es el del feliz viaje nómada de quien rechaza y busca salir de una patria infame; la infamia no sólo está en la patria, sino además en el lastre de que, pese a ir a cualquier lugar, el problema sigue siendo la penuria y la miseria de la mismidad.

Aunque, si bien en el yo abierto y errabundo de lo espectral, el afuera parece hallarse en la intimidad, esta intimidad nada tiene ya que mostrar, no es esa especie de hueco que habría que llenar, sino ese espacio que hay que vaciar aun más, ahondar sin profundidad ni fin.

La intimidad es aquí algo que, en lugar de vivirse y percibirse desde adentro, se contempla desde afuera:

Vivida en un mundo abierto, siendo nada más que  
un espectáculo sin referencia... expresando el hombre

mediante la ausencia del hombre... creando un mundo donde el hombre ya no puede reconocerse, imaginando un punto de vista del hombre absolutamente extraño al hombre. La conciencia tiende entonces a rebasarse, y rebasarse es para ella expandirse por todos lados, diluirse en las cosas, ser incluso allí donde ella no es. (Blanchot, *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*)

Como en el *Ecce homo* de Nietzsche, donde la propia humanidad se expresa como el “continuo rebasamiento de sí”. O como en *El Culpable* de Bataille donde “el hombre que, tal vez, es la cumbre, no es más que la cumbre de un desastre”.

Estar subordinado al afuera significa no admitir superioridad en ninguna parte: soberanía absoluta.

Lo que queda es la exigencia de errar, de ir cada vez más lejos sin tener la esperanza de encontrar el agotamiento... incluso en las tinieblas y lo más lejos que se pueda, luchando por la transparencia, empujando la vida hacia la línea impersonal del afuera. El espectro no llega a agotar lo que queda de fuerza en su devenir nómada. Él vaga en la impotencia de agotar todo fin y toda salida.

“...erraba y erraba como una cosa ciega, sin fin, y sin embargo, más ávida...”

– *La avidéz, el ansia de errar: esa cosa querida, irreductible e intensificada sin fin. Que esto recomience, una vez más y una vez más.*

Erró sin descanso a lo largo de pasillos vacíos, iluminados por los reflejos de una luz que continuamente se hurtaba mientras la perseguía sin ganas, con la obstinación de un alma perdida de antemano... (Blanchot, *Thomas el oscuro*)

El espectro reside en lo más lejano, lo más errante, en la respuesta tajante que se le da a todas las astucias apocalípticas del nihilismo. Eso que podría entenderse como el nihilismo casi infinito del que habla Blanchot, no es más que la posibilidad ilimitada de lo que no se agota, pero que vive justamente en el agotamiento de lo que no se acaba. En Blanchot, la afirmación del nihilismo no afirma nada, o al menos no se apoya en la posibilidad de una totalidad acabada, sino en el incumplimiento donde despunta lo imposible.

El afuera es también el todo fuera de sí, eso que incesantemente excede el todo y lo deja loco, vagabundo, en la imposibilidad de encerrarse.

Lo espectral es el carácter de aquello que en un primer tiempo parece acabado, pero al que le sigue el anacronismo de lo inacabado, lo que sigue el devenir indeterminado del afuera, allí donde se pliegan el exceso y lo imposible.

### ***La relación***

*No había más que un ser cuya fragilidad se traslucía en su belleza ajada y que perdía incluso toda realidad, como si los contornos del cuerpo no hubieran estado dibujados por la luz, sino por una fosforescencia difusa, como emanada, se diría, de los huesos.*

Blanchot, *Thomas el oscuro*

– *Errar es ir fuera de todo encuentro.*

El afuera es el espacio de lo que no se comparte, aquella parte inhumana del hombre que destituye de todo poder y aleja de toda unidad.

El otro es sacado del lugar de la proximidad y se pone, se impone en su absoluta lejanía; y si de algo se acerca y si por algo se acerca es la noche: presencia de lo indeterminado, presencia de la ausencia. La base de la relación está hecha por el mantenimiento de la separación, suspensión en la que cesa el poder de estar ahí. Es aquello que separa lo que determina la imposible posibilidad de la relación. El espacio y la relación en el espacio es la distancia, la separación, la infidelidad; infidelidad que no es más que la exigencia de lo que no cesa de estar en otro –con otro. El espacio funda la comunidad anónima en la que siempre se está privado de sí. Esta comunidad no designa a nadie; ella se conjuga en lo neutro.

– *Y si lo neutro es, como dice Blanchot, “lo entre”, ¿acaso se podría ubicar entonces?, si es eso que está en la relación entre mí y otro, entonces es lo que escapa a mí y al otro, eso que designa una doble ausencia infinita. Lo neutro es eso que no deja de quedarnos como extraño. Movimiento inmóvil que pone fuera de sí.*

### **Apéndice**

#### **Cronología y anacronismo de una espectralidad**

*Un miedo obsesivo ha recorrido la segunda mitad del siglo XVIII: el espacio oscuro, la pantalla de oscuridad que impide la entera visibilidad de las cosas, las gentes, las verdades. Disolver los fragmentos de noche que se oponen a la luz, hacer que no existan espacios oscuros en la sociedad, demoler esas cámaras negras en las que se fomenta la arbitrariedad política, los caprichos del monarca,*

*las supersticiones religiosas, los complots de los tiranos y los frailes, las ilusiones de ignorancia, las epidemias. Los castillos, los hospitales, los depósitos de cadáveres, las casas de corrección, los conventos, desde antes de la Revolución han suscitado una desconfianza o un odio que no fueron subestimados; el nuevo orden político y moral no puede instaurarse sin su desaparición...*

M. Foucault, *El ojo del poder*

He aquí la paradoja que actúa desde aquel siglo de las luces donde se ha inventado la opinión pública, la transparencia y la libertad para ir progresivamente construyendo los diferentes espacios del encierro donde cada quien está bajo la mirada de la vigilancia, y que dejan creer a los que están afuera que ellos son libres.

Aunque el falso sentido del afuera es hacer de éste un espacio real poblado por los excluidos y los rumores de todas las palabras prohibidas o rechazadas, no faltaría quien nos dijera entonces “por favor, seamos realistas, esto no es más que pura ficción, ¿acaso no se puede salir de esta vana ficción del afuera?”. Y ante una imposible respuesta, nosotros seguiríamos en un esbozo que aun no nos permitiría decidir nada, y sólo nos dejaría, una vez más, en una ficción que pretende seguir el juego de las verdades que configuran una realidad determinada.

Existe justamente aquella historia que habla de la producción efectiva de un adentro, de un encierro que precisamente empezará por recluir-excluir a aquellos que deambulaban (locos, vagabundos, leprosos...), que luego proliferará en hospitales, cárceles, fábricas, escuelas, etc., y pareciera entonces que la única posibilidad del afuera sería ya el de una vida que busca transcurrir siempre en otra parte, dejando para la presencia ordinaria cierta manera espectral de vivir, luego del trabajo, luego de la escuela, deambulando en la calle como en un afuera infinito.

“...mi vida acontecía en otra parte y aquí no podría haber nada de mí, tan sólo esta inmovilidad eterna” (Blanchot, *Au moment voulu*, p. 19).

### **Excedente: a un amigo**

Un amigo decía que del afuera blanchoteano no quedaba el vacío absoluto, sino la presencia, no ya de lo espectral, como se ha pretendido esbozar aquí, sino de un lenguaje. ¿Pero qué clase de lenguaje puede quedar en el afuera? El afuera pasa y acaece bajo el influjo de un lenguaje en forma de oscilación indefinida entre las cosas que se escuchan como si fueran parte de un murmullo y una palabra neutra, vana, plural que irrumpe en cualquiera. Pero esta

palabra tal vez no tenga nada de enigmática, sólo hay en ella la fuerza de lo que discurre y diverge sin fin.

El lenguaje, eso que tal vez nos es común (o nos podría hacer comunes), es además, el lugar donde una palabra puede irrumpir y disentir –desde el marginal hasta el loco y el escritor–; pero entonces ya el lenguaje no es lo más común, sino que es precisamente el lugar de la divergencia y la pluralidad; y si hay una palabra que pretenda detentar el orden y la autoridad, esta nos otorga al resto el don de hablar desde cualquier lado, con una voz que esta vez no pertenece a nadie, la voz del rechazo que no se puede apropiarse y que por lo tanto es en sí misma intransigente hasta el mutismo. Palabra, pues, de nadie en especial, *–palabra de cualquiera. Amén.*



## IM-PENSAR LO COTIDIANO

*María Cecilia Salas Guerra*

*En la manera cotidiana de ser, en la charla sin profundidad, en la curiosidad que se interesa por todo y que no se fija en nada, en la nulidad vacía, vaga, atareada, allí donde me acerco lo más posible a la banalidad impersonal y a la ausencia anónima, siendo indiferentemente cualquiera, es donde hago la experiencia radical de la extrañeza (en la misma medida en que se me escapa).<sup>1</sup>*

### I.

En *Ser y tiempo*, Heidegger se interroga si acaso su tesis sobre la temporeidad de los estados de ánimo –como la angustia que se funda en el haber-sido– puede ser válida también para otros estados como el de la “descolorida indeterminación afectiva que impregna la ‘cotidiana monotonía’”, o también para estados como la esperanza, la alegría y el entusiasmo. Ante lo cual señala que no sólo el miedo y la angustia se fundan temporariamente en el haber-sido; también estados como “el hastío, la tristeza, la melancolía, la desesperación”, se fundan en la misma temporeidad, pero su análisis tendría que hacerse “sobre la base más amplia de una analítica existencial del Dasein plenamente elaborada”<sup>2</sup>. Por ende, resulta claro que esta precisión no hace más que sugerirnos que la cuestión del tedio, del hastío, y tonos similares exige todavía una batería analítica no preparada aún en *Ser y Tiempo*; y es quizá este faltante, lo que conduce al seminario de Heidegger de 1929, *Conceptos fundamentales de la metafísica: mundo, finitud, soledad*.

La “descolorida indeterminación afectiva de la indiferencia”, manera de nombrar lo cotidiano, es además aquello “que no adhiere a nada ni tiende a nada, y se abandona a lo que trae cada vez el momento presente, llevándose empero en cierta manera todo consigo”<sup>3</sup>. No en vano lo cotidiano evoca una analítica siempre en falta, “encierra todavía una serie de enigmas”, “un turbio fenómeno”; siempre estará la dificultad cuando se pretenda lograr “una suficiente determinación conceptual de la cotidianidad”.

---

<sup>1</sup> Maurice Blanchot, “Lo extraño y el extranjero”, en: *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, N° 49, 2001, p. 84., e.s.n.

<sup>2</sup> Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, (§ 68: “La temporeidad de la aperturidad en general”), Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1998 (trad., prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera), p. 361

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 362.

Por su parte, Maurice Blanchot bordea lo cotidiano en cuanto que espacio de lo extraño, en cuanto que escapa siempre como lo más difícil de descubrir. Así, lo más extraño está en el corazón del lenguaje, es inherente al habla y condición de la misma. Por eso señala dos niveles en la cuestión de lo ajeno:

- Uno, que pertenece al hombre que se siente extranjero en la tierra (antiguo tema religioso que será luego secularizado y que tendrá en el romanticismo el campo abierto); el “extranjero romántico es un soñador de otros mundos que piensa que ninguna parte conduce a alguna parte”, se siente siempre como en casa extraña.
- El otro nivel es el de la alienación, la del hombre que no se siente extranjero sino cómodamente instalado en la cotidianidad sin grandes sobresaltos; lo cual no le garantiza ser él mismo, convertido en nadie, en un hombre cualquiera; de él se dirá que está “ajeno, entregado a la alienación tranquilizadora”, vive como extranjero, en fin, se le juzga despectivamente.

Sin embargo, advierte Blanchot, es “en la manera cotidiana de ser, en la charla sin profundidad, en la curiosidad que se interesa por todo y que no se fija en nada, en la nulidad vacía, vaga, atareada, allí donde me acerco lo más posible a la banalidad impersonal y a la ausencia anónima, siendo indiferentemente cualquiera, es donde hago *la experiencia radical de la extrañeza* (en la misma medida en que se me escapa)”<sup>4</sup>. De este modo, Blanchot muestra la correspondencia entre lo cotidiano y lo extraño. De ahí que sea sobre todo en el habla poética donde se capta algo de la experiencia de lo cotidiano extraño, y del extrañamiento en lo cotidiano. Allí se devela que “lo más extraño coincide con la completa disolución de todo lo que es pretendidamente personal, con la presencia impersonal, la pura descripción sin presencia: entonces tenemos el mundo más extraño...”<sup>5</sup>. Lo extraño acontece en lo impersonal, en la “disipación de toda identidad, en la alteración de toda alteridad, en la disolución de toda extrañeza: es decir, ahí donde no hay nada más que la alteración, nada ajeno sino la alienación, y nada que no sea ese nada más”<sup>6</sup>. Y el artista es el encargado de señalar en esa dirección.

En Kafka, uno de los referentes obligados de Blanchot, encontramos la palabra de eso cotidiano extraño:

Emerger de un estado de melancolía debería ser fácil, aun a fuerza de pura voluntad. Trato de

---

<sup>4</sup> Maurice Blanchot, “Lo extraño y el extranjero”, *Op. cit.*, p. 84., e.s.n.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp.84-5

<sup>6</sup> *Idem*

levantarme de la silla, rodeo la mesa, pongo en movimiento la cabeza y el cabello, hago fulgurar mis ojos, distiendo los músculos en torno. Desafiando mis propios deseos, saludo con entusiasmo a A cuando viene a visitarme, tolero amablemente a B en mi habitación, y a pesar del sufrimiento y el cansancio trago a grandes bocanadas lo que dice C.

Pero a pesar de todo, con una simple falla que no podría evitar, destruyo toda mi labor, lo fácil y lo difícil, y me veo preso nuevamente en el mismo círculo anterior.

Por lo tanto, tal vez sea mejor soportar todo, pasivamente, comportarse como una mera masa pesada, y si uno se siente arrastrado, no dejarse inducir al menor paso innecesario, mirar a los demás con la mirada de un animal, no sentir ningún arrepentimiento, en fin, ahogar con una sola mano el fantasma de la vida que todavía subsista, es decir, aumentar en lo posible la postrera calma sepulcral, y no dejar subsistir nada más.

Un movimiento característico de este estado consiste en pasarse el dedo meñique por las cejas.<sup>7</sup>

Ahora bien, las palabras alienación, alteración, dispersión, propias de la reflexión blanchotiana, tienen el especial carácter de indicar movimientos –lo que las hace próximas a la condición de verbos–, pero carecen de sujeto; por tanto, estas palabras nos ponen ante

...nombres verbales neutros sin sujeto, sin complemento, que indican movimientos –formas de devenir– cuya fuerza negativa está en realizarse en aparentes afirmaciones, que sólo sirven para afirmar la inagotable negación (...) En la extrañeza no hay seres que se sientan extranjeros o un angustioso extranjero que se revele en ellos, hay algo así como un “campo de fuerza” anónimo: del ser que se afirma sustrayéndose, que aparece desapareciendo, del ser que no es nunca un ser ni una pura ausencia de ser... sino la neutralidad del ser o la neutralidad como ser.<sup>8</sup>

Es el extranjero. Pero éste no es el desconocido que nos mira, tampoco es la mirada que sentimos sobre nosotros a pesar de que nadie nos mira, tampoco es la ausencia de mirada... “Lo extraño no es más que la experiencia de su cercanía, mientras que está como inmediatamente ahí en la banalidad que escapa. (...) El tiempo del extranjero es el reino de lo neutro”<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Franz Kafka, “Resoluciones”, en: *La condena y otros relatos*. Trad. J.R. Wilcock. Buenos Aires, Emecé, 1964, pp. 48-49

<sup>8</sup> Blanchot, *op.cit.*, pp. 85-6

<sup>9</sup> *Idem.*

La literatura, como el pensamiento, “sólo es experiencia de sí misma y para sí misma”, no es reductible a psicología alguna, ni escenario de la lingüística, ni campo de donde extraer problemas o soluciones a problemas. Ella es experiencia de la extrañeza, de lo absolutamente otro, y no capta más que el movimiento de rechazo por el cual se constituye a sí misma fracasando y empezando cada vez; pues la literatura en cuanto que experiencia de lo extraño del lenguaje no es susceptible –como lo es el conocimiento– de ser acumulativa, ella se inaugura cada vez, ella nace y se despide en cada acto de escritura. La literatura da cuenta como ninguna otra experiencia de la radicalidad de la extrañeza inherente al hombre en el vivir día a día, inherente entonces al lenguaje y al habla que lo vincula con otros.

Algún día contaré todo esto. El tiempo quedará completamente borrado y el futuro florecerá de alguna manera del pasado, una nada, la caída de una flor podría contenerlo. Mi teoría es la de que el acontecimiento en sí no existe, así como no existe el tiempo. Pero no quiero insistir en esto.<sup>10</sup>

## II.

Maurice Blanchot, en el *Diálogo inconcluso*, dedica una fina reflexión sobre lo cotidiano como lo inaccesible a lo cual desde siempre hemos tenido acceso. Es aquel espacio en el cual estamos sumergidos a la vez que estamos privados de él, es decir, es lo que más nos atañe pero también lo más refractario a nuestros modos de conocer, lo más esquivo por ejemplo a nuestras categorías de lo verdadero y lo falso. Lo cotidiano es la oquedad, dice Blanchot, lo que retarda y lo que retumba, la vida residual, “sin embargo, esa trivialidad también es lo más importante, si remite a la existencia en su espontaneidad misma y tal como ésta se vive, en el momento en que, al ser vivida, se sustrae a toda puesta en forma especulativa, quizá a toda coherencia, a toda regularidad”. La cotidianidad a la que nos remite el decir poético afirma la “profundidad de lo superficial, la tragedia de la nulidad”. Es decir, que en ella siempre coinciden dos aspectos contrarios, por un lado lo sórdido, *lo amorfo, lo penoso, lo estancado*; y por otro lado lo “inagotable, irrecusable y siempre incumplido y que siempre escapa a las formas o las estructuras”, entiéndase aquí las estructuras de la sociedad política, tales como la burocracia, los engranajes gubernamentales, los partidos. Sin embargo, señala Blanchot, ambos aspectos, aunque contrarios, pueden coincidir y entonces lo espontáneo e informal puede tornarse amorfo,

---

<sup>10</sup> Virginia Wolf, *Diario de una escritora*.

y lo “estancado puede confundirse con la *corriente* de la vida, que también es el movimiento mismo de la sociedad”<sup>11</sup>.

Lo cotidiano tiene pues, en sus dos aspectos, el rasgo básico de no dejarse aprehender. Lo cotidiano escapa, se fuga en los mares de la insignificancia, “y lo insignificante no tiene verdad, ni realidad, ni secreto, pero quizá también es el lugar de toda significación posible”. Resulta pues que lo cotidiano, que en principio es lo más familiar, lo más próximo, escapa a los criterios de lo verdadero y lo falso, de la afirmación y la negación, del sí y el no, y deja sentir sus resonancias en otras categorías como las de lo asombroso, es decir que lo cotidiano y lo siniestro (*unheimlich*) guardan entre sí rasgos comunes. Algo de lo cotidiano escapa pues a la mirada, no se le puede “pasar revista”, se aísla a todo intento por captarlo en una visión panorámica.

A juicio de Blanchot, puesto que lo cotidiano escapa, impone también un habla y una escucha que no se dirige a nadie en particular, una proliferación de palabras que se engarzan unas con otras en un vaivén interminable, con un ansia infinita de comunicar. Es decir, que lo cotidiano es también confuso, contradictorio. Pero surge la luz del azar y “separa los momentos indistintos de la vida diaria, suspende los matices, interrumpe la incertidumbre y nos revela la verdad trágica, esa verdad absoluta y absolutamente dividida, cuyas dos partes nos solicitan contradictoriamente y sin descanso...”<sup>12</sup>.

Así pues lo cotidiano con su tono neutro, con su claroscuro, con su modo de escapar al sí y al no, es justamente lo que se da a la experiencia en el aburrimiento, en el tedio –del cual nos habla larga y entrecortadamente la literatura en autores como Pessoa, Musil, Kafka Handke, Paul Auster–, el mismo que guarda las más profundas filiaciones con aquel eterno antaño jamás superado llamado melancolía, que retorna en todas las épocas con su inquietante poder desestructurante. Para Blanchot, el aburrimiento (*l'ennui*) es la aprensión brusca e insensible de lo cotidiano, “hacia donde uno se desliza, en la nivelación de una duración quieta”, con la consecuente sensación de estar siempre hundido allí, a la vez que se siente haber perdido ya eso cotidiano, peor sin tener claro si es exceso o defecto de cotidianidad lo que se padece... así prolifera en uno “el aburrimiento por el aburrimiento, el cual se desarrolla lo mismo que se amontona el gas carbónico en un espacio cerrado, cuando hay demasiada gente junta (como lo sugiere Fredrich Schlegel). *El aburrimiento (l'ennui) es lo cotidiano que se hizo manifiesto. Por consiguiente perdió su rasgo esencial –constitutivo– de ser desapercibido*”<sup>13</sup>. “Es otra vez el

---

<sup>11</sup> Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila, 1970, p. 386., e.s.n.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 389-90.

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 390. El subrayado es nuestro.

horror de siempre: el día, la vida, la utilidad ficticia, la actividad sin remedio. (...) Cada día viene a citarme ante un tribunal. Voy a ser juzgado en cada hoy. Y el condenado perenne que hay en mí se agarra a la cama como a la madre que ha perdido, y acaricia la almohada como si el ama le defendiese de la gente” (Soares, fr. 152, Lluvia, pp. 140-1).

Pero sin detenernos en esa excrescencia de lo cotidiano que es el aburrimiento, hemos de insistir en cómo lo cotidiano implica el anonimato, al hombre que permanece allí sin nombre, ni determinación social, lo cotidiano disuelve las formas y los particularismos. Y en ese sentido, lo cotidiano es una categoría y una experiencia que atañe más que a las aldeas a las grandes aglomeraciones urbanas, a los grandes desiertos llamados ciudades: lo cotidiano está en la calle. Cotidianos/anónimos/indeterminados son Bartleby en la oficina de Wall Street, Soares en la oficina de la calle de los Doradores, Ulrich –en el *Hombre sin atributos*, de Robert Musil– en la palpitante Viena de entreguerras, Franz Biberkopf en las calles de Berlín también en el tiempo de entreguerras...

