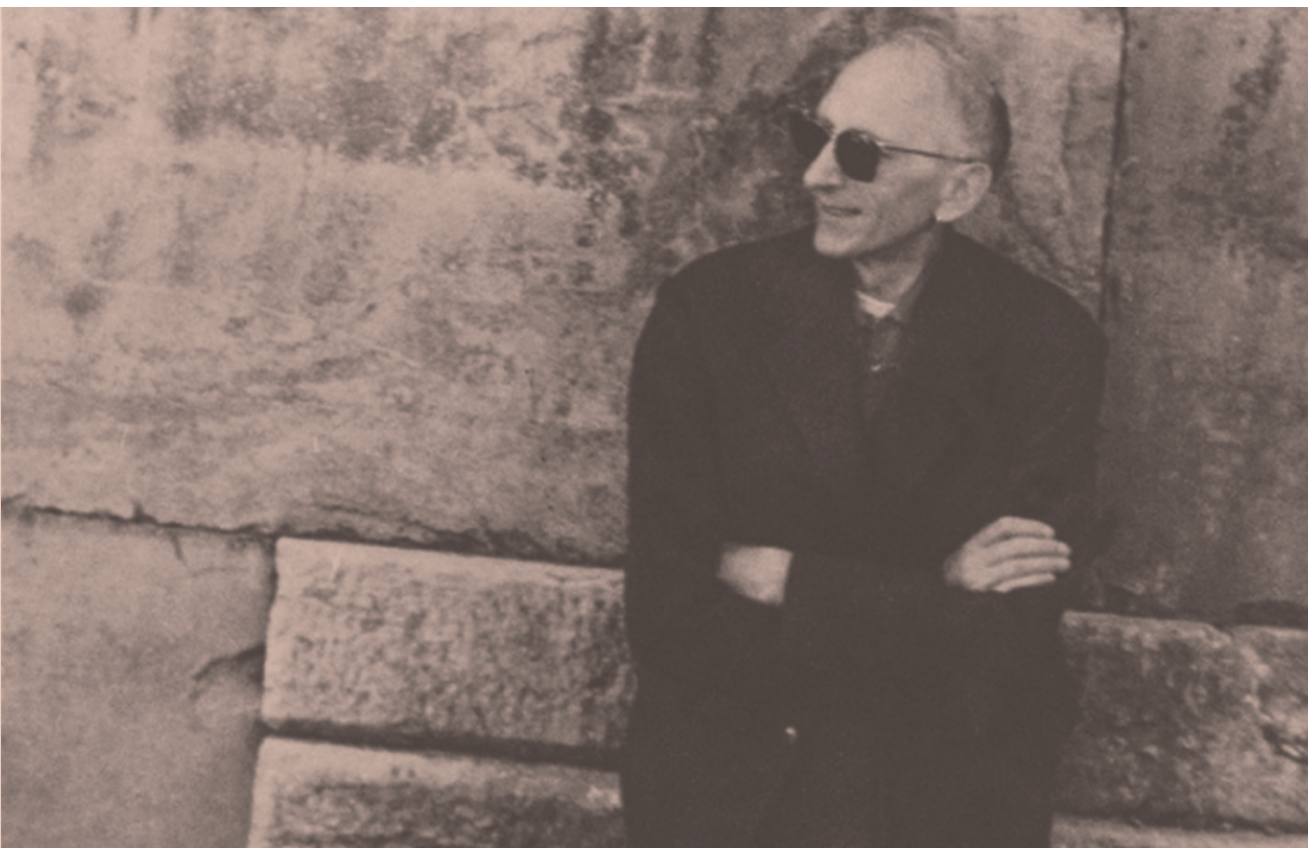


Maurice
Blanchot

La pasión del errar

Túa Blesa



Maurice Blanchot

Maurice Blanchot

La pasión del errar

Túa Blesa



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

Colección
Figura

A Antonio Sánchez Trigueros

Índice

1. Prólogo	13
2. Maurice Blanchot, la literatura y el silencio que le es propio	19
3. La pregunta sobre la literatura: la literatura como pregunta	39
4. El centro del espacio sin centro	63
5. La crítica	105
6. Para una fuga del círculo	125
7. Libros, lectura, escritura	159
8. A partir de <i>L'arrêt de mort</i>	181
9. Lo que exige la discontinuidad	237
10. Apocalipsis de la lectura	283
11. Apocalipsis de la escritura	285
12. Referencias bibliográficas	287

—Êtes-vous sûr de vos paroles?