En el mundo de las grandes ciudades y de las grandes colectividades, resulta indiferente saber si esto ha tenido lugar verdaderamente y de qué fenómeno histórico nos creemos actores y testigos. Lo que sucede sigue siendo incomprensible y por otra parte accesorio e incluso nulo: sólo es importante la posibilidad de lo que ha sucedido así aunque habría podido suceder de otra manera<sup>14</sup>: sólo cuentan la significación general y el derecho del espíritu a buscar esa significación, no en lo que sucede y que particularmente no es nada, sino en la extensión de los posibles lo que llamamos realidad es una utopía. La historia, tal y como nos la representamos y creemos vivirla, con su sucesión tranquilamente lineal de incidentes, no expresa más que nuestro deseo de atenernos a lo sólido, a los acontecimientos incontestables que se desarrollan en un orden simple del cual el orden narrativo, el eterno cuento de camino, hace valer la ilusión atractiva y se aprovecha de ella.<sup>15</sup>

En lo cotidiano, en esa suerte de extrarradio de lo verdadero y lo falso, del sí y del no, de la singularidad, existe entonces un depósito, una reserva de anarquía: el rechazo de todo principio y la denegación de todo fin, eso es lo cotidiano en último término; allí se potencia la devastadora fórmula del *prefería no hacerlo* de Bartleby, la inercia y

---

<sup>14</sup> Dice Musil en *El hombre sin atributos*: “(...) También Dios hubiera preferido hablar de su mundo en subjuntivo potencial, porque Dios crea el mundo y piensa simultáneamente que bien podría ser de otra manera.” (p.21)

<sup>15</sup> Maurice Blanchot, “Musil, la pasión de la indiferencia”, en: *El libro por venir*, Madrid, Trotta, 2005, p.171.

el tedio soariano, la ausencia de atributos de Ulrich... En tal sentido, el hombre de la calle, cotidiano, “es fundamentalmente irresponsable: siempre lo ha visto todo pero no es testigo de nada; lo sabe todo, pero no puede responder por ello, no por cobardía, sino por ligereza y porque no está ahí de verdad”<sup>16</sup>. Ese hombre que comulga en lo cotidiano es, pues, indiferente y curioso, atareado y desocupado, inestable e inercial, móvil e inmóvil, sumido en una quietud inquieta. El hombre cotidiano es en sí mismo una contradicción que no tiene ánimo de resolverse, pudiendo así ser dos cosas, o bien *nadie* o bien *alguien*. Es decir, lo cotidiano es una experiencia sin sujeto que detente un Yo –es decir, que aplana y pone en tela de juicio la noción misma de sujeto–, y en ese sentido es una experiencia que se escapa, pues es un *hombre cualquiera* quien la vive, y un hombre cualquiera no es dicho propiamente el Yo ni el otro, no es ni el uno ni el otro, es más bien una presencia intercambiable que anula toda reciprocidad posible, sin un *yo* y sin otro se liquida todo posible reconocimiento dialéctico. Lo cotidiano –lo *igual* para todos– implica pues ese efecto homogeneizante: ante lo cotidiano somos iguales, como si se tratara de una ley, pero sobre todo trae consigo –como diría Georg Simmel<sup>17</sup>– un “embotamiento” frente a las diferencias de las cosas, no porque no sean percibibles, sino porque la significación y el valor de las cosas son sentidas como nulas.

La calle no es ostentosa, los peatones pasan por ella desconocidos, visibles-invisibles, y sólo representan la “belleza” anónima de las caras y la verdad anónima de los hombres esencialmente destinados a pasar, sin verdad propia y sin rasgos distintivos (en la calle, cuando la gente se encuentra es siempre con sorpresa y como por equivocación; y esto porque allí la gente no se reconoce; para ir al encuentro el uno del otro, primero hay que extirparse de una existencia sin identidad).<sup>18</sup>

Así, el paradójico imperio de lo cotidiano aplana y trastorna toda axiología posible, tiene un efecto disolvente de los modos de valoración de las cosas, la cuestión del valor simplemente no se plantea, no tiene lugar allí donde el sujeto se ha disuelto y donde los objetos son intercambiables y de algún modo desechables. Cuando el hombre deviene –bajo el primado de lo cotidiano– *cualquiera*, *alguien*, *nadie*, las cosas se aparecen uniformemente opacas, grisáceas, expulsadas y huérfanas de sentido y de valor, sin que nada

---

<sup>16</sup> *El diálogo inconcluso*, *Op. cit.*, p. 391

<sup>17</sup> Cf., Georg Simmel, “Las grandes urbes y la vida del espíritu”, en: *El individuo y la libertad, ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona, Ediciones Península, 2001.

<sup>18</sup> *El diálogo inconcluso*, *Op. cit.* p. 392.

las haga preferibles sobre otras cosas. En lo cotidiano los hombres aparecen, dice Musil, como un hormiguero gris que no difunde ni alegría ni espanto. Y es en esta explanada de lo cotidiano donde un Soares y un Bartleby son verdaderos antihéroes: su inercia y su preferencia negativa se corresponden con el desierto que habitan. En eso cotidiano, el relato no tiene prisa o simplemente no existe:

No hay razón para desesperar. Si sigo contando esta historia y la llevo hasta su duro, terrible y amargo final, emplearé a menudo esas palabras: no hay razón para desesperar. Porque el hombre del que hablo no es, desde luego, un hombre corriente, pero, sin embargo, sí es un hombre corriente en la medida en que lo comprendemos muy bien y nos decimos a veces: podríamos haber hecho paso a paso lo mismo que él y haber sentido lo mismo que él. Aunque no sea corriente, he prometido no guardar silencio con respecto a esta historia.

Es una horrible verdad lo que cuento de Franz Biberkopf, que salió de su casa sin sospecha alguna, participó en un robo en contra de su voluntad y fue arrojado desde un coche. Ahora está bajo las ruedas quien, indudablemente, ha hecho los esfuerzos más sinceros por seguir un camino debidamente permitido y legal. Pero, ¿no es eso precisamente para desesperar, qué sentido puede tener ese sinsentido desvergonzado, repugnante y miserable, qué sentido engañoso hay que darle para hacer incluso de él el destino de Franz Biberkopf?

Yo digo: no hay razón para desesperar. Sé ya algo, y quizá muchos que lean esto sepan ya algo. Se está produciendo una lenta revelación, se vivirá como Franz la vive, y entonces todo resultará claro.<sup>19</sup>

Hay pues una dimensión peligrosa en lo cotidiano, bien porque reduce la existencia al mar del “nada importa”, bien porque guarda el poder corrosivo del anonimato humano, frente al cual el héroe siente pavor, porque allí está el más fuerte poder de disolución: lo cotidiano pulveriza los valores heroicos, los recusa, pero no sólo éstos, los recusa todos, incluso la sola idea de valor, anulando siempre la abusiva y sospechosa diferencia que algunos trazan entre lo auténtico y lo inauténtico. Por tanto, precisa Blanchot, el poder corrosivo de lo cotidiano, hace que éste no sea categorizable, ni conceptualizable, ni argumentable, ni susceptible de ser remitido a un origen. Lo cotidiano es un impensable de la existencia de la cual participa un “él”, un hombre que bien puede ser *alguien* o *nadie*, el más anónimo de todos.

---

<sup>19</sup> Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*, pp. 275-276.

Lo cotidiano es, pues, “nuestra parte de eternidad, es la *eternulidad*” (afortunada expresión que Blanchot toma de Jules Laforgue), y se entiende que el hombre cotidiano sea entonces el más ateo de todos: ningún Dios podría tener relación con él, puesto que ese hombre deambula en la periferia de la moral, de los valores, de la ley, de la política: “*dentro de lo cotidiano, ni nacemos ni morimos. De ahí el peso y la fuerza enigmática de la verdad cotidiana. En cuyo espacio, sin embargo, no está ni lo verdadero ni lo falso*”<sup>20</sup>.

### III.

En ese aplanamiento, en esa indistinción de los valores, en esa penumbra, parece que la palabra sobra o es innecesaria. Es un mar de acontecimientos anodinos, que no se hilvanan en relato alguno; el relato se hace imposible en donde no hay principio ni fin, en donde no hay héroe, en donde no hay grandeza. Y sin embargo, la palabra emerge, dolorosamente, también violentamente, para dar cuenta de eso que es lo extraño-cotidiano, porque ella misma es lo más ajeno y a la vez, lo más próximo. La palabra que se concreta en obras inconclusas, en sentencias deshilvanadas, en anotaciones al margen; escritura marginal, no porque se oponga a un centro, sino porque no se puede ser más que en la condición de lo excéntrico. Es decir, no existe ya el *quién* del acto de escribir, está de más, de sobra. No hay un *quién* porque es el lenguaje mismo el que habla, con lo cual el escribir fagocita, desecha, neutraliza, al escritor, a la vez que el lenguaje mismo se autodestruye. Decir que *nada trabaja en las palabras*, que no hay nada más que las palabras por sí solas, y nada en ellas, es reconocer el germen que hace de la literatura la más tenaz empresa de demolición de las categorías de autor, de estilo, de relato, de género, del libro como invocación de autoridad, y de la escritura como expresión de un sujeto fundador de sentido... La literatura existe en la medida en que ella misma echa a andar el dispositivo para que cosas como signos, palabras, letras, no dejen de circular; porque hay signos alrededor de la literatura, “porque ello habla”, es por lo que no cesa el habla del literato pese a no responder a la pregunta por el *quién*. Es porque existen signos por lo que la vida cotidiana se literaturiza, por eso el mundo de la vida se enrarece, ingresa en un espacio inédito que no es en todo caso un lugar cualquiera, un espacio donde el lenguaje no se dirige a nadie, ni transporta sentidos ocultos; más aún, es un lenguaje que nadie habla, que en sí mismo se reconcentra y emana con todas las licencias y malabares, pero aún así, ejerce un fuerte poder de seducción, de disseminación y de dispersión. Esto hace que el ser del lenguaje, más que hermenéutico, interpretable, sea hermético, críptico.

---

<sup>20</sup> *El diálogo inconcluso, Op. cit., p. 395, e.s.n.*

De ello es expresión un libro como el de Bernardo Soares en donde asistimos a la circulación incesante de signos, lo que hace de la literatura un nuevo espacio que enrarece el mundo de la vida; es la expresión de que nada trabaja en las palabras y aún así, o por eso mismo, se despliegan potencias del afuera, de la sensibilidad en cuanto forma del afuera.

*Hay días en que cada persona que encuentro y, aún más, las personas con las que convivo cotidianamente y a la fuerza, asumen el aspecto de símbolos y, aislados o juntándose, forman una escritura profética u oculta, descriptiva en sombras de mi vida. La oficina se me vuelve una página con palabras de gente; la calle es un libro; las palabras cambiadas con los habituales, los desacostumbrados que encuentro, son decires para los que me falta el diccionario pero no del todo el entendimiento. Hablan, expresan, sin embargo, no es de ellos de quien hablan, ni es a ellos a quienes expresan; son palabras, lo he dicho, y no muestran, dejan transparecer. (...) Llevo, sólo por haber oído estas sombras de discurso humano que es, a fin de cuentas, todo aquello en se ocupan la mayoría de las vidas concientes, un tedio de asco, una angustia de exilio entre arañas y la conciencia súbita de mi encogimiento entre gente real (...) (fr. 47, p.63, e.s.n)*

El lenguaje es, pues, cosa del espacio.<sup>21</sup> Que sea así es algo que se había olvidado o desestimado largamente por toda una veta del pensamiento en la cual el lenguaje, como *logos*, ha tenido como función preservar el tiempo, mantenerse en el tiempo, y si bien el lenguaje funciona como cadena hablada para decir el tiempo, sin embargo –y este es el principal olvido que también alcanza a Heidegger–, esta *función* del lenguaje no es el *ser* del lenguaje. Asumir las consecuencias de esta diferencia es todavía una tarea de todo pensamiento y todo lenguaje; es preciso hacerse cargo de que la función del lenguaje es ser tiempo, mientras que su ser es ser espacio. Más aún, es tarea todavía pendiente pensar la literatura como aquella relación “oscuramente visible, pero todavía no pensada, del lenguaje y del espacio”. La literatura es, pues, una joven invención que acontece paradójicamente en el corazón de un lenguaje que desde la aurora del pensamiento griego estaba consagrado al tiempo. Entonces, diremos con Foucault, que la literatura es la trasgresión de la milenaria dedicación y servidumbre del lenguaje con respecto al tiempo, trasgresión que viene a encomendar el lenguaje al espacio; la literatura espacializa la duración, renuncia a la labor de narrar. La

---

<sup>21</sup> Como bien lo intuye Henri Bergson, aunque de ello extrae como consecuencia que es peor para el lenguaje ser cosa del espacio y no del tiempo, lo cual es una lamentable y errónea lectura a juicio de Foucault.

literatura es el lenguaje inmóvil, iluminado, fracturado que hoy se impone como algo que nos da que pensar, que constituye una tarea del pensar, de im-pensar lo cotidiano.

Ruptura en la literatura, inaugurada por Mallarmé, que en su momento señalara Maurice Blanchot. En efecto, Mallarmé, con su *Libro* pero, sobre todo, con “*Una tirada de dados jamás abolirá el azar*”, marca el porvenir del libro en el sentido de la mayor dispersión y de una tensión capaz de reunir la infinita diversidad. El *Libro* –ese fragmento de espacio siempre fácil de manejar pero siempre por pensar– se reúne en nombre de la dispersión, de la diáspora, siempre en movimiento y en el límite de lo disperso. Nadie como Mallarmé encomienda el lenguaje al espacio, nadie como él reinterpreta el espacio literario con *una tirada de dados* y lo reinterpreta justo en la medida en que reconoce que la lengua es un sistema de “relaciones espaciales infinitamente complejas” que nada tiene que ver con el espacio geométrico ni con el espacio de la vida práctica, pues es ante todo un no-lugar. Por tanto,

...no creamos nada ni hablamos de un modo creativo nada más que cuando previamente nos hemos aproximado a un lugar de extrema suspensión en el que el lenguaje, antes de ser palabras determinadas y expresadas, es el movimiento silencioso de las relaciones, es decir, “la escansión rítmica del ser”. Las palabras nunca están ahí salvo para designar la amplitud de sus relaciones: pues el espacio en el que se proyectan y que, apenas designado, se repliega y se recoge sobre sí mismo, no está en ningún lugar en el que está. El *espacio poético, fuente y “resultado” del lenguaje*, no es nunca al modo de una cosa, sino que siempre “*se espacia y se disemina*”.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Maurice Blanchot, *El libro por venir*, p. 276, e.s.n. Blanchot recalca el modo como Heidegger se interesa por las palabras llamadas fundamentales consideradas aparte, concentradas en ellas, sin ocuparse de las “relaciones de las palabras y menos aún al espacio interior que suponen esas relaciones y cuyo movimiento originario es el único que hace posible el lenguaje como despliegue.” Id., nota 8. No es extraño entonces la distancia que hay de Heidegger a Blanchot cuando de la aproximación a la poesía se trata; tómese en consideración, por ejemplo, el modo como cada uno lee aquellos versos de Hölderlin que dicen: “...poéticamente habita el hombre” y “pero lo que permanece lo fundan los poetas”. Blanchot los lee con la clave de Mallarmé, según la cual “lo que fundan los poetas, el espacio –abismo y fundamento de la palabra–, es lo que no permanece y la estancia auténtica no es el refugio donde el hombre se resguarda, sino que, debido a la perdición y a la sima, tiene que ver con el escollo y con esa ‘memorable crisis’ que es la única que permite alcanzar el vacío inestable, lugar en el que la tarea creativa comienza. (...) La poesía siempre inaugura *otra cosa*. Otra cosa que tiene que ver con lo irreal, más que con lo real; con el interregno y lo eterno, más que con el tiempo de nuestro mundo; y con la acción ilimitada más que con la acción

Por eso, escribir no es perfeccionar el lenguaje para hacerlo más puro; escribir, en el rotundo sentido de la palabra, supone la “aproximación a ese punto donde nada se revela”, donde hablar no es más que la sombra de la palabra, lenguaje que no es más que su imagen: lenguaje imaginario entonces o lenguaje de lo imaginario, “lenguaje que nadie habla, murmullo de lo incesante y de lo interminable”. Lenguaje que no es relato en el sentido de narración de cosas que suceden cotidianamente –como sí lo pretende la novela decimonónica, la autobiografía e incluso muchas de nuestras contemporáneas vivencias mediáticas– sino relato en cuanto acontecimiento por venir, relato que escapa al tiempo cotidiano supuestamente conocido y domesticado, al mundo de la verdad, y en vez señala hacia lo cotidiano-extraño, en donde no hay cualidad, por cuanto es incalificable. Es decir, en la literatura el relato no es una “narración del acontecimiento, sino ese acontecimiento mismo, el aproximarse de ese acontecimiento, el lugar donde éste está llamado a producirse, acontecimiento todavía por venir, y gracias a cuya fuerza de atracción el relato puede esperar, él también, realizarse”<sup>23</sup>.

El relato como acontecimiento por venir –como fuerza de atracción de lo imposible, de lo irrealizable– exige o se impone como la experiencia del ser del lenguaje, y con ello, la experiencia del fin del Hombre. Es en este sentido que la literatura moderna adquiere una nueva función que tiene que ver con poner de relieve el ser del lenguaje, más allá de la significación y el sentido; y esto da lugar a algo así como a una “lengua extranjera” dentro de la propia lengua, y de ello tenemos expresión en las construcciones atípicas, agramaticales, y en la sustracción de un lenguaje de la presencia donde se relatan cosas posibles. Es de algún modo el caso del *Libro* de Mallarmé, de las proliferaciones de Roussel, las respiraciones de Artaud, del *Libro* de Soares y la heteronimia de Pessoa, las derivaciones de Brisset, de la escritura de Joyce. En el espacio literario no se cuanta nada que habría sucedido, el acontecimiento del cual parte la escritura literaria no es un hecho histórico consumado, verificable, “no tiene valor sino con relación a todos los movimientos de pensamiento y de lenguaje que puedan resultar de él y cuya figuración sensible ‘con retiradas, prolongamientos, huidas’ es como

---

que modifica la naturaleza” (Ibíd., p. 279). De igual modo, en el *Espacio literario*, Blanchot lee la altura de Mallarmé, señalando que “*Quien profundiza el verso* escapa del ser como certeza, encuentra la ausencia de los dioses, vive en la intimidad de esa ausencia, se hace responsable asumiendo el riesgo, soportando el favor. Quien profundiza el verso, *no tiene la verdad por horizonte ni el futuro por morada*, porque de ningún modo tiene derecho a la esperanza: al contrario, *debe desesperar*. Quien profundiza el verso, muere, encuentra su muerte como abismo” (p. 32, e.s.n.).

<sup>23</sup> Maurice Blanchot, “El canto de las sirenas”, en: *El libro por venir*, *Op. cit.*, p. 26-7.

otro lenguaje que instituye el nuevo juego del espacio y del tiempo”<sup>24</sup>. Desde que la literatura recurre al *supongamos que...* “todo sucede resumidamente, en hipótesis, evitamos el relato”. Ahora, se pregunta Blanchot, “¿por qué evitamos el relato?” No sólo porque eliminamos el tiempo, sino porque, en lugar de contar, mostramos.

Justamente porque se abre dicho espacio el yo se atomiza, y esa es tal vez la consecuencia más radical que trae consigo el hecho de que el relato sea acontecimiento, o mejor, para que lo sea es preciso que el sujeto narrador se diluya, o sea que estamos ante un *relato/acontecimiento sin sujeto*. Esto nos sitúa en una distancia prudente de toda psicología, de todo psicoanálisis de la literatura, de toda consideración sobre la escritura como síntoma del sujeto (del inconsciente), y también lo sitúa por fuera de toda sociología del arte y la literatura, de toda antropologización de la literatura y de la escritura

Es en la medida que la literatura acontece sin sujeto que ella es en sí misma experiencia, y esto implica que el pensamiento se ocupa del pensamiento, la escritura de la escritura, y con ello viene el abismo y el aturdimiento para el que escribe y para el que lee, pues esta literatura, más que una reflexión *sobre* algo, es el trabajo de llevar el lenguaje hasta los límites de lo (in)decible; es decir, que la literatura se las juega en el corazón de la angustia donde las categorías que le dan solidez y confianza a la cotidianidad se ponen en cuestión, dejan de ser lo que eran y el mundo se revela en su extrañeza, o mejor, el que escribe y el que lee están expulsados en un inevitable exilio. En otras palabras, que la literatura se las juegue en el corazón de la angustia quiere decir que su espacio es el “nada y en ninguna parte”, la desazón, y con ello, la ausencia de sujeto, pues este no admite el nada y el ninguna parte, por el contrario, pretende conjurarlos. La literatura como repliegue que no puede dar cuenta ni de sí misma, pues simplemente está lanzada como acontecimiento que trastorna o trastoca el existir y el pensar. La literatura como el hueco donde pensamos y habitamos. Es decir, el relato como acontecimiento por venir disuelve las categorías de sujeto, de autor, e introduce la proliferación del lenguaje al infinito, es el reconocimiento del espacio como ser del lenguaje. Si el acontecimiento por excelencia es la muerte, y en consecuencia, está siempre por venir, y si todo acontecimiento se dice en infinitivo, entonces aquel siempre se pensará en neutro.

“Un hombre pasa con un pan al hombro.  
¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?  
Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de su axila, mávalo.  
¿Con qué valor hablar de psicoanálisis?”

---

<sup>24</sup> Maurice Blanchot, *El libro por venir*, p. 281.

Otro ha entrado a mi pecho con un palo en la mano.  
¿Hablar luego de Sócrates al médico?  
Un cojo pasa dando el brazo a un niño.  
¿Voy, después, a leer a André Breton?  
Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre.  
¿Cabrán aludir jamás al yo profundo?  
Otro busca en el fango huesos, cáscaras.  
¿Cómo escribir después del infinito?  
Un albañil cae de un techo, muere, y ya no almuerza.  
¿Innovar luego el tropo, la metáfora?  
Un comerciante roba un gramo del peso a un cliente.  
¿Hablar, después, de la cuarta dimensión?  
Un banquero falsea su balance.  
¿Con qué cara llorar en el teatro?  
Un paria duerme con el pie a la espalda.  
¿Hablar, después, a nadie de Picasso?  
Alguien va en un entierro sollozando.  
¿Cómo luego ingresar en la Academia?  
Alguien limpia su fusil en la cocina.  
¿Con qué valor hablar del más allá?  
Alguien pasa contando con sus dedos.  
¿Cómo hablar del no-yo sin dar un grito?”<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Cesar Vallejo, “Un hombre pasa”.

## **BLANCHOT Y *EL LIBRO QUE VENDRÁ***

*Jorge Alberto Naranjo Mesa*

### **Introducción**

#### **La grandeza del análisis literario**

Pocas veces asistimos a una lección más coherente, a una lectura más profunda de las obras estudiadas, a una argumentación mejor hilada que en este libro de Blanchot. La lectura crítica y la lectura simbólica están corrompiendo el análisis literario, envileciendo a las obras, desposeyéndolas de sus valores positivos, simplificándolas. El análisis literario se torna cada vez más un psicoanálisis de personajes, una cabalística de símbolos y alegorías, una reconstrucción del psiquismo del autor a través de lo que escribe. La obra ha sido despojada de sus valores propios, de la problemática filosófico-literaria a la que da forma y respuesta para convertirse en el discurso de un mensaje esotérico, de unos síntomas. Algunos, con una ingenuidad asombrosa, consideran que, merced a este método, la lectura por fin alcanza un estatuto de científicidad; otros, muy ufanos del empobrecimiento, consideran que por fin la interpretación se libera de esos lastres del encomio, que toma distancia y se “objetiva” como si por fin la obra literaria se mostrase desvelada de todo lo accesorio, en su pura verdad, sin retórica ni aditamentos innecesarios, metáfora de su metonimia, alegoría de su verdad.

Este libro de Blanchot reclama para el análisis literario un estatuto muy distinto. El crítico –nos dice– estudia muy poco, y no sabe leer:

El crítico casi no lee. No siempre por falta de tiempo sino porque, pensando siempre en escribir, no puede leer, y simplifica, complicando a veces, alaba, censura, se deshace rápidamente de la simplicidad del libro sustituyéndola por la rectitud de un juicio o la benévola afirmación de su rica comprensión, porque al no poder leer un libro, tiene que no haber leído veinte, treinta y muchos más, y esa no-lectura innumerable, que lo absorbe por un lado, por el otro lo descuida, invitándolo a pasar más pronto de un libro a otro, de un libro que apenas lee a otro que cree haber leído, con el fin de llegar a ese momento en que, por no haber leído nada de todos los libros, tal vez se encuentre consigo mismo, en el ocio que le permita al fin comenzar a leer, si es que a su vez no se ha convertido desde hace mucho tiempo en autor. (p. 171).

El crítico ni siquiera lee la obra que le interesa elucidar, la cual es solamente un pretexto para su comentario. El protocolo de su análisis

es típico. Empieza por afirmar que la obra en cuestión es ininteligible si no se toma en cuenta tal o cual aspecto que él pretende elucidar; luego teje una “malla de objetividad” con teorías y referencias teóricas del todo ajenas a la obra y al autor de la obra, teorías de última moda en las que se entretiene largamente, con las que pretende leer la obra considerada; después criba la obra a través de esa malla, la obliga a pasar a través de ella, la hace exudar un sentido acorde con ese filtro, así no sean sino unas pocas frases, una o dos escenas, y juzga finalmente probada su tesis cuando merced a esa violencia hermenéutica, a esa violación del sentido y la significación íntegros de la obra, la hace parecerse al espectro de sí misma, espectro calculado, esquelético, de su belleza intrínseca, de su complejidad, de su plenitud como obra. Después de esa pírrica proeza, el crítico se jacta del logro y pone punto final a su ensayo hermenéutico. Tanto mejor si abunda en tecnicismos, si su “aproximación crítica” espanta al lector corriente. Es una prueba de su profundidad de crítico y de su inteligencia. El crítico, para usar la expresión de Deleuze, es el sacerdote de un nuevo rito, el culpabilizador a quien fascina “poner la nariz donde uno caga”. Y algo semejante acontece con la lectura simbólica de las obras, nos dice Blanchot:

Probablemente la lectura simbólica sea la peor manera de leer un texto literario. Cada vez que una palabra muy fuerte nos molesta, decimos: es un símbolo. (...) Verdadera enfermedad del lenguaje. (...) La palabra símbolo es una palabra venerable en la historia de las literaturas. Prestó grandes servicios a los intérpretes de las formas religiosas y, hoy en día, a los lejanos descendientes de Freud o a los cercanos discípulos de Jung. El pensamiento es simbólico, la existencia más limitada vive de símbolos y les comunica vida. La palabra símbolo reconcilia a creyentes y no creyentes, a científicos y artistas. Tal vez. Lo extraño en el uso de esta palabra consiste en que el escritor a cuya obra se aplica, mientras esté realizándola, se siente por su parte alejado de lo que designa. Posteriormente puede ser que se reconozca en ella, dejándose alagar por su bello nombre. Sí, se trata de un símbolo. Sin embargo, en él algo resiste, protesta y, secretamente, afirma: no era una manera simbólica sino real, de decir las cosas. (pp. 97, 101).

La verdadera lectura supone inocencia, ligereza, desprevenición. El crítico es pedante y suspicaz. El simbolismo presupone un más allá de la obra, un sentido oculto que para el escritor, por el contrario, sólo existen por medio de la obra en que se encarnan. El análisis literario no es ni una crítica ni una simbólica, es una analítica de la obra. La verdadera lectura es siempre una primera lectura, una primera operación de realización de la obra. Es una pregunta abierta, una curiosidad de partida, no un prejuicio que quiere probarse, un símbolo

que se desea descubrir, una teoría que se desea poner a prueba. Por eso el crítico, en rigor, no lee, ni el cazador de símbolos encuentra lo que fue a buscar. Miseria de encontrar escenas de teatro griego en Goethe, en Proust, en Kafka o Beckett; estulticia de encontrar a Lacan en Cervantes, a Sade en Carrasquilla. El crítico, el simbolista, son los seres más anacrónicos imaginables.

Blanchot no critica: cada uno de los ensayos que componen este libro es el saludo amable a una obra, a un autor, a un ensayista, a un traductor; con admirable discreción, sabe expresar sus diferencias con una tesis, moderarla o matizarla, complementarla, sin darse nunca ocasión a que sus consideraciones luzcan ni dogmáticas ni polémicas. Solamente parece escribir acerca de lo que ama, acerca de los trabajos literarios que admira; si en algún pasaje cuestiona alguna tesis, dos o tres páginas más adelante sabe poner de relieve el logro de otra faceta de la misma, en un acto de justicia generoso y sabio. No carece de argumentos para el cuestionamiento ni de grandeza para el elogio, y sin embargo lo que escribe, el pensamiento que desarrolla jamás repite el del libro que comenta, siempre es un aporte, una nueva luz sobre la obra, el develamiento de un nuevo semblante, la secreta ley de su composición, el milagro de la forma, su valor de ruptura de los viejos hábitos de la literatura que concreta y que comporta. Su apoyo en otros estudiosos es siempre positivo. Cada ensayo que cita tiene el carácter de un basamento firme para su propia meditación, no se trata de meros gestos de cortesía o de citarlos como convidados de piedra. Los usa, tal cual décadas después lo verbalizara Foucault: “yo, a los que quiero los utilizo”. Y mucho menos los trae a cuento para polemizar con ellos, para aprovecharse de ellos desechándolos, menoscabándolos, destruyendo sus formulaciones. Si de tal cosa se tratara él sabe muy bien expresar su punto de vista sin mencionar a quien sustente lo contrario. La polémica, ese vicio enfermizo de hacer la guerra intelectual a las ideas que no nos complacen, está ausente de la obra de Blanchot. Su salud espiritual, su plenitud filosófica, no necesitan de ese arte bélico quintaesenciado para darse brío, para definirse frente al otro, para darse identidad propia y afirmarse singular y auténtico; esta discreción filosófica es una de las más bellas y profundas lecciones que Blanchot legó al análisis literario. El ruido de la polémica, el combate estrepitoso de ideas y valoraciones, son el recurso narcisístico de seres amargados, la palestra de combatientes enceguecidos de autocomplacencia y de rencor. El artista no precisa de polémicas: sus obras afirman su punto de vista, sus realizaciones estéticas son la manera propia de expresar su diferencia ideológica con los otros. Y el analista literario, cuando es profundo e inocente, cuando es atento y generoso, tiene por misión descubrir esa manera *sui géneris* de expresarse los pensamientos en las obras, de hallar las tendencias filosóficas que en ellas se esbozan, de resaltar los contrastes ideológicos y formales de cada obra con las demás, de seguir el rastro de las evoluciones literarias que las obras van dejando.

La polémica no hace parte del abalorio de sus recursos, no la necesita para expresarse: mucho más importante es la formación filosófico-estética, mucho más importante es haber leído mucho, haberse educado en la generosidad que no escatima elogios, en la inocencia que ante cada libro se precisa para saber apreciarlo en lo que tiene de admirable, en la indiferencia ante los agravios e incomprensiones que suscite su trabajo, en haber aprendido a escribir plenamente para escapar del balbuceo del “me gusta o no me gusta”. Y de todas estas artes Blanchot nos dejó, en *El libro que vendrá*, una lección inolvidable.

### **La escritura de Blanchot**

Su prosa es amplia, sus frases llenas de vaivén, de proposiciones subordinadas, de matices, tienen un ritmo lento, pausado, muy peculiar. No son fáciles de leer debido a los matices de sentido y significación que aportan, debido a la riqueza adjetival y a las paradojas que en ocasiones plantean. Pero se percibe en ellas una música embelesadora, una progresión ilimitada hacia un término cada vez más lejano, una fluidez sin pausa. Daré unos ejemplos.

En su ensayo sobre Proust escribe esta frase admirable:

Proust –y tal fue, al parecer, su progresiva penetración de la experiencia– presintió que estos instantes en que, para él, brilla lo intemporal, expresaban, sin embargo, por la afirmación de un regreso, los movimientos más íntimos de la metamorfosis del tiempo, eran el “tiempo puro”. Entonces descubrió que el espacio de la obra debía contener todos los poderes de la duración; que además sólo debía representar el movimiento de la obra hacia sí misma y la búsqueda auténtica de su origen; y que debía, finalmente, ser el lugar de lo imaginario; entonces Proust sintió poco a poco que el espacio de esta obra tenía que asemejarse –suponiendo que aquí baste una figura– a la esencia de la *esfera*; y, en efecto, todo su libro, su lenguaje, ese estilo de curvas lentas, de fluida pesadez, de transparente densidad, siempre en movimiento, maravillosamente hecho para expresar el ritmo variado hasta el infinito de la rotación voluminosa, representa el misterio y la espesura de la esfera, su movimiento de rotación, en lo alto y lo bajo, su hemisferio celestial (paraíso de la infancia, paraíso de los instantes esenciales) y su hemisferio infernal (Sodoma y Gomorra, El tiempo destructor, El despojamiento de todas las ilusiones y de todos los falsos consuelos humanos), pero doble hemisferio que en cierto momento se invierte, de manera que baja lo que estaba arriba y que el infierno, e incluso el

nihilismo del tiempo, pueden a su vez volverse benéficos y exaltarse en puras y dichosas fulguraciones. (p. 28).

En su ensayo sobre Joubert anota:

La poesía y el arte le hacen presentir una posibilidad muy distinta que durante toda su vida procurará aclarar: una necesidad de relaciones aún más rigurosas que las de la razón, pero puras, livianas y libres; un contacto con la intimidad profunda más penetrante que el de la sensibilidad, y sin embargo distante, porque la distancia misma sentida como nuestra intimidad, y la lejanía en nosotros como nuestro centro, es lo que toca íntimamente ese punto único. (p. 72).

Y en el ensayo acerca de “La desaparición de la literatura” formula esta difícil pregunta:

Lo que atrae al escritor, lo que hace vibrar al artista, no es directamente la obra sino su búsqueda, el movimiento que conduce a ella, la aproximación de lo que hace posible a la obra: el arte, la literatura y lo que disimulan estas dos palabras. (...) Asimismo, irrita ver cómo se sustituyen las obras llamadas literarias por una masa cada vez mayor de textos que, bajo el nombre de documentos, testimonios, palabras casi brutas parecen ignorar toda intención literaria. Se dice: esto no tiene que ver con la creación de las cosas del arte; también se dice: testimonios de un falso realismo. Pero ¿qué sabemos de ello? ¿Qué sabemos de esta aproximación, fallida inclusive, a una región que escapa de las influencias de una cultura ordinaria? ¿Por qué esa palabra anónima, sin autor, que no adopta la forma de libros, que pasa y desea pasar, no nos informaría sobre algo importante de lo cual lo que se llama literatura también desearía hablarnos? ¿Y acaso no es notable, aunque enigmático, notable a semejanza de un enigma, que esta misma palabra, literatura, palabra tardía, palabra sin honor, que sirve ante todo para los manuales, que acompaña la marcha cada vez más invasora de los escritores de prosa, y que designa, no la literatura, sino sus defectos y excesos, (como si éstos le fuesen esenciales), se convierta, justamente cuando la impugnación se hace más severa, cuando los géneros se desparraman y se pierden las formas, cuando, de un lado, el mundo ya no necesita literatura, y del otro, cada libro parece extraño a todos los demás e indiferente a la realidad de los géneros, cuando, además, lo que parece expresarse en las obras no son las verdades eternas, los tipos y los caracteres, sino una

exigencia que se opone al orden de las esencias, la literatura, así impugnada como actividad válida, como unidad de los géneros, como mundo en que se amparasen lo ideal y lo esencial, se convierta en la preocupación, cada vez más presente, aunque disimulada, de quienes escriben, y, dentro de esta preocupación, se dé a ellos como lo que debe revelarse en su “esencia”? (pp. 223, 224).

Se nota la pausa, el avance lento, la cadena de escansiones, el arte de matices y de complementaciones, la armoniosa respiración, la musicalidad embelesadora, la plenitud expresiva, la fluida corriente de palabras y proposiciones moduladoras, la idea que toma cuerpo y se expresa elocuente, plenamente formulada con todas sus irradiaciones. En otras ocasiones la frase es breve, sentenciosa, con la fuerza de una máxima:

Lo primero no es la plenitud del ser, sino la grieta y la brecha, la erosión y el desgarramiento, la intermitencia y la privación roedora: el ser no es el ser sino la carencia de ser, carencia viva que hace a la vida desfalleciente, huidiza e inexpresable, salvo con el grito de una feroz abstinencia. (Ensayo sobre Artaud, p. 47).

La verdad del origen no se confunde con la verdad de los hechos: al nivel en que esta verdad debe decirse y captarse, ella es lo que todavía no es verdadero, lo que, por lo menos, no ofrece garantía de conformidad con la realidad exterior. Nunca pues estaremos seguros de haber dicho esta clase de verdad; en cambio sí, seguros, de tener siempre que repetirla, pero de ningún modo acusados de falsedad si se nos ocurre expresar esta verdad alterándola e inventándola, porque es más real en lo irreal que en la apariencia de exactitud en que se petrifica perdiendo su claridad intrínseca. (Ensayo sobre Rousseau, p. 56).

No basta con hacer varias partes irreductibles en la vida del artista. No importa tampoco su conducta, es decir, su manera de protegerse con sus propios problemas o, al contrario, de cubrirlos con su propia existencia. Cada quien responde como puede y como quiere. La respuesta de uno no le conviene a ningún otro, no tiene conveniencia, responde a lo que necesariamente ignoramos, es en tal sentido, indescifrable y nunca ejemplar: el arte nos ofrece enigmas, pero, por suerte, ningún héroe. (Ensayo sobre Goethe, p. 36).

El conjunto arquitectónico de cada párrafo, denso y estático, permite sin embargo que a través suyo pase una corriente de ideas mesuradas, una evolución argumental irreversible y serenísima. El

párrafo subsiguiente puede ser una objeción de fondo a lo hasta allí planteado, la puesta en suspenso de las afirmaciones previas, una pregunta que abre una brecha en el argumento hilado, un matiz que obliga a reformularse lo que creíamos comprendido. No importa: el avance es continuo, como si un diálogo inconcluso progresara sin pausa a través de esa malla argumentativa, cada vez más enriquecido, más pleno y más desesperanzador. No existe la última palabra, el sentido último. Toda afirmación es hipotética, toda negación es conjetural. El carácter dramático de ese libro radica en conducirnos a un horizonte inalcanzable, a un sentido siempre abierto. Solamente la crítica o la simbología pueden pretender hallar el sentido último de las obras y de la literatura, merced a sus simplificaciones irrisorias, a los atajos que encuentran para evadir el carácter de obra abierta de cada libro auténtico y de la literatura como problema. El análisis literario no tiene término, no aspira siquiera a un término. Y la escritura misma, como lo muestran los libros de Blanchot, debe encarnar, transmitir esa falta de fundaciones del proyecto analítico literario. Es una escritura perfecta, con una sintaxis impecable, con una riqueza lexical inagotable, con frases breves y largas perfectamente intercaladas que producen un *tempo* conjuntivo que la emparenta con la gran música. Y sin embargo nos mantiene, como lectores, al borde de la angustia, en el límite de un deslizamiento hacia la profundidad abisal del sinsentido. Leer a Blanchot, comprenderlo, exige una atención extrema, una inocencia extrema, una sensibilidad y un oído adiestrados largamente en el amor a la filosofía y a la literatura, a la música y al silencio.

### **El problema central: el destino de la literatura**

Es sorprendente observar cómo supo Blanchot construir *El libro que vendrá* a partir de ensayos diversísimos publicados en la N. R. F. bajo el título genérico de *Recherches* –“Búsquedas”–, en los que se ocupaba de aproximarse a autores tan diferentes como Homero y Borges, Proust y Virginia Wolf, Artaud y Hesse, los profetas hebreos y Goethe, Kafka y Marguerite Duras, Broch y Beckett, Claudel y Mallarmé. Visto en retrospectiva, es claro que todas esas “búsquedas” transcendían las obras consideradas en cada caso, atravesadas por un problema común: el del destino de la literatura. Uso con reticencia la palabra, puesto que mejor se trata del camino azaroso por el que la literatura avanza hacia el punto de autoanulación. Pero también esta última expresión es imprecisa, ya que dicha autoanulación no es un término sino un recommienzo abierto, intempestivo.

La obra de Blanchot está dividida en cuatro movimientos: “El canto de las sirenas”, “El problema literario”, “De un Arte sin porvenir”, “¿A dónde va la literatura?”. Cada uno de ellos está conformado por varios ensayos que, reunidos, dan forma al tema

central de que se ocupa. Lo más bello es el ensamblaje del conjunto: *El libro que vendrá* termina por donde se inicia. Tiene una estructura circular perfecta: la aproximación de la Literatura hacia su origen y su fuente se confunde con la aproximación al cántico de las sirenas. Ellas no cantan: ellas atraen por su poder de aproximarnos hacia la fuente y origen del canto, ellas nos enloquecen con su murmullo atonal, con ese rumor indefinible que lo llena todo, con ese zumbido ensordecedor que casi enloquece a Ulises. Y ya concluyendo el libro afirma Blanchot que la muerte de la literatura no conducirá al silencio sino a la emergencia de un murmullo idéntico, que el silencio no es ajeno a las obras sino que brota en ellas, que es su pausa, una respiración de la palabra literaria. Es en el corazón de la obra donde el silencio palpita, elocuente, como una nota rimada en el flujo melódico. Pero la muerte de la literatura hará emerger un ruido enloquecedor, un canto ausente que resonará como una pasión de Penderecki, un canto de sirenas en el que se alienarán nuestros sentidos, y se empobrecerá sin remedio nuestro entendimiento, sin que tengamos siquiera la esperanza de alcanzar ninguna Itaca.

Por esto considero que *El libro que vendrá* es una obra admirable en su factura. Describe un gradiente evolutivo que parte de ninguna parte para desembocar en ninguna parte. Pero ¡cuántas peripecias en el periplo que circunscribe! ¡Cuánta riqueza conceptual aporta, qué espacio literario construye, atravesado de temporalidades distintas, en donde el porvenir reactiva el pasado, en donde el pasado hace resquebrajar el ahora y lo agrieta y lo muestra en puro estado de tránsito, imposible de aprehender, elusivo, siempre en fuga; espacio esférico de puro horizonte, de centro inencontrable, de tiempo multidimensional, no rectilíneo, sin Yo que lo habite (“el hombre es criatura de horizonte siempre más lejano”, nos enseña); ¡espacio sin Origen y sin Término, sin Otro que lo explique desde el subsuelo, espacio irradiado por una luz difusa, superficial, que ilumina esto para obscurecer aquello, espacio refractario en el cual la escritura derrama densa, líquida, como una lágrima perpetuamente contenida, evanescente como un suspiro siempre a punto de exhalarse! Nada tiene de extraño que el siguiente libro de Blanchot se denominara *El espacio literario*: ya lo había conceptualizado en forma rigurosa desde *El libro que vendrá*, ya le había dado su estatuto filosófico.

Para mi gusto, sin embargo, *El libro que vendrá* debió concluir con el penúltimo ensayo, dedicado a Mallarmé. El círculo se había cerrado en su hermetismo. Mucho más cuando, después de un análisis espléndido del proyecto mallarmeano de escribir El Libro se detiene a estudiar el famoso y revolucionario poema “*Un golpe de dados*”, y muestra que Mallarmé nos confronta con el grave problema de la forma de escritura que nos es propia, la escritura lineal: “*Un coup de dés* –escribe Blanchot– anuncia un libro muy distinto al que todavía es nuestro: por él vislumbramos que lo que llamamos libro según el uso

de la tradición occidental, en que la mirada identifica al movimiento de la comprensión con la facilidad de un vaivén lineal, sólo tiene justificación en la facilidad de la comprensión analítica”. Un *coup de dés*, con sus páginas intercambiables, con esos vacíos centrales en cada página, con esas palabras, que se dejan caer en cascadas, que entrechocan, que rutilan como brillantes astros en el cielo hueco, que retumban como tambores y percusiones en una obra sin melodía, que hacen coexistir diversas temporalidades posibles, hace decir a Blanchot: “la duda pertenece a la certeza poética, así como la imposibilidad de afirmar la obra nos aproxima a su afirmación propia, la que ha sido confiada al pensamiento a través de las cinco palabras: ***vigilando dudando rodando brillando y meditando***”.

Y, poco más adelante: “La obra es la espera de la obra. Sólo en esa espera se concentra la atención impersonal que tiene como vías y como lugar el espacio propio del lenguaje. *Un coup de dés* es el libro que vendrá”.

Sin embargo, después de ese estudio espléndido Blanchot agrega otro, “El poder y la gloria”, que plantea unos problemas de índole muy distinta a la de los antes incluidos. Sin duda son problemas importantes –qué duda cabe– acerca de la manera como los escritores contemporáneos se sitúan en el mundo. A partir de unas tesis de Mascolo, planteadas en una carta acerca de “la miseria intelectual de Francia”, muestra Blanchot que los escritores ya no buscan la gloria, “esa irradiación de la presencia (sagrada o soberana)”, “esa manifestación del ser que avanza en su magnificencia de ser, liberado de lo que disimula, establecido en la verdad de su presencia descubierta”, ingenua creencia en que “el arte y la literatura tienen la vocación de eternizar al hombre”, de que la palabra eternizada en lo escrito “promete alguna eternidad”. El escritor que buscaba la gloria –todavía hay muchos que la buscan– creía que ella consiste en el privilegio del hombre “capaz de nombrar y hacer oír lo que es nombrado”, en la capacidad de que su palabra resuene.

Hoy se busca el renombre mediante la publicación. “To publish or to perish”, publicar o perecer, es la consigna que circula como pan comido –y esto no es una metáfora– entre los académicos de todo el mundo. Publicar es imprescindible, se confunde con la lucha por el dinero, por la promoción, por los títulos y el renombre. Los que escriben son capaces de todas las abyecciones, de todos los sometimientos para poder publicar. Pero, pregunta Blanchot, “¿quién despierta al público, que proporciona el valor? La publicidad. La publicidad se convierte a su vez en un arte, es el arte de todas las artes, es lo más importante porque determina el poder que da determinación a todo lo demás”. Allí está el viraje sustancial: de la gloria al poder. Nace la mediación de la publicidad, se crea esa masa amorfa que es el público, esa multitud indefinida de los lectores potenciales. El escritor

traslada la angustia de crear, de ponerse en obra, de enfrentarse con la página blanca, a la angustia de publicar, de promocionarse, de vender incluso lo que no está escrito aún. Los premios literarios se convierten para él en la sanción de su importancia, poco importa si es el Premio Nobel, el Premio Stalin, el Premio Pulitzer, el Premio Silva o el Premio de Pavarondocito. Lo importante es que suene y resuene su nombre, eso prueba que existe y escribe. Se torna sujeto del espectáculo, así el más célebre sea menos nombrado que el locutor cotidiano de la radio o la televisión, así Gabo no sea tan acatado como Gossaín ni José Manuel Arango tan conocido como cualquiera de esas damas presentadoras de noticieros. Pero este es apenas un escalón de la degradación de los escritores. Ya no se busca la gloria y el poder es decepcionante, así que nace el intelectual contemporáneo, ese curioso universal, charlatán universal, pedante universal, de todo informado, opinando de todo en el acto, “ansioso de emitir un juicio definitivo acerca de lo que acaba de suceder, de tal manera que muy pronto no podremos aprender nada porque de antemano lo sabremos todo”. La vigorosa denuncia de Mascolo, el diagnóstico de la enfermedad que se incubaba ya en la Francia de los 70, ha venido confirmándose en forma cada vez más dramática en las últimas décadas. El periodista ha tomado el papel del pensador y del escritor; él guía al público aborregado, él orienta la opinión pública, y los intelectuales cuando quieren ser escuchados deben ponerse el antifaz del comunicador social, simular sus maneras de razonar, buscar ser admitidos en la cofradía de los opinadores de actualidad, de los chismosos del tiempo presente. O bien, deben convertirse en especialistas, restringirse al campo circunscrito de sabios encerrados en torres de marfil, que sólo dialogan con pares potentados, abdicando de su universalidad como escritores (“La literatura es asunto del pueblo” decía Kafka, “el escritor lo abraza todo” decía Carrasquilla). A esto conduce la búsqueda de renombre, la lucha por el pan. De allí el párrafo-conclusión del libro de Blanchot, una especie de altivo manifiesto, una conmovedora profesión de fe en su manera de realizar el análisis literario:

Semejante confusión no es fortuita. El extraordinario batiburrillo que hace que el escritor publique y transmita lo que no oye, que el crítico juzgue y defina lo que no lee, que, por último, el lector haya de leer lo que no está escrito, ese movimiento que confunde, anticipándolos cada vez, todos los diversos momentos de formación de la obra, los reúne también en la búsqueda de una nueva unidad. De ahí la miseria y la riqueza, el orgullo y la humildad, la extrema divulgación y la extrema soledad de nuestra labor literaria, que tiene por lo menos ese mérito de no desear ni el poder ni la gloria.