—Non, dis-je en haussant les épaules; comment pourrais-je en être sûr? C'est un risque à courir.

MAURICE BLANCHOT (1983a: 57)

Le théorique est nécessaire —par exemple, les théories du langage—, nécessaire et inutile.

MAURICE BLANCHOT (1987: 122)

L'angoisse de lire: c'est que tout texte, si important, si plaisant et si intéressant qu'il soit —et plus il donne l'impression de l'être—, est vide; il n'existe pas dans le fond; il faut franchir un abîme, et si l'on ne saut pas, on ne comprend pas.

MAURICE BLANCHOT (2002a: 23)

1. Prólogo*

«Entrons dans ce rapport.»

Esta invitación a traspasar el umbral se lee en el primero de los fragmentos de *Le pas au-delà* (BLANCHOT, 2002a: 7). Ahora se cita aquí, se reescribe en un nuevo umbral y se trataría de que se reescribiese ahí todo lo que esas palabras, ese gesto, esa palabra-gesto, una palabra-gesto que expresa la hospitalidad, dicen en la escritura de Maurice Blanchot.

Se trata de entrar en el espacio de escritura de Blanchot, ofrecer una lectura de su obra, aunque desde este mismo momento se tiene ya presente que uno de sus pocos íntimos y lector no poco cualificado, Emmanuel Levinas, dejó en palabras bien claras la advertencia sobre la dificultad que este trabajo entraña: «No es fácil hablar de Blanchot» (LEVINAS, 2000b: 76). Otro de sus lectores, Philippe Sollers, recordaba el juicio de otro lector de toda competencia: «Oigo a Bataille decir, con una voz cardíaca, algodonosa: “Realmente es muy difícil ir más allá de Blanchot en cuanto a sabiduría”» (SOLLERS, 1976: 10). Otro de sus comentaristas, Tzvetan Todorov, escribiría que «[l]’œuvre de Blanchot critique est si brillante qu’elle finit par poser un problème» (TODOROV, 1984: 66) —como conclusión de las páginas que le dedica opina que sus textos «ne sont pas obscurs, ils sont obscurantistes. Blanchot est bien un critique-écrivain, mais d’une espèce qui, pour moi, appartient déjà au passé» (74)—. En sentido muy contrario, Leslie Hill ha escrito que el pensamiento de Blanchot es de una centralidad ejemplar: «For all his exemplary centrality within twentieth-century thought, Blanchot remains a figure of irreducible and striking singularity» (HILL, 1997: 3). Que no se pretende ir más allá de su sabiduría, de su brillo, sobra decirlo, como tampoco se trata al insertar estas citas de hacer un juego retórico, sino de dejar constancia de las dificultades que recorren esta obra. Quizá esa dificultad es uno de sus tópicos. Así, esta lectura es, como no podría ser de otra manera, una propuesta de lectura.

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Grupo de Investigación de Referencia HERAF: Hermenéutica y Antropología Fenomenológica HO5-17R de la Universidad de Zaragoza, financiado por el Gobierno de Aragón y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

Otro tópico al que ha dado lugar es el de la fascinación, una palabra que no es ajena a la propia escritura de Blanchot —véase LAPORTE (1990: 13-14)—. Cierta. Desde luego yo mismo reconozco en mí ese efecto de lectura desde que, a partir de una mención que hizo Félix Monge, el profesor de Crítica Literaria durante mis años de estudiante, tan lejanos, mi maestro, tan cercano, en una de sus clases tuve en mis manos por primera vez *L'espace littéraire*, fascinación que sigue viva después de más de cuarenta años.