Y cada libro de Blanchot, cada uno de sus estudios literarios, es la prueba de facto de que se mantuvo en esa actitud política, filosófica y estética. Cada obra demostró que el análisis literario puede estar por encima de todas esas veleidades del renombre, la publicidad, el poder y el servilismo. Como dijera Blanchot en ocasión memorable: “Yo no habito esos lugares”. Maravillosa lección que debemos aprehender en toda su integridad para que nuestras propias obras puedan tomar cuerpo sin concesiones a tantas veleidades, y desplieguen su esplendor intelectual para llevar un poco de luz a nuestros intelectos perturbados, sufrientes, incompletos e insaciables.

Octubre de 2007



## EROTISMO, ESPECTROS Y DISTANCIAS INFINITAS

*Andrés Esteban Builes S.*

En el encuentro propiciado por el desbarajuste inicial, la relación de lo que no puede tener relación, el lugar en que se establece un vínculo en la disimetría sin por eso entablar una unión, un vínculo, un lazo, lugar en que lo disimétrico sigue siendo disimétrico, aparecen figuras difuminadas, resplandores de figuras que no alcanzan a aprehenderse, en la inseguridad total del afuera, lugar de errancia donde se vaga sin sosiego. Es el lugar de la pasividad donde *ella* se mueve, rechazo y apertura a recibir, lo absolutamente femenino, salvajismo que se resiste a ser dominado, comunicado y conocido. La injustificación del encuentro no esperado e irrepetible con lo desconocido que hay en ella se cierne en el error, en el fracaso de la intención, en la ilusión de una búsqueda que deja de prometer por anticipado, en lo insuficiente del contrato y de la paga. El encuentro entonces por parte de *él* exige el abandono del querer saber, de cercar lo que se hurta a todo cerco, a toda cercanía, de querer prender o prenderse a lo que no es posible aprehender, pero también de escaparse a lo que se escapa, de abandonarse a la huida del tiempo “discerniendo que con ella el tiempo ya no pasa”, al exceso de lo femenino sin entregarse. Encuentro y evidencia extraordinarios.

Esta exposición a lo otro sucede de una forma vana, sin principio ni fin, sin verdad, apenas una tentativa para nada, exposición a un goce vacío que no se justifica, que no puede tener justificación. Comunidad de amantes dispuesta a disolverse en cualquier momento, así como el error es su origen. Instante en que el amor se hace pasión infinita, pero instante sin bordes, no perpetuado, abandono a lo pasajero. De ahí, pues, que esta asociación, sociedad siempre arruinada, amenace cualquier orden, el trastorno de lo continuo del tiempo de la historia. Es el movimiento que se arranca la sociedad ordinaria; despedidos uno contra otro los amantes en la espontaneidad de la pasión y el choque,

A la pasión le queda, en propiedad y a cuenta, que su movimiento, poco resistible, no estorba la espontaneidad, ni el *conatus*, sino que es el sobrepajamiento, que puede llegar hasta la destrucción. ¿Y no hay que añadir por lo menos que amar es seguramente no tener ojos sólo para el otro, no en cuanto tal, sino como el único que eclipsa a todos los demás y los anula? De ahí que la desmesura sea su única medida y que la violencia y la muerte nocturna

no puedan estar excluidas de la exigencia de amar  
(Blanchot, 2002: 77-78).

Compromiso fatal, empresa fracasada que se emprende por encima de la imposibilidad de que pueda ser alcanzada, fuera de todo lo que tiene importancia. Aquí la mutualidad está rota, la decisión imposibilitada; atracción hacia lo extraño sin que esa extrañeza se revele nunca. Relación entre extraños, entre inaccesibles, “como si la muerte estuviera en ellos, entre ellos”. Esta es la pérdida en la que se cumple el amor, realización

[...] perdiendo no lo que le ha pertenecido sino lo que no se ha tenido jamás, porque el ‘yo’ y el ‘otro’ no viven en el mismo tiempo, no están nunca juntos (en sincronía), no podrían ser, por tanto, contemporáneos, sino separados (incluso unidos) por un ‘aún no’ que corre parejas con un ‘ya no’ (Blanchot, 2002: 75-76).

Movimiento al borde del abismo, el vértigo desencadenado en un encuentro imposible, la clandestinidad en la no-relación que se hurta a toda medida, a todo cálculo e, incluso, al ser y, si acaso, movimiento en el desgarramiento del ser. Interrupción, pues, “exageración de vida que no puede contenerse en ella”, e inseguridad de la experiencia porque está por detrás de los nombres y de las presencias. Presencia-ausencia de lo femenino que es lo único que deja ver, relación con la diferencia de lo que es completamente otro, con lo que, con el mayor salvajismo, ‘se entrega de la pasividad a la pasión sin límite’; totalidad imposible de abarcar porque en su brutalidad se desborda a sí misma.

La escritura propicia, en la ficción como acontecimiento nuevo, este encuentro, experiencia de lo que no puede tenerse experiencia y sin embargo experiencia de lo que vuelve. Experiencia literaria puramente espectral que se da en Blanchot a través de las imágenes que vuelven en palabras, como un movimiento de la escritura que yerra por un recuerdo sin memoria para encontrar lo que regresa, por un día que no pertenece al tiempo de los acontecimientos ni a la historia; se mantiene fija en su inestabilidad y por el acontecimiento ilegítimo pero verdadero que es un presente que, aunque no es presencia, está ahí por un movimiento de regreso. Punto sin lugar y sin tiempo, sin límites en el instante, sin fijeza y sin verdad en la historia, sin lugar a no ser el del movimiento y sin tiempo a no ser el del día, el de un ahora donde las distancias se hacen infinitas y desde la lejanía lo cercano vuelve. Vacuidad de la imagen y sombra de las cosas que vagan de semejanza en semejanza, sin propiedad alguna como si apenas existieran en el tiempo remoto del ahora, del instante donde el vivir se hace pasión y la vida se escapa del tiempo, estando allí más viva que nunca. Negligencia y desinterés del amor en la exhuberancia de la pasión; lazos rotos en la intimidad del contacto, extrañeza abrumadora de una irrealidad cercana e infinita, actualidad ausente

que hace aparecer la imagen en un presente que ella no ocupa, menos verdad que todo y sin embargo presente allí en su regreso. Movimiento quieto del día, acontecimiento fantasmagórico que no reposa ni en una memoria ni en una presencia, acontecimiento que yerra en la errancia de aquel que busca encontrarlo, y sin embargo presente aunque la figura en la que se acerca en su distancia recorra un tiempo ya vencido en la luz del día y en el pasar de los días.

Todas estas relaciones irreales son tejidas sin fibra, están vivas desde su comienzo nunca empezado y sin embargo presentes en el regreso que llega de “una meditación poderosa”, en la errancia encaminada a volver, siempre de manera nueva, lo inolvidable vivido, y a dejarse encontrar por ello. De ahí que esas figuras que aparezcan en el relato pierdan su carácter en su encuentro imposible, rehusado y buscado por ellas mismas en las miradas que se encuentran en la evasión, en los espacios vacíos, a través de los corredores y las puertas abiertas, donde, de un lado a otro, ambas figuras se atraen en un mismo movimiento que las deja apartadas en su vínculo, en un instante jamás perpetuado, jamás incitado sino que tan sólo posee la fuerza pura del ahora.

Imágenes que vuelven para destruir la exigencia imperiosa de la tarea, la obligación del día y de los días, del trabajo y de la cotidianidad, en un “desenlace del tiempo” que intenta aplastar la conciencia de que “algo sucede”, pues es imposible saber lo que sucede. Experiencia espectral fuera de lo verdadero, y sin embargo presente en su irrealidad, vagabundeando en la ociosidad del día; fijeza en el regreso de las figuras y pérdida del tiempo en la disipación de los días, y sin embargo, ocupación que se extiende a lo largo del día, y que reclama la fuerza jovial y viril de una existencia que ronda sin sosiego. Visión de las cosas en el momento en que ellas resplandecen en el reflejo errante que viene aunque ellas parezcan estar ahí ocupando un lugar en el tiempo de la verdad, desde una distancia insalvable en la que aún conservando sus límites llegan como imágenes. De la misma manera que llegan en reflejos repetidos emergiendo “fuera de sí mismas” en un flujo de semejanzas que no proviene de objeto alguno, que no está dado por nadie, sino que irrumpe con la fuerza del regreso de un momento inolvidable.

Lo espectral aparece sin mostrarse nunca definitivamente, en un tiempo dislocado que, aunque es tiempo, no se desarrolla en la “marcha natural de la historia”. Más bien tiene lugar en el “poder puro del día”, donde el instante emerge sin promesa y sin origen, sin otorgar un reposo en las horas, sino la inestabilidad que da lo que no se logra aprehender. El día es esa reverberación de las imágenes, mezcla indefinida de sentimientos irreconciliables, “una fiesta flotante, un juego donde se pierden la prisa, el tormento y la agitación –y también la calma y el reposo seguros”. Punto que no es punto,

inseguridad absoluta y posibilidad de la alegría y la libertad, lugar de la errancia de las imágenes, banalidad del esfuerzo y fuerza para mantenerse ahí, en la inestabilidad de la fascinación, en medio de todas las otras obligaciones. Y ella, Judith, regresa en el día, se hace más que un acontecimiento a través de la palabra que vaga y queda al fin escrita, en medio del resplandor de la imagen en la que regresa y de la retirada del nombre y la memoria, pues ninguno es ya un personaje, no poseen carácter ni características, son apenas la sombra de una inquietud que queda latente en su desencuentro cercano, y allí sus poderes son anulados, no inciden uno en otro, porque no lo desean, porque no pueden.

El día abre a la negligencia, al descuido de la indecisión y de la falta de memoria, un día en el que se vive también como una noche donde todo ha desaparecido, donde la existencia se hace dramática y todo reposo se retira. Y, cuando ya no hay ni noche ni día, permanece una bruma vacía que no sostiene nada, un vacío ensordecedor donde no hay nadie y sin embargo las imágenes regresan en el tiempo que les es propio.

Con todo, no hay entre él y ella ninguna armonía, sólo un ahora donde se atan entre sí, él con ella, a través de lazos rotos, por una reciprocidad siempre pasiva, que los sume en el movimiento quieto de la atracción, y los vincula sin vínculo y sin promesa, en una “intriga profunda”, que también divierte; en el errar de “las apariencias más brillantes, más manifiestas y también más entendidas” y sin embargo de ninguno de los lados llega nada, simplemente quietud inquieta en su lugar propio, “terrible pausa donde nada cesa”. Este es el vínculo entre la errancia y las imágenes; imágenes que yerran en su regreso, y que lo convierten a él mismo en un errante y en una imagen que vaga descendiendo desde lo inolvidable que ha vivido; ahí pierde el nombre y la memoria, y se incluye en el mismo movimiento monótono de las imágenes que le llegan y que busca, ahí es donde acontece la retirada del tiempo y la inmovilidad de la imagen: en el instante de la errancia.

Imágenes donde el encuentro, en el momento deseado, sucede sin querer, a través de una mirada que mira y quizás ignora a aquella a quien mira, aunque ésta acepte la mirada y quizás la ignore. Movimientos silenciosos ni siquiera en el instante de la inquietud, a través de espacios insurcables, como si la relación misma estuviese amenazada, pero en el deseo de ser amado y tocado, y en el olvido del respeto.

En este instante, no había ni día ni noche, ni posibilidad, ni espera, ni inquietud ni reposo, sino un hombre de pie envuelto en el silencio de esta palabra: no hay día y sin embargo es de día, de manera que esta mujer sentada abajo contra el muro, el cuerpo medio doblado, la cabeza inclinada hacia las rodillas

no estaba más cerca de mí que lo que yo estaba de ella, y que ella estuviera allí no significaba que estuviera allí, ni yo, sino el resplandor de esta palabra: ella llega, algo llega, el fin comienza (Blanchot, 1979: 145-146).

Pero con esa llegada viene la violencia, la inestabilidad misma que no se conforma ni siquiera con lo ilimitado, profundidad que se entrega a amar, y que exige una exigencia que rebasa cualquier exigencia, que exige lo imposible. Mirada que con avidez mira a la nada, porque no hay nada, ni nada que la satisfaga; y mirada sin intención aunque de un fuego enorme, mirada

[...] extrañamente descarada, [que] era una constante violencia para agarrarme, intimación ebria, alegre, que no se inquietaba ni de la posibilidad ni del momento [...] ¿Sujetarme? Ella no lo deseaba; ¿dejarse orientar? ella no podía; tocarme, sí; es este contacto que ella llamaba el mundo, mundo de un solo instante, instante ante el cual el tiempo se irrita (Blanchot, 1979: 150).

Miradas que no quieren despertarse una a la otra; encuentro propiciado por el salvajismo, entre figuras sin nombre y sin rostro, que no se deben fidelidad, en un instante mortal en el que a la pasión deja de importarle todo, siempre vana, aunque “alguien está allí, que no habla, que no me mira, capaz sin embargo de tener una vida y una alegría encantadora, aunque esta alegría sea también el eco de un acontecimiento soberano que repercute a través de la infinita ligereza del tiempo donde no puede fijarse” (Blanchot, 1979: 163-164).

Por otra parte, la experiencia impersonal, donde aparece ese vínculo sin posibilidad de atadura del que se ha hablado en *La sentencia de muerte*, parece darse paso a paso, parece agudizarse a medida que las relaciones de él con los demás (sería absurdo decir “personajes”, pues no hay nada preciso en ellos, nada que los distinga, ninguna diferencia que los excluya, ninguna “personalidad” que marque y determine a alguna de las mujeres que aparecen a lo largo del relato) se estrechen, se difuminen en la atracción. Aquí los lazos se van haciendo más complicados, más difusos pero a la vez más profundos a medida que la atracción es más fuerte. Se estrechan gracias a las distancias infinitas que no acaban de surcarse, a una fascinación inescapable por más que se llenen los intersticios de cristales, pero es también ese cristal el que deja lugar a la atracción, a la atracción de aquel ser que parece difuminarse, siempre inaprensible y por eso tan cautivador, tan atrayente (lo que sugiere, también de su parte, un cristal). Las distancias infinitas se mantienen y las desgracias son inevitables en una vida en la que la miseria ocupa su justo y verdadero lugar. El tiempo deja de ser el tiempo, se le escapa al

tiempo; los acontecimientos nunca se presentan ordenados en una linealidad, y no se muestran verdaderamente como acontecimientos, parecen no haber sucedido en esa realidad en la que se presentan. Los nombres escapan, el elemento del olvido y de la negligencia, de la irresponsabilidad, convienen para esta experiencia impersonal, en que todo se entrega sin ser aprehendido, sin secretos, sin misterios. Permanece un vaho que deja entre-ver relaciones de una claridad borrosa, sentimientos genuinos y a la vez escurridizos, incomprensibles, sugeridos por una atmósfera de incertidumbre y de agonía.

Es indiscutible que hay allí una vida paralela a la vida que no es del todo la vida, una vida dejada y otra tomada entre las que él (y con seguridad Nathalie) parece moverse, aquella de sentimientos vertiginosos, de esperas insatisfechas, de tristezas y dolores necesarios en la experiencia del encuentro con nadie. Con ella, la inaprensible, la incalculable y que se deja tocar por él.

Vidas que parecen flotar entre la vida y la muerte, ni muertas ni vivas, se agitan espasmódicamente agujoneadas por su situación, por demás, incontrolable; vidas sin proyecto ante una existencia que borra y se borra de todo cálculo, de todo orden; como oscilamientos desequilibrados prendidos sobre sí mismos. Con todo, esas vidas que se muestran, con sus turbaciones en medio del peligro que para ellas representa el vivir, no son las mismas. Aunque sumidas en situaciones penosas, atravesadas por la enfermedad y el dolor, las figuras no son las mismas; mantienen unos límites difusos que no logran diferenciarlas, pero que permiten anudar diferentes relaciones con él, hasta el punto en que se enamora, loca y frenéticamente, de aquella que siempre escapa, que lo turba con una indecisión, con una indiferencia, tan espontánea como inocente.

Así pues, enajenada, fuera de sí, un cuerpo deambulaba espectralmente como sin dueño, poseído por la agonía y el terror de un peligro que no se decidía a llegar, y mantenía una lucha fiera para no doblarse ante lo desconocido, ante el espanto que ni siquiera le producía la muerte. Quería morir, en efecto, “vivía por cortesía” y “maldecía tanto la enfermedad como la vida”; desapareció como un respiro, después de haber vuelto a algo que no era precisamente la vida.

C(olette) es otra de las mujeres que aparecen en el relato, su nombre, ya sugerido un poco más (luego veremos en el caso de N. cómo es que aparece de una manera tan distinta, y a la vez tan indistinta, su nombre; N(athalie) o Nathalie o N. no parece entregarse del todo a la comprensión, y estos tres nombres, si es que los tres llegan a serlo, parecen sugerir una inaprensibilidad fundamental, una irresponsabilidad insinuada por ese ser mismo, olvidadizo y

genuinamente espontáneo, que soportaba aquel que la miraba, el ser atraído por ella), mantiene esa ambigüedad respecto a la persona, revela la distancia infinita entre ella y él y que, pese a eso, se hace cercana al irrumpir en medio de la cotidianidad, sugerida por el suceso más ajeno a ella, y ella se presenta al pensamiento. Y, a pesar de estas distancias infinitas, de la huída a la soledad, de la insistencia repentina y desprevenida, los encuentros más naturales y más asombrosos suceden sin pensarlo. De repente, él se ve en una habitación que no es la suya, alguien irrumpe con unos gritos ensordecedores, insoportables, que acaban por despertar una hermandad en el sentimiento, un acompañamiento en la pena, que permanece, de la misma manera, distante.

Con todo, de las razones para la soledad no se puede encontrar la última, o alguna, pero “la necesidad de hacer del lugar en el que se está un lugar donde no ocurra nada, un lugar para descansar, un lugar deshabitado...” se verá amenazada por alguien que irrumpa con una violencia tal que la haga agradable, o alguien que la haga, por el contrario “criminal”. Y alguien aparece de la forma más fortuita, con el simple pretexto sin disculpa de la fascinación (que paraliza, que sustenta), fascinación del atardecer que se contempla a través de la ventana.

Son los espacios que se despliegan en el libro, espacios tan reales, tan espectrales y densos, que parecen el lugar propio para la vida al margen de la vida que se vive en cada uno de los episodios; y que las habitaciones, cargadas de oscuridad, de “olor a tierra y piedras” (por lo menos en este caso, una de las suyas, una de las de él –al margen y a la vez del hecho mismo de mantener dos habitaciones al tiempo–), así como los corredores, las escaleras, los pasillos, los cuchitriles y las puertas, permiten vivir sin un espacio fijo, siempre movedido en su quietud y en un tiempo que ya ha desaparecido, la existencia sin sosiego. Esto sin contar el tiempo de la fascinación, que no es propiamente sosiego, que viven quienes se mueven a través del relato. Pero la habitación también cambia de atmósfera, una visita inesperada, un visitante desconocido pero que no podría ser otro, arriba intempestivamente y provoca un vértigo y un extravío en medio del frío de la habitación donde todo escapa.

Así hace su entrada Nathalie, y de una manera tan escabrosa como irreal, casi tan espectralmente como aquel que la esperaba, se presenta para huir de inmediato; pero él, sin haber visto nunca aquel ser olvidadizo que vagaba por la ciudad con su ceguera nocturna, se le abalanza con un delirio animal que la destruiría y le destruiría sin pretenderlo. La irrefrenabilidad de la fuerza irrumpe en medio de la fascinación que contempla el ser que desaparece, y el “instinto rapaz” hace su presentación, la “fuerza ciega” concentrada sin dirección precisa; pero no irrumpe por un deseo de posesión, más bien quiere

suspender el terror que en ese momento posee a ese ser maravilloso, quiere alargar ese sentimiento terrible sin ánimo de perjuicio, sin ansias de satisfacción. Prolongamiento de ese terror comenzado en el volcamiento hacia lo desconocido, hacia lo incalculable, hacia el peligro inédito de la calle, y que él perpetuaba como un objeto más de ese espacio, sin interferir el miedo y sin pretender un acto heroico, y conservando entre ambos una distancia tan infinita como cercana. Esas figuras que irrumpen, y de repente se hacen presentes desde un lugar desconocido e impensable, fascinan con la más extraña de las atracciones.

Pero estas presencias impredecibles no son verdaderas presencias, llegan a través de un cristal que las mantiene deliberadamente al otro lado, sin rechazarlas por completo. Manteniendo un sentimiento de indiferencia como si lo remoto apenas tocara, el cristal conserva ese sentimiento de extrañeza ante el objeto o el ser del otro lado que, no obstante, cautiva, encanta de cierto modo con un placer que se mantiene fuera, como si el placer mismo estuviese del otro lado del cristal. De ahí que él diga “si me encontraba con una persona que me agradara, todo lo agradable con ella estaba bajo el cristal y por esta razón me era indiferente, y además remoto, como si me sucediera en el pasado”. Como la tristeza impersonal de unas lágrimas fluidas y profundas, como la vivacidad de la tristeza que, aunque detrás del cristal, horroriza y asombra. Sin importar de quien provenga, el sentimiento se hace ajeno a una persona, se hace de alguien, de cualquiera, un sentimiento sin sujeto, carente de nombre. Un llanto del que “su recuerdo se convertía en desesperación inexpresable, que se oculta bajo las lágrimas pero no llora, que no tiene rostro, y convierte en una máscara al que elige”.

El cristal, entonces, no sólo mantiene las distancias, sino también la idea vaga de creer que quien está de aquél lado no está siendo visto en verdad por aquel que le mira. Pero quizás este cristal sea correspondido por la negligencia y el olvido, por la irresponsabilidad ante la memoria del ser con el que se ha compartido, y se olvidan anticipadamente las razones que empujan hacia aquél ser. Y el ser del otro lado del cristal se mantiene solo, en medio de su espanto se aferra a lo que tiene, al límite del horror y a la proximidad de la desgracia; ella tiene que “...luchar sola, aprender con aquella lucha, con qué profunda justicia las mayores fuerzas adversas, a la vez que nos desgarran, nos consuelan y nos liberan, esto era lo que le tocaba hacer...”

Y él es transformado por la fascinación, por la visión de la imagen, de aquel objeto de la mirada que apenas si era nada, una nada encantadora; se ve cambiado por un movimiento sin sentido y exclama “me hacía tropezar a cada minuto; aquella mala pasada me la jugaba mi sangre que a mí, animal de sangre fría, me regalaba con todas las

impaciencias de un animal de sangre caliente”. Nathalie lo había sacado fuera de sí, pidiendo auxilio a gritos ahogados que manifestaba con una total indiferencia, pedía que la apartara de la muerte y del miedo, de la existencia diaria que la perdía, de sus anomalías, de sus angustias; pero ese ser extraño que no presentaba ninguna particularidad “le importaba menos que los demás” y, con todo, la fascinación no menguaba, incluso con el miedo, que le acompañaba, de perder su libertad en la unión con nadie; antes bien, ante la representación de persona insignificante que hacía Nathalie, ante su desapego a fingir un sentimiento que no fuera suyo, la fascinación se hacía más fuerte, más estrecha y más embriagadora.

Nathalie era en verdad un ser maravilloso; lejos de toda regla, lejos de cualquier cálculo, se mantenía insospechada. La educación que le daba a su hija da cuenta de ello, hasta el punto de que él no supo lo que ella sentía por su hija. Movida entre ternura y cólera, entre desapego y ternura, Nathalie mantenía también su cristal, su distancia en la inmediatez de las relaciones cotidianas; demasiado próxima, pero infinitamente distante. Y él, atrapado por completo en la fascinación, en la fascinación de lo que ve escapar con otro (pues Nathalie ante una de sus evasivas aparece con otro, apareciendo “exageradamente hermosa”), afirma “pensar y vivir ya no iban a la par”; incluso la imagen de la pérdida de lo que no puede tenerse desquicia hasta el punto de incluir entre las posibilidades a la sangre y a las armas para escapar a lo inevitable. Ya no era dueño de su sentimiento, estaba exiliado, excluido de un sentimiento que podía ser de cualquiera.

Y la fascinación provocada llega hasta tal punto de enajenación, que se asume una lengua extraña con la irresponsabilidad más comprometida ante el ser que atrae ausentándose. En el balbuceo y la conexión violenta de las palabras que salen del delirio de la mirada, la embriaguez que desborda la regla, “locura en lengua ajena” que conducía al afuera suscitando sentimientos extraños, desconocidos, que lo confundían hasta vincularlo a ella en su retirada; y ella, magnífica, mantenía su aire de extrañeza y de ausencia. Llegada su desaparición, él se sume en un desespero incontrolable, “en una locura por la impaciencia que rebasaba los límites y lo convertía en un errante en busca de nada”, víctima del miedo y del cristal, teme perder aquella con quien estaría dispuesto a perder la libertad, a llorar y a sufrir en compañía. Pero la certidumbre de la desgracia, que desde siempre presintió tan cercana, acrecentó su ansiedad y dejó un sabor amargo en su boca.

Aunque ella aparece en su habitación, antes que él, como una aparición mágica, repentina, la infinitud de la distancia, que nunca los separó, los acercó hasta el punto en que impredeciblemente él dice “La vida se encontraba allí, una vida que puedo tocar y que me

conmueve, semejante en todo a las demás, que con su cuerpo estrecha el mío, con su boca sella mi boca y cuyos ojos se abren, los ojos más vivos, los más profundos del mundo, y me observan”. Pérdida en la oscuridad, pérdida necesaria a la que no se intenta resistir para no sucumbir y que se despliega, por eso, en el infinito; pérdida que, no obstante, lo lleva a él a afirmar “quería sobre todo conservar aquel nombre de Nathalie, aunque fuera al precio de sus uñas mordidas y de su frente herida”.

Así el pensamiento se termina, dilatado en una experiencia literaria que, en el despliegue de un tiempo que no conocemos, ordena los sucesos que entrega en un tiempo sin tiempo, el mismo en el que ella acontece. Por eso, aunque las fechas existan, seguir los acontecimientos, y ubicarlos en una periodicidad del tiempo es tan imposible como infructuoso. Así, un pensamiento destroza una vida para abrir otra, un pensamiento frío, distante pero amistoso; un pensamiento que se mantiene y viaja hasta las profundidades “completamente al abrigo de sus condiciones”. Este pensamiento no traiciona la distancia infinita, una distancia vuelta a traer por aquel que lo piensa y que mantiene a través del cristal. De ahí que este acontecimiento rescate el minuto presente y el próximo para no decir nada, pues en la memoria y en la historia los acontecimientos ya no existen, están muertos en las horas en que se presentaron.

Pero este pensamiento no cesa de ser el pensamiento de lo absoluto contradictorio, del adversario que viene con él, el doble perfecto, el (él) que está allí errando por un vacío sin fondo, es el que llega luego de la pulida del pensamiento, el ‘rayo entre las nociones indolentes’, sin luz la liberación del saber, se mantiene en un abismo, en la caída que aún no resbala, no piensa nada. “Marcha hacia la inconsciencia” y lucidez en el descenso a la noche, allí donde el día declina y la muerte es la existencia, del mismo modo que pensar es no existir.

La infinitud del movimiento en el pensamiento, aparecida en la espesura del silencio, camina sobre la incertidumbre; es eso lo que se ofrece en la muerte: pensamientos, miradas, movimientos, “todavía signos de simpatía verdadera”. Vínculo entre la muerte y la conciencia, fuera de vínculos lógicos, allí la existencia se hace fatalidad; paso de la existencia a la inexistencia, de la conciencia a la inconciencia, búsqueda y movimiento de ‘lo contrario de lo contrario de la conciencia’. Pensamiento en la ausencia de sí mismo, vuelto noche en la desaparición del que habla, el que habla vuelto sujeto y cosa “de una irradiación todopoderosa”, hurtado del ser, pensamiento metamorfoseado, metamorfosis sin refugio que mantiene lo semejante, seguridad en el peligro de la nada que se ha vuelto.

Experiencias análogas, la experiencia de Anne, de Thomas, de quienes los acechan, de escritor y de lector, aparecen en la palabra

misteriosa y el encuentro de la palabra vivificante, esa que no se dice, pero que habla en un volumen inaquietable.

No podía hablar, y sin embargo hablaba. Su lengua vibraba de tal manera que parecía expresar sin palabras el sentido de las palabras... Se hubiera dicho que hablando un lenguaje cuyo carácter infantil no permitía que se lo tuviera por un lenguaje, daba a las palabras insignificantes el aspecto de palabras incomprensibles. No decía nada, pero no decir nada era para ella un modo de expresión demasiado significativo, por debajo del cual lograba decir menos todavía (Blanchot, 2002: 46).

Saber que no sabe lo que dice, pero que tampoco sabe lo que no (se) dice; sostenido sólo en el movimiento perpetuo, donde lo que se dice es retirado y vuelve en su desaparición; lugar por fuera de la afirmación y la interrogación, en el que el saber sabe lo que sabe abrazado en el silencio.

Allí desaparece toda posibilidad de comunicación clara, incluso la posibilidad misma ante el movimiento abismal de la imposibilidad. Comprensión a través de “nociones inefables”, “yo no sé qué” que borran toda comprensión, el rechazo fundido con la atracción. Habla incomprensible entre quienes no pueden comprenderse, ni pueden comprender; entre figuras; con el innombrable, con los dobles, con quienes no saben de sí, pero que se intercambian al morir. Habla de palabras inútiles, escritura que dice de la inutilidad de todo, hasta de ella misma. No se trata simplemente de “aproximar palabras contrarias frotándolas una contra la otra como si fuesen piedras”. Dan cuenta del máximo punto de la vida en la disolución, en la muerte. El absurdo es “su monstruosa sustancia”. Habla que expresa el “inexpresable tormento” y el sentimiento que revela que no puede experimentarse.

Es “la palabra vacía de Thomas” la voz que lanza las palabras imposibles que no pueden callarse en su silencio, que traen el olvido en la noche que son y a la que pertenecen, confiesan lo que no saben y hablan sin verdad. Son las palabras que olvida el querer saber, éste que sostiene “los hombres que ofrecen el último día”, el que se desliza entre algunas de las palabras de Anne al decir “En el fondo ¿quién puedes ser?” o “Pero ¿quién eres?”, o también “Sí, quisiera verte cuando estás solo”. Palabras éstas arruinadas en su intención, en el imperativo a callarse ante la respuesta que, como una ola gigante, parece venir, pero palabras que se borran cuando dicen, en medio del silencio infinito de los puntos suspensivos, “Lo que eres [...] Lo que eres...”. Las primeras son palabras que hablan el querer decir, el querer saber por el progreso de las relaciones, que buscan la respuesta y la presencia, que llenan los acontecimientos, la memoria, abren las perspectivas; habla resistida a ser arrastrada “con un irresistible

movimiento hacia una catástrofe inminente”, existencia saturada de esperanza y de consuelo que vive en el tiempo de los hechos.

Allí habitan quienes rodean a Anne en su lecho de muerte, la madre de Anne, sus amigos, los moralistas y los médicos, quienes otorgan su fealdad como un reducto de sentimiento y vínculo con el moribundo; buscan estrecharle en la misma sensación, reducirlo, matarlo antes de que muera, como si no se dieran cuenta que así matarían la muerte y la vida de un solo golpe. Todos seres insignificantes, el mismo Thomas sin importancia, “su madre no era más que un ser insignificante” cuando Anne ocupa la nada que llena el vacío. Eran ellos los que querían hacer dignos los últimos instantes, la muerte de Anne, querían que muriera contenta de morir. El juicio presto a encerrar al moribundo, las evasivas para esquivar su “presencia”, todo el montaje alrededor del muerto para no prolongar su agonía, para que se liberase.

Pero Anne estaba muerta y consciente de su muerte en el olvido de la razón, en la inconsciencia de la lucidez del pensamiento y, por ello, más viva que nunca. Iba hacia la muerte como era, apartada de la salvación que ofrece la muerte imaginaria. Sumida en una noche sin fronteras que ella ocupaba por completo, que era ella. Dispuesta a morir, inundaba todo de amor, en la orfandad y el frío de su desaparición. “Era completamente viva como Anne quería pasar a la muerte, esquivando los estadios intermedios que son el tedio y el desapego a la vida”. Fuera del mundo, el sufrimiento y la angustia de no ser nada entierran el rostro y el nombre, cavan fosas vacías, llenas de nada, donde nada se quiere colocar. A los que le rodeaban les obsequiaba un don precioso: “el presentimiento de su muerte, su muerte, el sentimiento puro, nunca tan puro, de su existencia en el torturado presentimiento de su inexistencia” (Blanchot, 2002: 66). Cambiada y amenazada de sí y a sí misma, ‘entregaba a Anne y a la muerte de Anne’;

se separaba de su sentimiento terriblemente fuerte de ser Anne, terriblemente angustiado de ser Anne amenazada de muerte, y lo transformaba en el sentimiento mucho más angustioso todavía de no ser ya Anne sino su madre, su madre amenazada de muerte, el mundo entero a punto de ser aniquilado (Blanchot, 2002: 66).

Aniquilación total que nos vincula en la amistad, promesa de amistad en la muerte constituyendo una relación con lo otro y con los otros. Por eso la misma muerte muere; Anne se ve despojada de su muerte, muere “por intermedio de todos los demás” en la perfección de ser; se convertía, al igual que Thomas, en “el hombre eterno que toma el lugar del moribundo” (Blanchot, 2002: 73). Murió en el intervalo del tiempo, fusión de eternidad y vacío, en medio del

absurdo sin ser alcanzada por el absurdo. “[...] ella se debatía en el instante en que la muerte, destruyendo todo, podía destruir también la posibilidad de la aniquilación”. Expulsada hacia lo desconocido, “Sola, vio aproximarse el momento del milagro y no recibió ninguna ayuda” (Blanchot, 2002: 68).

‘Cadáver perfecto que ha premeditado su muerte’ y que se semeja sólo a sí mismo. Anne era igual a todos y en ello residía su muerte, excediendo el ser estaba muerta y la muerte existía en la sobreabundancia de vida que la colmaba,

[...] pues morir había sido su astucia para dar a la nada un cuerpo. En el momento en que todo se destruía, ella había hecho lo más difícil, y no es que hubiera extraído algo de nada, acto sin consecuencias, sino que había dado a la nada, en su forma de nada, la forma de algo (Blanchot, 2002: 72-73).

De ahí que recibiera la muerte de la existencia y no de la no-existencia. Conciencia de la muerte, no existir, existiendo; existencia fatal, “continuo naufragio” en un error perpetuo, en una noche insondable.

Y la noche traía el horror, en la imposibilidad de la identificación, en el cambio completo que nada cambia. Thomas “emergía de la noche como el menos oscuro de los hombres, bañado en la transparencia por el privilegio de estar por encima de toda interrogación, personaje transfigurado y grotesco...” (Blanchot, 2002: 56). Mundo puro alrededor de sí, silencio y soledad. ‘Gran noche exterior’ que Anne ocupaba, que la ocupaba, que era ella; sueño puro y conciencia de todas las cosas, el afuera desplegado en su infinitud.

Es en la noche donde se encuentra a otro, a la ‘falsa figura que emerge de la noche’ y de la que no es posible saber nada, donde acecha el adversario. Silencio en el que una presencia irreal aparece, con un carácter impalpable, ligero, y pasividad en la que otra persona ‘absolutamente oculta’ se formaba. Voz extraña pronunciada por el doble y que dice “ve”, que le dice a los otros “Demasiado tarde”, cuando buscan la muerte en el último instante ante la “presencia” de Thomas. Doble que es todo lo contrario de un ser. “Dos rostros pegados uno a otro”, contacto con dos orillas. “Figura extraña de aquel que yo era realmente y que no tenía nada en común con un hombre ya muerto o un hombre todavía por nacer: compañero admirable con quien deseaba con todas mis fuerzas confundirme, pero separado de mí, sin ningún camino para conducirme hasta él” (Blanchot, 2002: 79). Sosias trágico y extraño que no esconde nada, “rostro sin secreto, indescifrable” (Blanchot, 2002: 83).

La noche es allí donde no se piensa, momento de nada, en la calma también, momento de pasividad absoluta, pero del fuego que consume. Plenitud vaciada, vacío colmado donde el desaparecer pone fin al día, a la ausencia, llenando todo de ausencia. Ausencia de sentimientos y el sentimiento de angustia que lo posee todo, el ‘goce helado’ del universo. La noche “lejos de ser un lugar posible de imágenes, se compone de todo aquello que ni se ve ni se oye y, oyéndolo, hasta un hombre sabría que, si no fuera hombre, no oiría nada. A la auténtica noche le falta, pues, lo inaudito, lo invisible, todo lo que puede hacer de la noche habitable” (Blanchot, 2002: 85). Precisamente porque es el lugar de la errancia por corredores que no conducen a ninguna parte, falsos pasos, alejamiento definitivo, pasar ‘entre ciudades muertas’, más allá del acontecimiento fijado, de la momificación del momento. Lugar en el que, sumido en la pasividad, en la negligencia y la distracción, Thomas es abarcado por el objeto. Intimidad de la noche en que se es visto, desde un ‘punto de vista supremo’. Exclusión de todo y de sí mismo en la absurdidad de la experiencia, banal, frívola, donde todo queda por hacer, cuando ya nada hay por hacer, porque, no sólo todo ha sido destruido, sino también nada queda terminado. La noche en la que se avanza es la desviación, el movimiento extravagante que conduce al movimiento mismo del pensamiento. Nada perfecta testimoniada por las tinieblas de lo que dice en el silencio.

### Referencias

BLANCHOT, Maurice, (2002), *Thomas el oscuro* (nueva versión), Madrid, Pre-textos.

-----, (2002), *La comunidad inconfesable*, Madrid, Arena libros.

-----, (2002), *La sentencia de muerte*, Madrid, Pre-textos.

-----, (1979), *Au moment voulu*, Paris, Gallimard.

## LA MUERTE ES EL POEMA

*Arturo Restrepo Vásquez*



Hölderlin

*Dedicado a Nosferatu*

La muerte (*Mort*) en el pensamiento de Maurice Blanchot apunta a una región que ha llamado *el pensamiento del Afuera* (*La pensée du dehors*), pensamiento radicalmente distinto a nuestra interioridad salmodiante de la conciencia. A la suerte de esa muerte está ligado todo nuestro lenguaje que la soporta como su propia angustia. La muerte es habla para Blanchot, lo mismo que para Levinas la *Exterioridad* es originariamente lenguaje. En particular, con una escritura que se describe por mantenerse fuera de lugar de toda subjetividad, para hacer surgir el origen y la muerte: *El afuera continuamente renovado de la muerte*. Escritura que no es hablada por nadie, donde el escritor no personifica más que un pliegue gramatical, ya no habla en primera persona, sino en la nulidad de una mano que escribe.

Pero, ¿cuál es esta muerte que es la médula del pensamiento del Afuera? Por supuesto, no es la muerte moderna que ha alcanzado su vértice en el *Dasein* del pensamiento heideggeriano. La muerte como un titánico poder que transforma la verdad del mundo. La muerte activa, como la llama Blanchot, que pertenece al tiempo del trabajo, al proyecto, a la utilidad, a la producción, a nuestra preocupación por el futuro. En cambio, para Blanchot es la muerte negligente, cansada, descuidada, inactiva. La muerte como no poder, por lo tanto, no es acción ni trabajo, ni utilidad.

Es la intensidad del morir que tiene lugar en un tiempo indefinido, donde se abisma la duración del presente, y donde no cabe ya el *ser*

*para la muerte*, pues con ella no tengo relación de posibilidad, escapa a mi poder de comprensión, a mi angustia apropiadora. Su esencia es la desaparición, lo que nunca puedo retener porque es una ausencia infinita. De la cual estoy despedido de todas partes, desempleado de ella nos hunde en la indigencia de nuestro ser. Esa muerte que

...se convierte en aquello que me desposee arrojándome de mi poder de comenzar e incluso de terminar, en aquello que sin relación conmigo, sin poder sobre mí, lo que está despojado de toda posibilidad, la irrealidad de lo indefinido. (Blanchot, *El espacio literario*).

A este morir que hace de la existencia una dispersión ilimitada está convidada la literatura y la poesía, en una afirmación sobre la que no tiene autoridad, descubriendo el morir como *lo interminable, lo incesante* de un pasar que nunca deja de pasar, por lo tanto no tiene comienzo ni fin, que no es satélite de ningún poder, que por lo tanto no revela nada, cuya experiencia inmediata es la desolación de las manos vacías. Los relatos de Blanchot nos hablan de este morir anónimo, en esos interlocutores que experimentan la infinitud del morir como la erosión de toda palabra:

Decir que entiendo estas palabras no sería explicarme la extrañeza peligrosa de mis relaciones con ellas... no hablan, no son interiores, más bien al contrario, carecen de intimidad, y al estar todo afuera, aquello que designan me aboca hacia ese afuera de toda palabra, aparentemente más secreto y más interior que la palabra del fuero interno, aunque aquí, el afuera está vacío, el secreto no tiene profundidad, no se repite más que el vacío de la repetición, aquello que no habla y que, sin embargo, ha sido dicho siempre. (Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*).

Morir es la erosión del lenguaje, de todo lo que somos por el lenguaje, que es una sola y misma cosa con la erosión del tiempo (el Eros del tiempo). Entonces, el lenguaje se descubre libre de todas las viejas fábulas que se ha formado nuestra representación de las palabras. Durante mucho tiempo hemos creído que somos dueños del lenguaje, por lo tanto dueños del tiempo, hasta alcanzar la cima del fascismo de la palabra actual. A partir de esta potestad hemos hecho del lenguaje un instrumento, delimitado y delimitador; su palabra es significante, valor, poder de verdad. Incluso el discurso de la filosofía no ha escapado a este poder; también ha hecho del lenguaje una herramienta diligente para instaurar el reinado seguro de su verdad absoluta. El lenguaje de la filosofía transforma la muerte que Hegel comparaba con un poder divino, capaz de invertir la disolución inmediata de lo que es, en la muerte ideal que da inicio a la verdad del espíritu. Tal es el poder del espíritu que hace entrar la muerte en la

interioridad de la conciencia para que sea posible un saber de sí misma. En este sentido, la *Fenomenología del espíritu* es el gran libro de la muerte ideal, el sacrificio del instante de la noche podríamos llamarlo, si nos atenemos a la lectura de la *certeza sensible*. El ahora de la noche en que todo desaparece es transformado por el poder de la conciencia en un tiempo distinto, en el tiempo de la representación: en la muerte activa de que hemos hablado, en provecho del mundo de la representación. Entonces, los antiguos misterios Eleusinos de Ceres y Baco que celebraban la desaparición de las cosas sensibles se convierte en la liturgia de la conciencia que celebra su victoria ante la muerte.

Pero esta victoria del espíritu Blanchot la considera como una derrota, pues no es más que un retroceso ante todo lo que desaparece al encerrarlo en la interioridad de nuestra lógica y bajo la garantía de nuestra razón. Es una peculiar traición al pensamiento del afuera, pero que la literatura y la poesía, según Blanchot, podrían nuevamente reafirmar en un lenguaje que no se encerrara en ninguna interioridad, hasta en sus más mínimos pliegues. Una especie de desierto donde se escribiera siempre el afuera reanudado de la muerte. Mediante la energía tensa de las imágenes, la poesía desea captar el acto de la presencia de la misma muerte, *esta vida simple a flor de tierra* que anuncia René Char. Un lenguaje que desea nombrar *el ser de un instante en un lugar fortuito*, percibir en el cristal de las palabras el ocaso. La literatura y la poesía es la necesidad órfica de recorrer nuevamente el camino de la muerte, de mirar de nuevo en el umbral vacilante de la muerte, pero que no conserva de ella más que la nada.

Friedrich Hölderlin es de aquellos poetas que, para Blanchot, ha representado en su poesía una experiencia del afuera. Es una de esas primeras huellas –junto al Marqués de Sade, en la época de Kant y Hegel– por donde se abrió paso intempestivamente el pensamiento del afuera; su poesía es la necesidad de repensar lo Sagrado en la ausencia resplandeciente de los dioses. La palabra de Hölderlin dice lo Sagrado como una *Exterioridad absoluta* en el tiempo (Siglo XIX) en que se estaba formulando, de la manera más imperiosa, la exigencia de interiorizar el mundo; Exterioridad irreductible a nuestro juego interior de la que nos hablan sus poemas acerca de la Naturaleza: El Todo de una naturaleza que no puede ser una posesión, una propiedad privada de alguna doctrina, como cuando Hegel nos dice, por ejemplo en su *Philosophie der Religion*, que la *Heiligtum* debería ser una posesión de la filosofía, así como unos poseen el poder político, otras las fábricas. Frente a esta actitud burguesa, Hölderlin nos propone la búsqueda de lo Sagrado por fuera del mundo de la representación, mediante una palabra que fue el desgarramiento del hallazgo al afirmar una vez:

¡Mas ahora amanece el día! Esperaba, lo vi llegar,

Y lo que he visto, lo Sagrado sea mi palabra.

Estos versos pertenecen a una poema llamado *Como cuando en día de fiesta* (*Wie wenn am feiertage...*) compuesto por Hölderlin en el año 1800. Este poema nos habla de lo Sagrado (*Das Heilige*) que en Hölderlin no está referido a un culto divino, sino a la realidad de la presencia sensible, al Todo de la naturaleza. Esa presencia inmediata que Hölderlin desentraña como un Caos originario: *Heiligem Chaos*, dice uno de los versos, más antiguo que los tiempos, por encima de los dioses del Occidente y del Oriente. Ese Caos que es la misma muerte (La región de los muertos), el vacío en que todo desaparece, que es el puro origen, puesto que no tiene por principio más que a sí mismo y al vacío, cuya eternidad es su incesante recomienzo. Aquello que

no brinda ningún apoyo ni de suspensión, el terror de lo inmediato que impide toda aprehensión, la conmoción del caos<sup>1</sup>.

Es el cuerpo que pasa y nunca deja de pasar, que el lenguaje de René Char aprehende en sus poemas como *le passant*, impronta de lo desconocido, y Charles Baudelaire en su poema *La Carroña* como la Belleza aprehendida dentro de la misma muerte.

Pues bien, a esta presencia caótica, lo sensible o el cuerpo terrestre, quiere devolvemos la poesía de Hölderlin. Ese caos que se abre de manera profunda desde sus poemas de juventud, llamado por él *el estremecimiento que se hace alegría* (*das freudigschauernde*), el cual no lo relaciona con una experiencia de la noche, como en Novalis, sino con una experiencia de la forma y la luz. Lo Sagrado es el día (*Das Heilige ist Tag*) que es lo que nombra el verso: “¡Mas ahora amanece el día!” Potencia irradiadora de luz que abre a lo Sagrado todo aquello que su irradiación alcanza, el resplandor de un instante en que todo desaparece, o la muerte a plena luz sin ocultar nada en la superficie de la naturaleza.

Esta luz que también es el abismo, luz pánica porque entraña la muerte, pero también fascinante, es la que desea experimentar la poesía por vocación de la palabra. Poesía que –como afirma Blanchot– existe por el hecho de que el poeta ha visto el ser, tal como lo expresan los versos: “Y lo que he visto, lo Sagrado sea mi palabra”. Hölderlin no dice que su palabra sea sagrada, y menos que ella es lo Sagrado. Lo que él quiere es que la palabra corresponda a lo que el poeta ha visto. Por lo tanto, un habla de visión, visionaria, que únicamente habla cuando uno ve, arrebatada por la abertura de la luz sagrada.

---

<sup>1</sup> Cf., el comentario de Heidegger en su ensayo sobre el poema *Como cuando en día de fiesta* (Heidegger, *Interpretaciones a la poesía de Hölderlin*, Madrid: Alianza editorial, 2005).

Lo Sagrado sea mi palabra (*Das Heilige se mein Wort*), he aquí el deseo poético por excelencia. Deseo imposible, por demás, pues no podría haber captación inmediata de lo que ha visto el poeta, lo Sagrado. Hölderlin nos lo dice con una fuerza terrible en un fragmento titulado *Lo más alto*:

Lo inmediato tomado en rigor es imposible tanto  
para los seres mortales como para los inmortales.

Así como lo *Altísimo* en Levinas no puede ser colmado por el deseo metafísico. Esto significa que nosotros no podemos tener una relación directa con lo Sagrado, ya sea la fusión mística o el contacto visible, mucho menos por la mediación de un intermediario, pues implicaría renuncia a su inmediatez (Hegel). Lo Inmediato es lo imposible para el mortal como para el dios, porque es una presencia que escapa a todo poder de aprehenderlo, presencia de lo no-accesible que desborda todo presente: lo *invisible* mismo, como diría Levinas, la presencia de lo otro en su absoluta alteridad.

De tal manera, todo poder de captura humana y divina queda desterrado de lo Sagrado. El destierro es su ser que la poesía, como afirma Blanchot, ha de experimentar como el puro origen, el Afuera, relacionándose con él mediante la imposibilidad –relación que escapa al poder– en el presente inaudito del deseo, en el cual ha de presentarse la presencia de lo Sagrado en su ausencia infinita. Ese deseo que se despierta en lo que ha visto el poeta, en esa visión que es una especie de contacto a distancia, la ausencia que se ve en una exorbitante distancia. Fascinación de la imagen, de la que nos habla Blanchot, que se anuncia en los versos de Hölderlin: “¡Mas ahora amanece el día! Y lo que visto, lo Sagrado sea mi palabra”.

A propósito de la mirada Blanchot escribe:

Es la mirada de lo incesante y de lo interminable  
donde la ceguera todavía es visión, visión que ya no es  
posibilidad de ver sino imposibilidad de no ver, la  
imposibilidad que se hace ver, que persevera en una  
visión que no termina: mirada muerta, mirada  
convertida en el fantasma de una visión eterna  
(Blanchot, “**La soledad esencial**”. En: *El Espacio  
literario*).

Y Hölderlin dice:

Y como en los ojos le brilla un fuego al hombre  
Cuando concibe lo más alto, así  
De nuevo, ante los signos y los hechos del mundo,  
Ahora se enciende un fuego en el alma de los poetas...

Esta mirada que da comienzo al presente del deseo poético, de reunir lo Sagrado con el habla, en el espacio de extremidad del deseo. El deseo que no alcanza lo Sagrado, que sólo puede ponerse en relación con él a partir de una distancia irreductible. Por lo tanto, no es el deseo común que se satisface con el pan que como, o con la ciudad que habito, con el paisaje que contemplo. El deseo poético, más bien, es una herida abierta que nunca puede cerrarse, profunda alteridad que nunca puede ser poseída por mi identidad de pensante. Por la sencilla razón de que es el anhelo de lo totalmente otro, de lo absolutamente otro. La desmesura del deseo como afirma Levinas:

Deseo sin satisfacción, fuera del hambre que se satisface, de la sed que se calma y de los sentidos que se aplacan (...) El Deseo es deseo de lo absolutamente Otro más allá de las satisfacciones, espera el alejamiento, la alteridad y la exterioridad de lo Otro. (Levinas, *Totalité et infini*).

Este deseo que funciona originalmente como lenguaje, que como *un cristal que refleja el sol de la tarde*, puede dar a ver lo Sagrado: Lo Sagrado sea mi palabra. La palabra es el don de lo imposible, que nunca podemos ver directamente, sino en el desvío de la palabra, intervalo que sin embargo no mediatizaría, sino que lo señalaría en la plenitud de su ser. La palabra poética sólo nombra lo Sagrado en cuanto desconocido, sin domarlo a nuestra unidad de Identidad pensante. No busca poseerlo, sino mostrarlo en una palabra, y no una palabra cualquiera, sino en aquella en que desaparece el sujeto, para tener acceso a la extraña relación con el afuera. Son las palabras *amnésicas*, como las llama René Char, que en su olvido borran toda significación determinada, pero dejan ver en la luz de un relámpago el origen y la muerte. René Char nos dice:

El poeta no retiene lo que descubre: una vez transcrito, lo pierde enseguida. En eso residen su novedad, su infinito y su peligro.

Es la locura de la palabra, la locura de Hölderlin, que se desprende de permanecer con la cabeza desnuda bajo las tempestades del Dios. En efecto, la palabra poética es el firmamento que rasga el caos libre y tempestuoso, para dar lugar de manera repentina a una visión, que en Hölderlin toma el nombre del poema por excelencia. El poema es el caosmos de lo sagrado, que Hölderlin compone mediante el ritmo de sus versos. Ese ritmo que en su origen significa el estar retenido a lo Sagrado como Prometeo a la roca, del cual brota el destino entero de la poesía. Es la presencia de lo Sagrado de la que uno no puede apartarse, que no hay forma de escaparle, lo que Blanchot llama: *lo inaprehensible de lo que uno no se desprende*.

La atracción del afuera, sin duda, que Hölderlin ha experimentado como la ausencia exorbitante de los dioses. Es *el tiempo de penuria*, como lo ha llamado en su elegía *Pan y Vino*, que nos habla del vuelco del tiempo en el cual los dioses se retiran. Esos dioses que nos privan ya de su presencia piadosa, y nos expulsan sobre nosotros mismos en la indigencia y la orfandad de un tiempo vacío. Una ausencia divina que Hölderlin liga con aquello que es más alto que los dioses, lo Sagrado mismo.

A este Sagrado puro y vacío (La muerte) a que nos abandona el misterio de la retirada de los dioses, quiere dedicarse con un deseo inmoderado la palabra de Hölderlin. Ese tiempo de la noche debe convertirse en el lugar donde la luz se hace, “la intimidad donde el eco de la profundidad vacía se hace palabra” (Blanchot). Es la locura de la palabra poética que considera como un deber nombrar lo Sagrado, tal como lo expresa con espléndido rigor en los versos de su himno *Germania*:

Nombra lo que está ante tus ojos,  
Por más tiempo no debe morar en el misterio  
Lo inexpresado.  
Velado hace tanto;  
Pues a los mortales corresponde  
Hablar con reserva de los dioses,  
También eso es sabiduría.  
Pero si más abundante que las fuentes puras  
El oro fluye y cuando al cielo la cólera exaspera.  
Se requiere que entre día y noche  
Alguna vez aparezca una verdad.  
En triple metamorfosis transcríbela,  
Mas siempre inexpresada, tal como es,  
Inocente, así debe permanecer.

En estos versos se expresa la exigencia suprema del poeta. Es necesario que lo inexpresado se desvele, no debe morar más tiempo en el misterio. Incluso es un deber: “Te nombramos, sagradamente obligados, te nombramos a ti Naturaleza”. Se requiere que entre el día y la noche, entre el dios y el hombre aparezca la verdad de lo Sagrado. Es ahora absoluta la necesidad de nombrar y transcribir. Necesidad que Hölderlin considera que es la ley de lo sagrado mismo, cuando afirma en el fragmento *Lo más Alto* que la mediatez rigurosa es la ley. Sin embargo, a pesar de la mediación de la palabra, lo inefable deberá permanecer siempre inexpresado, pues también eso es la ley: “Mas siempre inexpresada, tal como es. Inocente, así debe permanecer”.

El poeta debe hablar, pero a condición de que lo Sagrado permanezca desconocido. Debe hablar dejando inexpresado lo que tiene que decir, irrevelado lo que muestra. Supone siempre una relación donde lo desconocido estaría afirmado, manifestado bajo la

palabra que lo mantiene desconocido. Es la locura de la palabra que da noticia de lo desconocido en su incesante proximidad. Por eso el habla del poema no es una aprehensión de lo Sagrado, sino a lo sumo su indicación o señalamiento. Al modo de Heráclito cuando dice del habla que no expone ni oculta, sino que indica, o al estilo de los oráculos que son oráculos por signos, tajos o incisiones en el texto de la naturaleza.

“*Que lo Sagrado sea mi palabra*”, tal es la invocación de la locura del poeta, como el camino para acercarse a lo inaccesible, para que lo infundado llegue ser fundamento de la vida de los mortales, para que el abismo del día sagrado llegue a ser la claridad que hace surgir y construye mundo. La locura de Hölderlin que repite sin cesar de forma trágica: *mucho queda por decir, mucho por retener, por contener* (*Vieles aber ist zu behalten*). El poema es, en efecto, el poder de reunir o de dar un fundamento lo bastante firme para que lo sagrado venga a la apariencia y perdure en el acuerdo vacilante de la palabra.

*Nombrar lo posible, responder a lo imposible* afirma Blanchot, para designar la tarea de la poesía. Esa otra relación con el Afuera, lo Sagrado, que no sería en términos de poder como en la filosofía, sino de imposibilidad como “aquel no-poder que no sería la simple negación de poder”. Hölderlin nombra el Todo de la Naturaleza, la divinamente hermosa, para responder a lo Sagrado. Nombra en la sobriedad de un lenguaje las cosas de la naturaleza, para tornarlas el eco de la profundidad vacía de lo desconocido: “El pan es el fruto de la tierra, pero bendecido por la luz. Y del dios tronador viene la alegría del vino”. Responder a lo Sagrado mediante la palabra no es, para él, apaciguarlo en hermosos nombres, y así apartarnos cada vez más de la presencia pasajera para afirmarnos en un mundo a la medida de nuestro saber, sino mantener abierta su desgarradura, la esperanza anhelante de su presencia.

Experiencia de lo Sagrado que, por haber sido hablada, tiene necesariamente que ser expiada por los dioses, por el hecho de haber caído el poeta en la desmesura del lenguaje:

...lo sentencian  
A que su propia casa  
La destruya y lo que tiene por más querido  
Lo trate como enemigo y al padre y al hijo  
Lo sepulte bajo los escombros.

El hecho de que lo sagrado sea palabra significa la desaparición del poeta como sujeto:

El poeta se destruye, y destruye el lenguaje que habita, y ya no tiene ni antes ni después, suspendido en el vacío mismo (Blanchot).

El lenguaje ya no es ninguna casa del Ser, como en Heidegger, sino ruina, intemperie, desierto abierto a la ausencia infinita de la muerte. Su disimulación en las palabras neutras que hablan –como afirma Alejandra Pizarnik– cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guarecen.

La muerte es el poema, el momento en que el lenguaje se vuelve loco y sentencia a Hölderlin a su desaparición. El oscuro combate entre su palabra y la presencia repentina de lo Sagrado, que lo aparta de todo poder de identidad. El límite extremo del sufrimiento que compartía con los dioses, pues estos también se hallan abandonados a lo Sagrado, al Eros del tiempo. Ese sufrimiento que significa la pasión del exterior, en lo que está en juego algo radicalmente otro, pero de ningún modo la de un ser trascendente, sino la presencia inmediata, la del cuerpo sensible que pasa y nunca deja de pasar, *esta vida sencilla a flor de tierra*, pero que tiene el don de alegrar nuestro infierno. Pues, como afirma Blanchot

Hölderlin no se complació en la celebración del sufrimiento y la desgracia. Del mismo modo que ha sido llamado por el día y no por la noche, busca también la concordia y la alegría, y si llega a la plegaria es para obtener un momento, un breve momento de reposo, para que la luz no lo consuma antes de tiempo, para que no lo sobrecoja de inmediato en sus profundidades. Pero, ¿qué podía él? No era dueño de rehusar su libertad, y a esta libertad de su existencia poética que le condena a la indigencia de una existencia puramente por venir y, a la vez, a la prueba terrible de ser el lugar de la oposición extrema, no sólo nunca se sustrajo sino que la comprendió como ningún otro, se transformó con ella, llegó a ser ella y sólo ella, cosa que nadie ha hecho con una modestia tan pura, con una grandeza tan cumplida. Soportar la plenitud del día, cargar sobre sus espaldas ese peso de leños que es el cielo, él supo lo que costaba y pagó el precio, no porque el sufrimiento sea sagrado en sí mismo, digno de sufrirse, sino porque quien quiere ser mediador debe ante todo ser desgarrado, quien quiere asumir el poder de la comunicación debe perderse en lo que transmite y sin embargo sentirse incomunicable, y porque, en fin, aquel, sobrecojado por la exaltación del espíritu, se convierte en la voz del espíritu, debe tomar sobre sí, peligrosamente, el origen injustificable, el oscuro comienzo del despliegue universal:

Cuando los dioses se muestran de verdad –dice Hölderlin–, cuando el hombre tiene a la vista lo que se revela, no lo conoce ni lo ve. Le es preciso soportar, sufrir; entonces viene a él un nombre para lo que es más querido, entonces en él las palabras se vuelven flores.



## **EL HAY Y LO NEUTRO: ¿IMPOSIBLE ALTERIDAD?**

*Francisco Javier Parra*

*Blanchot podría extender sin duda a todas las proposiciones de Levinas lo que dice de la disimetría en el espacio de la comunicación: «He aquí lo decisivo en la afirmación de que debemos oír, y que habrá que mantener independientemente del contexto teológico en el que esta afirmación se presenta». Pero, ¿es eso posible? Si se lo independiza de su «contexto teológico» (expresión que Levinas rehusaría sin duda), ¿no se vendría abajo todo este discurso?  
Jacques Derrida<sup>1</sup>*

Al seguir, contra lo que posiblemente proclamaría el mismo Lévinas<sup>2</sup>, una secuencia en la manera de abordar y asumir la cuestión del ser sin existentes, se podría señalar al mismo tiempo un proceso de separación que señala lo imposible de separar. Destacando arbitrariamente la relación entre algunas de sus obras entre 1935 y 1948, específicamente *De la Evasión*, *De la Existencia al Existente* y *El Tiempo y el Otro*, podría indicarse allí mismo un cambio, una transformación que, al considerarse en sí misma, refleja (no accidental ni circularmente) el camino filosófico que el mismo Lévinas atraviesa. En otros términos, podría decirse que la filosofía de Lévinas puede examinarse por la perspectiva ante lo que no tiene perspectiva, por la manera en que se des-asume la cercanía de lo inhumano mismo, por la forma en que el *Hay* habla o deja de hablar en la andadura filosófica de una ética que se pretende filosofía primera. Y esto no quiere decir que se altere aquello que le corresponde al pensamiento levinasiano, la Alteridad, como si se estuviera libre de acceder a una filosofía a partir de sus conceptos contrarios, ya que el *Hay* no constituye el negativo o contrario dialéctico del Otro. La manera en que la relación con el Otro se construye, indica inmediatamente una vía de salir del ser, de sobrepasar el *Hay*, o de estar sujeto a él.

Antes bien, si se trata de estar en vigilancia ante lo que vela, relación ambigua y no por ello despreciable; entonces tal amenaza de lo que no aparece debe estar limitada a lo que se debe, por un lado, abandonar, para luego progresar. El *Hay*, al parecer, deviene inabandonable, al menos en la manera en que es la inminencia misma

---

<sup>1</sup> DERRIDA, J., “Violencia y Metafísica”, en *La escritura y la diferencia*, Patricio Peñalver (tr.), Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 107-210.

<sup>2</sup> LÉVINAS, E., *De la existencia al existente*, Patricio Peñalver (tr.), Madrid, Arena Libros, 2000, p. 10.

de la ontología y de la guerra aquello que puede invertir inmediatamente todo abandono de la noche oscura del *Hay*, y por ello mismo, aquello que no puede confundir inversión con olvido. Olvidar el *Hay* es ahogarse en el fracaso de la hipóstasis<sup>3</sup> y, por lo tanto, no se puede olvidar aquello que se quiere abandonar.

Pero es necesario, en primer lugar, indicar en qué consiste ese “ser sin existentes”, ese *Hay* y de dónde proviene la necesidad de abandonarlo, de romper con su imposición; y así, en segunda instancia, preguntar cuál es la necesidad de llamar a esa salida Bien, Infinito o Dios, si acaso no basta con llegar a la relación con el Otro o, mucho más inmediato, con afirmar la diferencia misma en el centro ubicuo de la noche del ser. Incluso, de manera más radical, si no es posible hallar la imposibilidad misma de la separación de ese término que retorna detrás de toda negación como aquello que está a espaldas de la relación ética, como lo podemos encontrar en ciertos pasajes de *De otro modo que ser*<sup>4</sup>. Siguiendo a Critchley, llegar a un momento en que el *Hay* mismo alcance cierto carácter ético antes de la ética misma.

El mismo Critchley roza, como lo podríamos tomar del fragmento de Derrida, esa ambigüedad con la propuesta blanchotiana. Al parecer, la proximidad entre ambos filósofos abre su mínimo espacio en la fragilidad de un aliento al pronunciar la palabra ética o la palabra Dios. Pero el mismo Lévinas nombra el *Hay* con Blanchot, ese *remue-ménage* que es el trozo de mayor resistencia, o simplemente de resistencia; ese *desaparecer de sí* de Thomas el Oscuro que hace convexo al pensamiento; eso *neutro* que ha logrado estallar la unidad lumínica de ese ser en cuanto ser. Todo esto que ha de ser sobrepasado en la hipóstasis y que luego llega a conformar el espacio mismo de la proximidad.

### **El *Hay*: alcance de una imposibilidad.**

*...y no era que viese algo, sino que lo que miraba, a la larga le ponía en relación con una masa nocturna que percibía vagamente como si formase parte de él mismo, una masa en la que se encontraba inmerso*  
Maurice Blanchot<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> LÉVINAS, E., *El Tiempo y el Otro*, José Luis Pardo (tr.), Barcelona, Paidós, 1993, p. 88-95.

<sup>4</sup> Cf. LÉVINAS, E., *De otro modo que ser o más allá de la esencia*, Antonio Pintor Ramos (tr.), Salamanca, Sígueme, 1987, p. 274.

<sup>5</sup> BLANCHOT, M., *Thomas el Oscuro*, Manuel Arranz (tr.), Pre-textos, p. 10.

Desde el primer libro que abre su voz directamente al régimen del ser y a la oposición a él, Lévinas plantea la necesidad de evasión. Considerando la rebelión ante el ser que ha sobrellevado la filosofía tradicional, en especial el idealismo, *De la Evasión* indica el hecho brutal del ser, su más profundo peso, su tara más pronunciada, que no acepta cualquier dualismo entre la subjetividad y lo que es e incluso va más allá de ellos. En este sentido, ¿cómo plantear la necesidad de salir del ser que es pleno y antecede, colmándola, toda negación? Y de manera aún más radical, ¿de dónde proviene la necesidad de salir de él si esa necesidad no radica en ninguna falta o nostalgia?

El ser en tanto ser revela una identidad trágica que más allá de proporcionar el elemento mismo de la identidad del pensamiento y el ser, exige inmediatamente una imposibilidad de separarse de sí y de acogerse en lo que excede. La impotencia de suspender la corriente anónima del ser y de abandonarse a ella, en esto radica el carácter necesario de salir del ser: la evasión. Se podría disponer de este carácter trágico para afirmar una filosofía cuya esencia radica en la existencia misma, en afirmar la posibilidad de la filosofía en esa imposibilidad ante sí misma. Sin embargo, Lévinas demora su estancia en el momento previo, en la eterna anterioridad incumplida que no corresponde a ningún *noema*, para indicar que la relación de la filosofía con el ser radica en afrontar sin temor el peso desbordante del ser en cuanto tal, para hallar allí mismo la necesidad de abandonarlo.

Tal necesidad no es una con-secuencia. Viene inmediatamente atada, como el revés mismo que recubre un interior, al ser considerado en su más radical e inquebrantable identidad. El pensamiento se halla inmediatamente en ese momento de ruptura y herida en el mismo instante en que la identidad lo adhiere de la manera más radical posible. En otras palabras, la evasión ocurre cuando no queda más que salir, y además, acontece como lo imposible realizado.

Tras esta caracterización de la *evasión*, es necesario indicar algunas cuestiones. El movimiento descrito de la salida de sí no deja nunca de afirmar el hecho de la existencia y su brutal identidad. La ruptura que allí se considera está enclavada en la existencia misma, y su imposible realización es, igualmente, su imposible renuncia: afirmación que nunca cesa y cuyo triunfo radicaría precisamente en nunca alcanzarse. En todo caso, si alguna vez parece realizarse, es porque lo que allí acontece es la interrupción y no la realización. Al parecer aquí enclavamiento a la existencia y necesidad de salir están inmediatamente entrelazados, llegan a confundirse. Sin embargo, no es desdeñable ni ingenuo suponer que el acento está en la salida ya que es allí donde radica la humanidad misma, el ente por excelencia, cuya condición de diferencia y separación se señala en momentos como la vergüenza, que me obliga a responder por mí mismo.

Del mismo modo, Thomas el Oscuro arrastraba consigo aquello de lo cual intentaba separarse, ya sea intentándolo dominar o intentando salir de eso. La noche le atravesaba la mirada y le inundaba el espacio, para transformar la visión en imposible constitución de imágenes. El ojo adquiría dimensiones extravagantes para no poder cerrarse, parpadear y secuencializar eso real que lo inundaba. Aquello que no lo dejaba ver, le obligaba a mirar, a velar sin guardar para sí lo velado. “Del mismo modo, cuando se puso a andar, daba la impresión de que no eran sus piernas, sino su deseo de no andar lo que le hacía avanzar”<sup>6</sup>. Pasividad ante lo imposible que parece ser al mismo tiempo una exigencia de subjetividad.

Esta cercanía y proximidad es aún más expresa en *De la Existencia al Existente*. Allí, el *remue-ménage*, torbellino que deslíe, nunca lo suficientemente, a Thomas, es pronunciado en paralelo con el *Hay*. Sin embargo, otro acento carga de significación esa salida que era la expresión misma del hecho brutal del ser. En el prefacio y en el prólogo de 1977, dice Lévinas:

La fórmula platónica que sitúa el Bien más allá del ser es la indicación más general y la más vacía que guía estas investigaciones... Pero la excendencia y la Dicha necesariamente hacen pie en el ser, y por eso ser vale más que no ser... Pero se trata sobre todo de la descripción de este *hay* mismo (el cual él ya había señalado como el trozo de mayor resistencia en esta obra) y de la insistencia en su inhumana neutralidad. Neutralidad que hay que *sobrepasar* (verbo que es necesario subrayar) ya en la hipóstasis, en la cual el ser, más fuerte que la negación, se somete, si cabe decirlo así, a los seres, la existencia al existente.<sup>7</sup>

Es de notar que, desde este momento, la afirmación de una salida del ser no proviene ya desde lo que corresponde al ser mismo, su errancia, su multiplicidad misma, inasumible como un hormigueo de puntos, sino desde algo que va más allá de él mismo, la posibilidad de trascendencia descrita como excendencia. El momento del *Hay*, del ser como la noche del insomnio, momento de la inhumana neutralidad, es algo a sobrepasar. La condición del ser, el despojamiento de todo poder del sujeto acontecido en esa experiencia de la noche, parece, por un lado, configurar otro sujeto llamado a su propia hipóstasis. Sin embargo, como dice Jacques Lannoy, ésta parece constituir las mismas categorías que se van a describir en la relación con el Otro, en la responsabilidad y la sustitución. El cara-a-cara, en el cual el Mismo es llamado desde antes de su propia constitución sin poder acoger para sí ese llamado, descubre y expone igualmente un sujeto inasumible

---

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> LÉVINAS, E., *De la existencia al existente*, pp. 9 y 11.

para sí y llamado a responder inmediatamente sin tiempo para acoger tal llamado.

Lévinas confronta esta excedencia del existente en la hipóstasis con la posibilidad de ver allí la inversión de la diferencia ontológica, afirmando que, en todo caso, la primacía del ente con respecto al ser, más que un olvido del ser, es una etapa hacia el Bien. Es decir, se toma aquí una distancia significativa con respecto a *De la Evasión*, donde era necesario afrontar constantemente y sin temor el peso del ser. Sin embargo, a pesar de la propuesta que aquí se realiza, el *Hay* es el trozo de mayor resistencia en esta obra.

Se trata de la imposible negación del *Hay*. El ser sin existentes excede todo poder del sujeto y lo lleva al campo inhabitable de lo impersonal. Es la pérdida de interioridad, el hecho mismo de estar arrojado sin posibilidades: imposibilidad de toda posibilidad que no es la muerte, sino el ser en cuanto ser. La muerte incluso deviene imposible, ya que no se trata de la angustia ante mi propia finitud, sino del horror mismo de no hallar límite en ese espacio sin fondo del ser.

El espacio sin existentes deviene espacio nocturno, la “otra noche” que invade lo posible y arroja a lo desértico del ser. Nada se dona en ese espacio a la subjetividad. Todo se hurta, invadiendo el interior mismo de ese sujeto para invertirlo hacia el exterior sin respuesta. Allí, el estado de ánimo que predomina es el horror. Es pérdida sin límite, y en esa inconclusión de la muerte, del morir, aparece una subjetividad que, ahogada, resiste sin oponerse, en relación con aquello que no está ante uno, que no deja distancia para la misma relación. En el espacio abierto del *Hay*, lo que le acontece a la subjetividad no es una pérdida de sí misma, sino lo imposible de tal pérdida, de tal ausencia absoluta. El insomne que está en algo que vela y que no es él mismo no puede ser más lúcido, y desearía en todo momento la corriente de embriaguez. Los instantes aquí desaparecen, o más bien, se está suspendido en la eternidad, ausencia de todo comienzo. El sujeto no se reconoce, es impersonal, su nombre cae en la indiferencia de la niebla nocturna para afirmar un “se” que nada tiene que ver con el “se” heideggeriano; y, a pesar de ello, no puede abandonar este “se” irreconocible. Como en la vergüenza, el hecho no radica en tratar desconocer eso otro que no soy yo, sino en no poder hacerlo, en tener que asumir una carga que no puede ser mía.

Así como el *Neutro* o lo neutro, el *Hay* constituye lo desconocido mismo. Su modo impersonal, mucho más comprensible en español en el que se puede decir “Hay” sin referirse a algún sujeto, es aquello que “no se distribuye en ningún género... rechaza la pertenencia tanto a la

categoría del objeto como a la del sujeto”<sup>8</sup>. El ser pasa a ser indiferencia, aquello que se soporta sin asumirse, sin quebrarse. “Indiferencia fundamental”, imposibilidad de paréntesis o de reducción que proviene de la reducción misma: inversión inmediata del camino de huída. En palabras de Blanchot,

...encarecimiento irónico de la *epoché*... es el sentido mismo que no tendría sentido sino poniéndose entre paréntesis, entre comillas, y esto por una reducción infinita, permaneciendo finalmente fuera de sentido, como un fantasma que disipa el día y que sin embargo no falta nunca, puesto que la falta es su sello.<sup>9</sup>

Lo neutro es allí el problema, el asunto, lo imposible. “Eso que lleva la diferencia hasta dentro de la indiferencia, más exactamente, que no deja a la indiferencia en su igualdad definitiva”<sup>10</sup>. El ser, el *Hay*, devenido imposible posibilidad, ausencia misma que lleva la marca de un camino sin marca, que pone en tela de juicio el postulado occidental de la luz como única metáfora para el pensamiento. La noche.

Pero podría decirse que se llega aquí a un punto de inflexión. Es necesario recordar que el sutil giro levinasiano llevado a cabo entre *De la Evasión* y *De la Existencia al Existente* permite poner el *Hay* como crisis del ser y como aquello mismo a sobrepasar hacia el Bien, hacia el Otro, humanismo propio de la hipóstasis. Esto parece funcionar para *Totalidad e Infinito*, en donde el *Hay* es, a lo sumo, nombrado explícitamente unas pocas veces, aunque en algunos pasajes pareciera resonar cuando se habla de la exterioridad del rostro. Lévinas parece dejar de interesarse en plantear el problema desde el *Hay* para afirmar directamente el cuestionamiento del Mismo en la acogida del Otro y el Deseo del Infinito. A pesar de plantear el riesgo mismo de la guerra, la metafísica que precede la ontología y el elemento impersonal que aparece en el gozo, el asunto radica ante todo en abandonar toda la filosofía de lo neutro.

Tenemos la convicción de haber roto así con la filosofía de lo neutro: el ser del ente heideggeriano, cuya neutralidad impersonal ha subrayado la obra crítica de Blanchot, con la razón impersonal de Hegel que no muestra a la conciencia personal más que sus astucias. Filosofía de lo Neutro cuyos movimientos de ideas, tan diferentes por sus orígenes y por sus

---

<sup>8</sup> BLANCHOT, M., “Rene Char y el pensamiento de lo neutro”, en *Diálogo Inconcluso*, Pierre de Place (tr.), Caracas, Monte Ávila, 1974, p. 470.

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p. 476.

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p. 478.

influencias, se ponen de acuerdo para anunciar el fin de la filosofía. Porque exaltan la obediencia que ningún rostro manda.<sup>11</sup>

¿Acaso esta ruptura incluye de algún modo un espacio dentro de la obra de Blanchot? Al menos la necesidad de abandonar tal atadura a la existencia tiene su parte positiva en la afirmación de la fórmula platónica del Bien más allá de la esencia. Sin embargo, cabe resaltar igualmente otro giro. La filosofía, la libertad, la lucidez y la conciencia comprendidas como el “saber que la libertad está en peligro”, como “tener tiempo para evitar el momento de inhumanidad”<sup>12</sup>, inhumanidad neutra que estrecha los lazos entre el *Hay* y la guerra, parecen resonar en Lévinas cuando ve en esa misma obra un tono demasiado ontológico. Y esto puede apuntarse en la manera en que el espacio del *Hay* invade de forma amenazante las descripciones posteriores del sujeto como *heme aquí*, como sujeción, como sustitución.

Bastaría con pensar en la descripción del espacio de exposición, el de la proximidad, realizado en *De Otro modo que ser*, donde se plantea la pregunta: “¿Pero se agota el sentido del espacio en transparencia y en ontología? ¿Está limitado por la Esencia y el aparecer? ...la apertura del espacio significa el *margin* en el que nada cubre nada, la no-protección... el sin-mundo, sin-domicilio”<sup>13</sup>. El espacio de proximidad está invadido de *Hay*, no porque sea imposible la ética, sino porque es necesario que sea movimiento continuo del abandono del ser. Del mismo modo, la manera en que se elogia al insomnio en *Dios, la Muerte y el Tiempo* para mostrar la subjetividad como estar sujeto-a, y la misma posibilidad de confusión que existe entre la ausencia de Dios y el *Hay*, en *De Dios que viene a la Idea*. Finalmente la manera en que el Otro se llega a anunciar en el insomnio, en *Trascendencia e Inteligibilidad*. En este punto, parece desplomarse la lectura que ve en el Otro la salida del *Hay*, y en general, cualquier lectura lineal o narrativa que lleve desde el ser sin existentes hasta el Bien más allá de la esencia, hasta Dios. En todo caso, siempre cabe la pregunta: ¿Es absolutamente necesario llegar hasta Dios mismo si ya se ha planteado la necesidad de salir del ser en su descripción? El mismo Blanchot, en *El Conocimiento de lo Desconocido* afirma: “Dejemos a Dios, nombre demasiado imponente, a un lado”<sup>14</sup>. La convicción de haber roto con la filosofía de lo neutro parece no compararse con la ruptura de lo neutro mismo.

---

<sup>11</sup> *Totalidad e Infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Daniel E. Guillot (tr.), Salamanca, Sígueme, 1977, p.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 302.

<sup>13</sup> LÉVINAS, E., *De otro modo que ser o más allá de la esencia*, p. 260.

<sup>14</sup> BLANCHOT, M., *Diálogo inconcluso*, p. 98.

### **Alteridad y neutralidad.**

*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 podía pensarse, del pensamiento tomado irónicamente como objeto por algo distinto al pensamiento.*

M. Blanchot, *Thomas el Oscuro*.

Es en este punto donde podría surgir la pregunta de Critchley: ¿Es la neutralidad del *Hay* superada decisivamente en la obra de Lévinas? Esta pregunta invade un terreno que no se ha tenido en cuenta hasta ahora. Teniendo en cuenta el capítulo del *Exotismo* en el que la obra de arte expresa la materialidad misma del *Hay* y abre ese espacio desértico, y la polémica propia de *La Realidad y su Sombra* con Sartre acerca de la obra de arte, esto indica por ejemplo cierto condicionamiento de la poesía. La poesía estaría siempre más acá, en el espacio del *Hay*, denunciando la imposibilidad misma de lo Uno, a través de René Char, de Maupassant, de Edgar Allan Poe, pero con muy poco que decir acerca de la relación ética. Sin embargo, la pregunta anteriormente planteada podría significar en otros términos y en consecuencia: ¿Es la poesía muda para el decir levinasiano?

Critchley quiere deslizar, con ciertas lecturas cuestionables, un carácter ético del *Hay*. En otras palabras, la posibilidad de hallar en la manera de plantear lo Neutro, la Otra Noche, lo Oscuro del Ser, una subjetividad responsable, respondiente, que corresponde a una comunidad plural, inconclusa. Un sujeto que está vigilante ante la inminencia misma de la Unidad del conjunto, en la relación con la muerte o con otras instancias unificantes, por muy aisladores que puedan ser.

El retorno del *Hay* en ciertos momentos significativos de la obra levinasiana interrumpe la cercanía de la ontología o acusa ciertas instancias de imposiblemente éticas, como en la fenomenología del Eros. En el primer sentido, el *Hay* podría tener un destino diferente al de ser simplemente algo por sobrepasar. La manera en que “se filtra como una sombra” parece arrebatar todo derecho a abandonarlo. Al contrario, la vigilancia que exige puede llegar a ser sustento para la posibilidad de una ética como filosofía primera. De este modo, Critchley plantea:

¿No debe uno preguntarse si la ambigüedad de la relación entre el *Hay* y la Illeidad (lo neutro y el otro) es esencial para la articulación de lo ético de la misma manera que el modelo del escepticismo y su refutación, en donde el fantasma del escepticismo

retorna para cazar la razón después de cada  
refutación?<sup>15</sup>

Ambigüedad que constituye la obsesión de Lévinas por el otro y ante el ser, y que atraviesa la escritura de una forma blanchotiana. En este sentido, ese *Hay* estaría indominable, no dado a una condición pre-ética para sostenerla. Si se trata aquí de una alusión a la escritura blanchotiana, esa ambigüedad que aparece en la manera de afrontar el *Hay* en ciertos pasajes de la obra levinasiana no está dada al control del movimiento del Decir.

De otra parte, si la fisura o la herida que provoca el *Hay*, consistente en la dualidad inseparable de la que se hablaba en *De la Evasión*, abre al sujeto y lo despoja de interioridad, ¿no describe ese trauma del sujeto “más adecuadamente al sujeto ético”? Esta pregunta de Critchley debe limitarse, ya que parece recaer en lo que él mismo critica. Sin embargo, sí resulta plausible hacer la pregunta en términos de ese libro de 1935 en el que la necesidad de evasión está afirmada inmediatamente por la acusación del ser en cuanto ser. Y aún más, en términos correspondientes a la frecuente e importante aparición del *Hay* en la posterior obra levinasiana. Todo esto apunta inevitablemente a Blanchot.

Ante todas las anteriores cuestiones, que ponen en duda el salto hacia el Bien o hacia un *Dios causa sui* (introducida como un ladrón, como el mismo Lévinas señala en *De otro modo que ser*, reconocimiento que exigiría otro tipo de confrontación), la posibilidad de suspender en la alteridad su condicionamiento de bondad para ver allí mismo al *Hay*, surgen las comillas de Blanchot, comillas dadas en la lengua de lo neutro, para retirarse de todas las implicaciones metafísicas o teológicas que sirven para aproximarse a la curvatura infinita del espacio intersubjetivo. La apertura de una filosofía de lo neutro que no pierde necesariamente sus condiciones éticas parece señalarse aquí como una crítica al propio Lévinas. Es urgente decir que, en todo caso, esta lectura no reduce el movimiento inagotable de Lévinas cuya cuestión radica en buscar eso que parece no venir de ninguna parte y que sin embargo afirma radicalmente la subjetividad como sustitución.

Lo neutro retorna a pesar de todo. Pero esto no es una imposibilidad lógica, sino una pasividad que es más o menos que un “no-poder”. Critchley afirma

La relación con el otro no es ni negativa ni positiva  
en ningún sentido absoluto metafísico (resuena aquí el  
sentido fantasmal); más bien es neutra, una

---

<sup>15</sup> CRITCHLEY, Simon, *Very little... almost nothing, death philosophy, literature*, NY, Routledge, 1997, p. 78.

experiencia de la neutralidad que no es impersonal y que abre la ambigua forma del lenguaje que Blanchot llama literatura.<sup>16</sup>

La alteridad viene nombrada de algún modo cuando René Char pregunta: “¿Cómo se puede vivir sin desconocido ante sí?”. Inmediata y negativamente se afirma un sujeto que ha perdido su visión, pero no la vista. La afirmación de un morir parece abrir este espacio que Critchley ha indicado. La muerte, que también ha sido tema del *Tiempo y el Otro*, es la apertura de una temporalidad inaprensible para sí pero que expone a los otros en una senescencia que no me corresponde y que no me es indiferente.

Finalmente, se podría decir que el espacio de una polémica queda abierta, dejando una abertura entre la proximidad de dos filósofos cuyo espacio de encuentro puede ser igualmente y de manera no heterogénea el ser sin existentes, el espacio de lo neutro.

Y sin embargo, todo encuentro, allí donde lo Otro, al surgir sorpresivamente, obliga al pensamiento a salir de sí mismo, como obliga al ego a tropezar con la debilidad que lo constituye y contra la que se resguarda, ya está marcado, nimbado de neutro.<sup>17</sup>

¿Son estas últimas palabras lo que en últimas se trata de exigir a Lévinas con respecto a una posibilidad ética del *Hay*?

---

<sup>16</sup> *Ibíd.*

<sup>17</sup> BLANCHOT, M., *Diálogo inconcluso*, p. 479.

## **UMA VIDA NOUTRA** **Maurice Blanchot e O Pensamento Literário**

*Nilson Oliveira*

*Outrem é quem fabrica os corpos com os  
elementos, os objetos com os corpos, assim  
como fabrica seu próprio semblante, com os  
mundos que exprime.*

Michel Tournier

### **Das bandas do brilhar**

Encerrado no espaço que sempre lhe foi íntimo, o homem espera. Não re-age, não manifesta. Espera. Tão somente espera. Essa é sua vida, a isso está vinculado. Mas o que espera não lhe pertence. É uma espera branca. E essa espera lhe confere a imagem de uma vida neutra, fora do lugar, movida pelos laços de um poder que mais e mais se efetua, pois enquanto espera ele pensa. Mas esses pensamentos não são de nenhum modo uma formalidade ou tampouco vêm de um provável. Não são simples. Eles desenham por si o seu próprio sentido, se fazem para agilizar um movimento no próprio pensamento. Um movimento por fora do pensado, na direção de um pensamento outro, que age mesmo quando não parece agindo, como um nômade que viaja sem sair do lugar, fora da fronteira, viajando no possível de lugares outros, no intenso das suas sensações. Esses pensamentos são, sobremaneira, a garantia de um movimento, não do mesmo, mas ao além do movimento, num devir-pensamento que abre o mundo num horizonte mais vasto, assegurando possibilidades infinitas de criação, tal como acontece na relação Arte-Obra-Artista; pois a arte só é real na obra, e o artista só se afirma no aberto que o pensamento da obra lhe oferece, ou seja, no que dela pode fazer engendrar, na direção do que a arte lhe determina. Um caminho neutro, semelhante às imagens de Oswaldo Goeldi, imagens sem começo nem fim, martelado pelo meio, por entre um negro cintilante, revelador, que faz gerar o inquieto de muitos rostos, movimentos, em figuras que expressam a intensidade da obra, mas sobretudo a proliferação do ato criativo, de multiplicidades. Portanto pensar, segundo a lógica do artista, equivale essencialmente a criar, pôr-se em movimento, mergulhar na enseada do impensado.

### **Uma imagem além da imagem**

Seus dias passam-se num ritual marcado: acordar, levantar, andar, pensar, ler, escrever, acolhido em um tempo que não passa: escrever é

entregar-se ao fascínio da ausência de tempo, pois na escrita as horas são as horas de um tempo outro, não linear, fora do relógio, dentro da ausência, mas na ausência de um tempo puramente afirmativo, o tempo da narrativa, que concede a escrita o Sim que afirma a sua permanência, o seu movimento, um movimento que viaja pelas margens e mergulhar no infinito do impensado. Navegando por todos os lugares, fora das grades, dos muros, nas ondas do devir, que faz da escrita um instrumento vibrátil, no qual a vida é sempre outra, a vida escrita, uma vida além da imagem, que é por si uma eterna invenção.

É dessa experiência que arrancamos Maurice Blanchot, de uma imagem além da imagem, do pensamento do impensado na escrita.

Blanchot atravessou a sombra do último século como uma das figuras mais instigantes e influentes da literatura. Pensou com Nietzsche, com Artaud, e em com eles proclamou toda a diferença do dizer e do pensar, foi o dito sussurrado do exterior da voz, em palavras, pele, superfícies.

Dessa maneira, a relação de Blanchot com o pensamento indica uma possibilidade de novos caminhos, provocando novas questões em torno do pensamento e do fazer literário, pois como uma *Máquina de Guerra* sua escrita consiste em criar aberturas dentro e fora do espaço literário.

Blanchot viveu parte de sua vida debruçado no arquipélago da escrita, ora lendo, ora escrevendo, ora submerso no intenso do pensamento; tendo poucas vezes, como em 68, rompido o limite dessa constelação. E assim por completo se apagou. Mas seu silêncio, mesmo quando não mais pronuncia, ainda reverbera. Sua voz ecoa com a totalidade de um calar verdadeiro. A Sua escrita vaza pelas fissuras da atualidade, deixando o aberto de uma chama que não se rompe, é como um ruído branco, desenhado na aurora de um pensamento ainda porvir.

### **Os laços do pensamento**

O pensamento não tem lugar, ele deriva de todas as paragens, nasce das dobras de qualquer circunstância, da invenção de um conceito ou do exercício do próprio pensamento. Pensar significa dar funcionamento às coisas, deslocá-las ou atravessá-las com significados outros, pensamentos outros, pensamentos que englobam o Plano de Imanência, ou seja, *a possibilidade de pensar o impossível, de pensar o impensável: “o Plano de Imanência é ao mesmo tempo o que dever ser pensado e o que não pode ser pensado. Ele seria o não-*

*pensado no pensamento*”<sup>1</sup>. Com efeito percebemos que no pensamento-outro se prolifera mais do que a agregação das diferenças, a duplicidade dos entendimentos, ou melhor um pensamento ainda porvir, exterior ao próprio pensamento, pois nessa atmosfera, *é preciso passar para “fora de si”, se envolver e se recolher na fascinante interioridade de um pensamento que é legitimamente Ser e Palavra*<sup>2</sup>. Mergulhar na superfície de um pensamento *Ser e Palavra* significa liberar-se das reminiscências, quer dizer do monolítico e da tensão que ela representa, pois nesse pensamento, o mundo cala-se, e não são, por fim, os seres, suas preocupações, seus desígnios, suas atividades, que falam, quem fala é uma linguagem outra, neutra: uma linguagem crua, nervosa, sem precedentes. Essa linguagem tudo ronda e tudo atravessa, sua força fratura o muro do significante e alcança o outro lado do pensamento, nele a noite parece outra. Nessa esfera pensar é um ato de vitalidade, é essencialmente afirmativo, é uma forma de ver a vida e o que passa através dela, é um verdadeiro caso de possível, de interpretação, pois interpretar equivale a criar, a maneira do jazz, interpretar interpretações, e com isso, gerar uma experiência tecida por uma fazer próprio, como o timbre da sua voz, singular. Portanto, pensar é, sobremaneira, um ato de interpretação, logo, de criação. Pensar é dar velocidade ao pensamento pensando as coisas que nos afetam, seja em matéria de literatura ou do que for. Assim encontramos Maurice Blanchot, como uma Máquina de Possível, escrevendo, interpretando, pensando, gerando novas questões, debruçado na paisagem de uma geografia outra, habitada por *uma comunidade sem comunidade*, por Levinas, por Mascolo e Duras, por George Bataille. É nessa atmosfera que Blanchot segue sua jornada: criando, cavando, sendo fiel às exigências da literatura, mergulhando no infinito das suas dobras.

### **O rumor da escrita**

Em redor de Blanchot, no espaço da sua escrita, erigiu-se um ativo ciclo de pensadores (Foucault, Deleuze, Derrida), que através dos seus escritos interpretaram questões cruciais no horizonte da literatura, do pensamento, da intensidade. Sempre reconhecendo, em Blanchot, um lastro de influência, uma presença ativa, como tão bem nos disse Deleuze, sobre a relação Blanchot-Foucault: *Foucault sempre reconheceu uma dívida em relação a Blanchot. Ela talvez se divida em três pontos: “Falar não é ver...”, diferença que faz com que se dizendo o que não se pode ver, leve-se a linguagem a seu extremo limite, elevando-a à potência do indizível. A seguir, a superioridade da terceira pessoa, o “ele” ou o neutro, o “se”, em relação às duas*

---

<sup>1</sup> Daniel Lins. *Nietzsche Deleuze, Intensidade e Paixão: Esquecer Não é Crime*. Relume Dumara, 2007.

<sup>2</sup> Michel Foucault. *O Pensamento Exterior*. Forense Universitária, 2001.

*primeiras, a recusa de toda a personalogia lingüística. Por fim, o tema do Fora: a relação, que é também “não relação”, com um Fora mais longínquo que todo o mundo exterior, e por isso mesmo próximo de todo mundo interior*<sup>3</sup>. Influencia determinante, mas, a um só tempo, a partir das movimentações de Foucault (seus temas, suas obras), vemos essas influências desdobram-se para zonas de singularidades, imprimindo no pensamento de Foucault uma certa autonomia em relação ao rastro de Blanchot, mas aí, e por isso mesmo, essa ligação torna-se mais efetiva, mais intensa no sentido das forças, na proliferação dos conceitos, conferindo a Blanchot e Foucault uma comunicação atada pelo afeto, pela amizade ao ato criativo.

### **A experiência da morte**

A escrita de Blanchot é a evidência da supressão dos limites entre a escrita e o pensamento. É o exercício de um jogo em que essas matérias se atravessam e a todo o momento estão por reinventar-se, sendo sempre outras, navegando na direção do improvável, do impensado, do possível de todas as coisas engendradas no limiar da escrita. Com efeito, pensando Rilke, às voltas do Espaço Literário, Blanchot faz surgir um cem número de questões que cintilam entre escrita, pensamento, vida e morte, navegando em águas não isentas de riscos. Investimento traçado por uma grafia vigorosa, destilada nas linhas que irradiam nos arrastando para as bandas de um lugar soturno, um espaço onde a imagem é sempre a mesma: a morte. Blanchot experimenta, na escrita, uma estranha aproximação com a morte, mas isso não como elogio mórbido e sim como devir-morte que pensa a morte como uma presença que temos que aprender, reconhecer, encontrar, sem sustos nem entusiasmos. Esse *Reconhecer* significa a aceitação de um outro caminho, um caminho em que quanto mais se vai, mais, nas suas entranhas se Desaparece. Esse Desaparecer, por fim, resulta no Apagamento daquele que escreve, que na verdade é o Apagamento do autor, pois tal como Isidore Ducasse o autor desaparece no coração da escrita, é tragado por ela. Mas o Desaparecimento do autor implica na afirmação da obra. De uma obra total, como *Os Cantos de Maldoror*, cingida por abismos e possibilidades. Nessa esfera vida e morte se atravessam em uma superfície que faz de Blanchot ‘a testemunha integral’ de uma experiência da escrita, da intensidade; na qual a consciência da morte faz do corpo uma engrenagem livre, entregue, à medida da sua própria duração, como Máquina de Sensações, escrita-corpo, no qual a morte desenha os contornos da sua permanência: *a morte é o lado da vida que não está voltado para nós nem é iluminado por nós; cumpre tentar realizar a maior consciência possível de nossa existência que*

---

<sup>3</sup> Gilles Deleuze. *Conversações*. 34, 1998.

*reside nos dois reinos ilimitados e se alimenta inesgotavelmente dos dois*<sup>4</sup>. Nesse trecho de Rilke, dos *Cadernos de Malte*, citado em *O Espaço Literário*, Blanchot nos evidencia o quanto a morte está presente na vida, e vice-versa, mas, sobretudo, o quanto, além dos nossos domínios, a morte funciona como algo que não nos cabe recusar, tampouco julgar, mas tão somente aceitar e ter com ela um convívio pacífico, vital, como a passagem ou etapa de algo que é nosso, mas nos escapa o domínio. Portanto, a *morte seria, nesse sentido, o equivalente do que foi designado como intencionalidade. Pela morte, “nos olhamos para fora com um grande olhar animal”. Pela morte, os olhos mudam de direção e essa viagem é o outro lado, e o outro lado é o fato de não viver desviando, mas direcionado, introduzindo agora na intimidade da conversão, não privado de consciência, mas pela consciência, estabelecido fora dela, lançado no êxtase do movimento*<sup>5</sup>. Movimento que puro desequilíbrio, mas movimento inteiramente ligado à vida, a vida que passa nas bandas do outro lado, onde o controle nos escapa, mas nos assegura a noite, a dispersão de um profundo sono.

Numa leitura atenta das obras de Blanchot torna-se perceptível sua opção por autores como Rimbaud, Kafka, Mallarmé, revelando uma atração por escritores que fizeram da escrita uma jornada no coração da experiência, jornada semelhante a sua. Mas o que ele nos diz, tanto em seus ensaios como em suas obras de ficção, atravessa zonas de atração e risco, pois para Blanchot escrever é atravessar um espaço onde limite é a todo o momento superado, num ciclo infundável onde impera o eterno recomeço. Segundo Blanchot, *o que o escritor inicia num livro, destrói no outro*, e assim vai, sendo atraído, pouco a pouco, para o limiar da obra. Pois o escritor é aquele que persiste em sua obsessão, aquele que só reconhece uma única arte, navegar no coração da obra, jogar o jogo da criação, revelando nele, as infinitas possibilidades da escrita, da criação, do pensamento.

A escrita, para Blanchot, é na verdade o eco de uma narrativa que, como o infinito de Valery, na velocidade de um eterno retorno, atravessa superfícies outras. Essa escrita nada tem a ver com função de linguagem, ela é justamente o desmonte da linguagem, pois ela explora da linguagem não suas riquezas infinitas, mas seus limites, seus pontos de fuga, suas dobras, em um movimento que força a escrita a alcançar o que está além das suas possibilidades, além das suas funções, na outra margem, na trilha do possível, num horizonte que se abre, num eterno re-fazer-se: sempre outro, sempre limiar.

---

<sup>4</sup> Maurice Blanchot. *O Espaço Literário*. Rocco, 2001.

<sup>5</sup> *Idem*.

### Uma máquina desejosa

Com Blanchot, no *Espaço Literário*, tudo se experimenta. O pensamento se edifica pela alegria e por um querer nutrido de possibilidades, fértil, intenso, re-hidratado, corpo que é só sangue e pele, corpo recurvado em uma experiência do desejo, da intensidade.

É à força do escrever, o que Blanchot tão bem formulou como *Apreensão Persecutória*: força que persegue e faz perseguir, mão que escreve e age, fazendo a escrita proliferar na velocidade do devir, afetando inteiramente aquele que escreve, pois, o homem segura a caneta, mas não domina seu movimento. Sua mão parece enferma, ela escreve ao não mais poder, move-se num tempo fora da medida, numa velocidade sem precedentes, mas nessa experiência quando é remetido, tal como foi Nerval e Höderlin, o escritor não sai ileso, sofre na pele, é arrastado por seus efeitos, atravessa uma fronteira que não reconhece volta. Mas o que deixam é certamente extraordinário, seja *Hypérion* ou *Aurélia*, obras que fazem da Literatura um lugar de força, obras que, tão logo entre, o leitor saberá reconhecer, pois essas obras, são como uma pedra que resiste ao envelhecimento, feridas mal fechadas no coração do acontecimento.

Com Blanchot entendemos que a literatura é também uma máquina em que muitas forças se atravessam, tecendo e fabricando imagens por onde, como uma janela aberta ao infinito a escrita alcança o inominável das formas, multiplica-se na superfície do ato criativo, estando sempre adiante. Agindo por dentro e por fora do tempo, mas nunca a serviço dos dias; a literatura subverte os dias, ela fabricando sua própria duração, tal como fez Proust. Nessa esfera, portanto, com Proust, pensar o tempo equivale pensar o tempo como a virada do próprio tempo, pois o *Tempo Redescoberto* é sempre o tempo outro: o tempo *fora do tempo, que se experimenta como exterior, sob a forma de um espaço, onde a arte encontra e dispõe os seus recursos*<sup>6</sup>.

È difícil pensar Blanchot sem pensar na escrita, sobretudo nos pensamentos que se evadem e a um só tempo nos atravessam durante a experiência de ler, sim, pois ler, como Blanchot, é uma experiência de sopros, de velocidades. E a voz que ecoa de dentro do texto também devora o leitor, consome-o aos pouco, página por página, de um livro a outro, o leitor não sai ileso.

### O horizonte do impensado

---

<sup>6</sup> Maurice Blanchot. *O Livro Por Vir*. Editora Relógio D'Água, 1984.

A voz de Blanchot atravessa no redemoinho doutras vozes, mas, todavia, não perde seu timbre, sua singularidade, diz com os outros, fazendo ressoar o seu próprio dito, deixando vaziar a ponta de um algo mais. Algo na direção de uma agilidade em interpretar, em criar, em dançar, em jogar o jogo do pensamento e nele mergulhar para se lançar adiante, em uma latitude outra. Blanchot segue por entre um labirinto de autores e obras e, como Teseu, atravessa sem receios, mas sabe, como ninguém, dos riscos em se perder. Por isso escapa a tentação tagarela de comentar, de repetir os roteiros do dito, então segue no horizonte do impensado, num pensamento que pensa a literatura por fora dos acessórios usuais da crítica literária. Que Pensa a literatura a partir do inessencial, como dobra de um movimento que se engendra fora do centro da esfera, nos fluxos que compõem as zonas variáveis da escrita literária, a partir não mais do mesmo, mas, sobretudo, da diferença, no projeto de um fazer outro, seja para encontrar forças desconhecidas ou gerar outras marcas, novas lembranças, marteladas com a força de um artesão, desenhadas pela Escrita, pelo Estilo, pelo Pensamento.

### **Da amizade**

Penso sobretudo no entre Deleuze e Foucault, penso nessa não presença –Blanchot– nessa força tão marcada pela força de um e de outro –Deleuze-Foucault. Penso nesse nome que, pela miríade do seu pensamento, teceu formas tão belas do escrever e do pensar, ora com um ora com outro, mas ao mesmo tempo só, abolido das marcas, do peso da memória, navegando no inominável da letra e do pensamento; aberto às exigências do estilo, entregue ao desdomínio do gênero, situado entre o distante e o próximo de nós, como *Moby Dick* e Ahab, dos quais, nos diz Blanchot: *Cada uma destas partes quer ser tudo, quer ser o mundo absoluto, o que torna impossível a sua coexistência com o outro mundo absoluto, e cada uma não tem porém maior desejo do que essa coexistência e este encontro*<sup>7</sup>. É a intensidade do encontrar, mas um encontro que, nas suas dobras, traz toda a tensão e toda a diferença, que liga uma figura a outra, formando um verdadeiro bloco de sensações, uma pluralidade de forças, tal como Deleuze-Foucault-Blanchot; uma zona de atração e risco, contudo atravessada por uma intensa amizade. Amizade sem parcialidade, sem indulgências, livre da peste do pensamento único, das tensões do jogo binário, amor e ódio. Amizade à diferença, ao estranho, ao outro do pensamento. Amizade à alteridade e ao além da alteridade. Amizade à vida e à multiplicidade das formas, mar, aromas, terra. Amizade à escrita, ao pensamento, a leitura. Amizade que pensa o livro como um espaço de trocas, de alegrias, de estar juntos, navegando com o outro, na intensidade da sua companhia, colhendo indícios, pistas,

---

<sup>7</sup> Herman Melville. *Moby Dick*. Francisco Alves, 1989.

diferenças, degustando o sabor do seu estilo, nadando nas correntes do seu pensamento, exercitando o fôlego para o seu próprio mergulho. Assim fez Foucault com Blanchot e vice-versa, e assim fez Deleuze com Foucault, numa relação entrelaçada por referências, encontros, leituras, pela troca generosa entre um saber e outro, que encontra na afirmação de Edson Passetti o acolhimento possível para coexistir: *A amizade é uma relação entre guerreiros numa vida feita de combates*<sup>8</sup>; e nessa ordem, para as bandas de um pouco mais, nos diz novamente Passetti: *A amizade supõe um devir-criança na longevidade da relação entre amigos*, com efeito encontramos o devir-criança na longevidade da amizade entre Foucault e Blanchot, amizade calçada pela geografia das distâncias, dividida pela linha negra da escrita, que tanto aproxima como distingue um do outro, que traz, lado a lado, um e outro, cavando para partes diferentes no desejo intenso de encontrar. Encontro que Blanchot muito nos revela em seu *Foucault como Imagino*, trazendo em suas linhas esquivas, indiretas, incessantes, um livro maior que uma simples homenagem, pois no livro tudo passa alhures dado à intensidade da investida de Blanchot. Pois Blanchot encontra Foucault por uma “razão menor”; *menor* no sentido de um afeto que escapa aos radares, aos holofotes, às razões da crítica, ou da tentação tagarela de comentar. As razões de Blanchot passam por fora a tudo isso, mas estão tão bem delineadas logo na apresentação do livro: *Nunca o encontrei, exceto uma vez, no pátio da Sorbonne durante os acontecimentos de Maio de 68, talvez em junho ou julho (mas dizem que ele não estava lá), e dirigi-lhe então algumas palavras, ignorando ele quem lhe estava a falar (...). É verdade que durante esses acontecimentos extraordinários, eu dizia muitas vezes: Mas por que é que Foucault aqui não está*<sup>9</sup>. As palavras de Blanchot nos trazem a delicadeza e a criatividade de uma amizade que se edifica pelas frestas de uma intensidade, de uma amizade outra, tangenciada por uma vontade de afeto.

novembro / 2007

---

<sup>8</sup> Edson Passetti. *Ética dos Amigos*. Editora Imaginário, 2003.

<sup>9</sup> Maurice Blanchot. *Foucault Como Imagino*. Editora Relógio D'Água, 1997.

# LEPROCOMIO





## LA ESPERA

*Nilson Oliveira*

“No se puede hablar del desierto como de un paisaje, pues él es, a pesar de su variedad, ausencia de paisaje. Esa ausencia le confiere su realidad. No se puede hablar del desierto como de un lugar, pues él es también un no-lugar. El no-lugar de un lugar o el lugar de un no-lugar. No se puede decir que el desierto sea una distancia, pues él es, al mismo tiempo, distancia real y no-distancia absoluta por causa de su ausencia de demarcaciones. Sus límites son los cuatro horizontes, siendo lo que los liga y lo que los separa. Él es su propia separación, donde se torna lugar abierto; apertura de lugar. No se puede pretender que el desierto sea el vacío, la nada. Tampoco se puede pretender que sea el término, pues él es, del mismo modo, el comienzo”. Así me dice un tal Edmond Jabés. ¿Por qué me dice eso ese Jabés? Lo dice y se marcha. Desde entonces nunca más lo vi. Supe que fue visto en un mercado en Marruecos en compañía de un tal Abdelkebir Khatibi.

No puede uno volverse contra sus propios espejismos; lo sé, ¿pero a dónde se puede ir con esas palabras?

Una y otra vez, por sueño o perturbación, regreso al momento en que esas palabras llegaron a mis oídos. Yo parado en una estación de autobús y aquella figura viniendo en mi dirección, pasa ante mí con los ojos vueltos hacia otro lugar y calle adentro desaparece. Una mano fría golpea sobre mis hombros. Antes que pueda volverme en su dirección, alguien se pone a hablar. Oigo sin entender. La voz para. Cuando giro totalmente, el extraño paseante está allí, me mira con ojos fijos, se presenta, me pide un cigarro, y antes que yo pueda decir algo me da la espalda y se marcha. Sus palabras se clavan en mis oídos, y a cada momento se repiten. ¿Con quién puedo compartir esas palabras? Tal vez con un eremita de quien hace mucho tiempo oí hablar.

### *Un eremita en el desierto*

El lugar en sí es difícil de precisar. Se sabe apenas que queda en los alrededores de un mar de agua oscura. Pocos viven allí. No se sabe por qué, pocos viven allí. Su horizonte es inmensamente calmo, una densa niebla cubre todo, nadie en lugar ninguno. Un mar de silencios y piedras. Sus ondas van y vienen sin resonar sonido alguno. Poco se sabe de ese lugar. Mas dicen que allí habita un hombre ya en edad avanzada y que hace mucho vive allí. No hay registro de su llegada, tampoco del por qué de su permanencia. Se sabe apenas que está allí y

que vive absorto en aquella naturaleza. Desde su llegada, el hombre fue siempre viejo. Pero su vejez, tal como una piedra, mantiene una extraña firmeza. Sin precauciones o cuidados se mantiene a la deriva, entregado al tiempo y a la naturaleza, esa es su vida. Enterrado en un insólito desierto, desde siempre es esa su vida. Su carne, ya envejecida, no toca más la vida. Su lengua no consigue traspasar la piel. Su voz no pasa más por los caminos del sonido, sino por las llagas del lenguaje. El tiempo poco puede contra eso. Pero el hombre, en silencio, espera... nada acontece. Y el hombre inerte, con los ojos vueltos hacia la nada, piensa:

– ¿Qué puedo contra lo infinito de esa inmensidad oscura? ¿Qué puedo contra esa fuerza? ¿Ese desierto? ¿Qué puedo contra los recuerdos que me asaltan? Lo sé, nada puedo, nada puedo salvo aceptar.

Hombre y naturaleza se atraviesan en un inmenso blanco. Su rostro pálido en la sombra desaparece. La noche cae y se extiende negra por el cielo. Y el viejo en piedra, echado en el suelo húmedo, permanece a la espera. El canto de un gran pájaro rasga la negrura del cielo, y el viejo echado, en posición fetal, insomne espera. Su rostro parece triste. La noche se arrastra lentamente. Su cuerpo, poco a poco, va cediendo al cansancio. El viejo dormita. Toda la sal de la tierra se agita dentro de sus sueños. Una voz murmura en la oscuridad:

– Reposa en la tierra negra, oh! extranjero. Las manos suaves de Dios sofocan tus lamentos. Tu canto agoniza en la casa nocturna de los dolores.

Y el viejo asustado despierta, “tal vez sólo sea un sueño”, piensa. En seguida duerme de nuevo.

El sol lanza sus primeros rayos. El cuerpo pálido del viejo va al momento revelándose.

*Traducción: Carlos Enrique Restrepo*

## A SIMPLE VISTA

*Nilson Oliveira*

Aquí adentro tengo la súbita impresión de que allá afuera las horas pasan. ¿Aquí aún es de noche, o será de día? No lo sé con certeza. A mi regreso siento el pasar de las cosas, mi fatiga poco puede contra eso, mi cuerpo pesa, mi cabeza pesa, por momentos intento escapar, y por algunos momentos hasta escapo. Son idas furtivas de pensamiento, mas veo todo con desconfianza, medioapartado de la cosa vista. La ciudad, las calles, algunos transeúntes pasan en un arrastrar de cuerpos, casi nada acontece. Van y vienen, pero se mueven poco, como si la vida se estuviese resecaando o desvaneciendo lentamente. No siento ningún entusiasmo, apenas veo con una no-atención, un cierto descuido con lo que veo, como si no quisiese tomar parte o tal vez ver. Mis ojos casi no ven, o mejor, no ven de las cosas más que sus superficies, pero no distinguiendo nada. La ciudad, las calles y los transeúntes se suman en una sola imagen, en un solo plano, como en una inmensa tela. Eso me cansa mucho, aun así no paro. Voy de un pensamiento a otro. Veo hasta la extenuación de las fuerzas, del transitar, del pensamiento... exhausto, paro y duermo. Tras el sueño, ando por la casa y me cercioro de que estoy solo. Lavo el rostro, ando nuevamente y regreso a la cama. Lo mismo todos los días, lo mismo en la precisión de sus detalles. Mi modo de vida es enteramente monótono. Mi casa es un lugar cerrado. Nunca recibo a nadie. Las visitas son siempre insoportables. Mi existencia, mi ocupación, mi día a día se repiten sin causarme daños.

*Cuando se vive hace mucho tiempo solo y se está ya habituado, cuando se ejerce la soledad y se está, a bien decir, enterrado en ella, se descubre mucho donde no hay nada.*

Mi rutina sólo se alterna una vez por semana, cuando viene alguien a leer para mí. Siempre la misma persona. Los libros son de su elección, nunca recuerdo los títulos. Lee dos horas seguidas, hace una pausa y después toma nota de lo que digo. Tras un libro, siento una inmensa voluntad de hablar, no tengo precisión de lo que digo, tampoco memoria, sé que hablo. Ella escribe y después se va; nunca revela nada, no sé su nombre o su edad, sólo reconozco su voz; a veces pienso que se asemeja a la mía, pero no llevo eso adelante. Oigo lo que la voz dice y en seguida duermo; cuando me acuerdo ella no está más, pero eso no me asusta, sé que volverá. Está condenada a eso...

*Traducción: Carlos Enrique Restrepo*



# COLABORADORES





## COLABORADORES

*Luis Antonio Ramírez*

Filósofo egresado de la Universidad de Antioquia (2001) con una tesis sobre *La Desintegración del Pensamiento Consciente*, a propósito de la filosofía de Nietzsche. Actualmente realiza estudios de Doctorado en Filosofía en la Universidad Michel de Montaigne (Francia) bajo la dirección de Guillaume Le Blanc. Actualmente se desempeña como profesor del Instituto de Filosofía (Universidad de Antioquia). Es el organizador de la Jornada Conmemorativa *El Espectro de una Fascinación*, de la cual esta edición del 'Dossiers Filosofía Contemporánea' reúne las memorias. Miembro del Grupo de Investigación "Filosofías de la Alteridad". Colaborador permanente y miembro del comité editorial de la revista *EUPHORION*.

*María Cecilia Salas Guerra*

Psicóloga. Magíster en Ciencias Sociales (Universidad de Antioquia, Medellín). Doctorada en Filosofía (UAM, Madrid). Docente de las universidades EAFIT, U. de A., y Luís Amigó. Actualmente es profesora de la Institución Universitaria de Envigado. Ha publicado trabajos en psicología, y también en literatura, principalmente sobre la obra de Fernando Pessoa.

*Jorge Alberto Naranjo Mesa*

Ingeniero Civil. Doctor Honoris Causa en Ciencias Sociales (UAL, Medellín). Durante su reconocida labor docente, ha realizado importantes trabajos sobre Nietzsche, Gilles Deleuze, Blanchot, y en general sobre la filosofía y la literatura francesas contemporáneas. Ha realizado importantes estudios sobre la literatura antioqueña, principalmente sobre Tomás Carrasquilla, de cuyas obras es actualmente editor.

*Andrés Esteban Builes S.*

Estudiante de Filosofía (Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia). Actualmente es director de *Versiones*, Revista de los estudiantes de Filosofía de dicha universidad. Co-organizador de la Jornada Conmemorativa *El Espectro de una Fascinación*, cuyas memorias recogemos en esta edición del 'Dossiers Filosofía Contemporánea'.

*Arturo Restrepo Vásquez.*

Magíster en Filosofía con una tesis sobre la concepción del arte en Nietzsche (Instituto de Filosofía, U. de A., Medellín, 2007). Profesor

de Filosofía en dicha universidad, donde ofrece regularmente seminarios sobre Heidegger y Hölderlin. Miembro del Grupo de Investigación “Filosofías de la Alteridad”. Ha publicado: *El Concepto de Resolución Precursora en Ser y Tiempo de Heidegger* (2000); *El Suplicio: Una Filosofía de la Comunicación* (parte del libro *La Imposible Comunidad: Georges Bataille Centenario 1897-1997*. Medellín: BPP, 1997). Colaborador permanente y miembro del comité editorial de la revista *ΕΠΙΦΟΡΑ*.

*Francisco Javier Parra*

Filósofo (Universidad de Antioquia, Medellín 2006). Su trabajo de grado se ocupa del concepto del *hay* en el pensamiento de Emmanuel Lévinas. Es miembro del Grupo de Investigación “Filosofías de la Alteridad”.

*Nilson Oliveira*

Filósofo y escritor nacido en Belem-Pará (Brasil, 1970). Editor de la Revista *Polichinello*, dedicada a temas literarios. Entre sus principales publicaciones figura el libro *A Outra Morte de Haroldo Maranhão e Outros Contos*, que ganó el premio de literatura del Instituto de Artes de Pará (2006). De este libro provienen los cuentos que presentamos en esta edición. Su contribución a esta edición sobre Blanchot es un particular motivo de alegría para los editores de la Colección: ‘Dossiers Filosofía Contemporánea’.

**Colección**

**Dossiers Filosofía Contemporánea**

**es una publicación de**



**Asociación de Investigaciones Filosóficas  
Nit: 811.020.881-1**

**Medellín – Colombia**

**A.A. 49050 (Medellín)**

[revistaeuphorion@gmail.com](mailto:revistaeuphorion@gmail.com)