La obra de Blanchot es una respuesta plural, unificada por la identidad de su firma, a la exigencia de la escritura. Respuesta plural por varias razones. La más obvia es que en ese conjunto cabe distinguir entre novelas y relatos —es decir, textos literarios—, por una parte; los trabajos sobre la literatura, por otra, donde aún se pueden señalar unos que pertenecen a la crítica literaria y otros que serían teoría —aunque las fronteras entre ellos son bien difusas en numerosas ocasiones—; y, finalmente, otros más tienen por asunto la política. Dicho esto, hay que añadir que, atravesando toda esta clasificación, la filosofía podría reivindicar para sí, y no con pocos derechos, muchas, si no todas, de esas páginas. Toda esta partición, sin embargo, es bastante carente de sentido y no tiene otra base que el reparto institucional de la escritura. La incomodidad con tales instituciones y sus límites no es nueva. Ya Novalis, por ejemplo, dejó en *La enciclopedia* síntomas evidentes: «Toda ciencia se convierte en poesía —después de haberse convertido en filosofía», y «el pensamiento y la creación poética serían una misma cosa. Porque en el pensamiento los sentimientos aplican la riqueza de sus impresiones a una nueva clase de impresiones —y al resultado de esto le damos el nombre de pensamientos» (NOVALIS, 1997: §§ 41 y 1339). Según esto, el lugar institucional de los discursos no es uno para siempre, sino que es susceptible de traslado de una serie a otra, de una institución a otra, además de que se afirma la identidad de lo que usualmente se tiene por distinto. Que con Novalis y el resto de los románticos alemanes se pusieron las bases del mundo moderno, que es el que todavía subsiste, no merece mayores comentarios.

Ahora bien, lo que ahora hace más de dos siglos se puso en movimiento no ha llegado nunca a completarse, por lo que no me parece demasiado arriesgado decir que este tiempo es todavía aquel tiempo, que ahora es aún el momento del inicio. La obra de Blanchot, el espacio Blanchot, pudiera no ser un mal ejemplo de esto. Sus escritos revelan que la tradición anterior no es una reliquia del pasado, sino que todavía permanece. Que la escritura de Blanchot pueda verse como un intento de salida, o quizá como salida cumplida sin que se llegue a atisbar a dónde, de esa tradición no significaría sino que ésta mantiene su vigencia. Si desconcierta leer *L'écriture du désastre*, pongamos por caso

—¿qué es ese libro?, ¿a qué serie textual pertenece?, ¿es teoría?, ¿es literatura?, ¿es filosofía?—, es porque establecemos una relación con las instituciones de la escritura, con sus géneros, con unas decisiones que ya han sido tomadas antes y que mantienen su vigencia pese a todas las dudas que susciten, como ¿por qué Platón tiene su lugar en la filosofía? o ¿qué hacer con Nietzsche? o, en fin, ¿qué hacer con Blanchot? Lo que filosófico y literario, lo que se suele llamar creación y la teoría, puedan ser, ¿dónde está legislado? Una pregunta como ésa podría pensarse que admitiría dos tipos de respuesta, una que partiría de la escritura y otra, de la lectura, pero en realidad sólo hay una posible, que sin duda habrá de ser múltiple. Sólo desde la lectura se puede empezar a gestar la respuesta, que únicamente se hará manifiesta en la escritura. La realidad es que las cosas están como están, pese a Blanchot y tantos otros. Derrida, cuyo trabajo tiene lugar también en los márgenes, en el quicio, ha podido decir que «[i]l y a dans le texte philosophique des effets de littérature et vice versa» (DERRIDA y SPIRE, 2002: 29), donde, si bien se mantiene la distinción entre las series discursivas, de lo que se habla es de un vaivén, de la posibilidad, o necesidad, de lecturas en unas u otras claves de lo literario y de lo filosófico.

No cabe atribuir al azar el haber convocado en las líneas anteriores a Platón, a Nietzsche y a Blanchot. Si Platón, según propuso Giorgio Colli en *El nacimiento de la filosofía*, inventó un *nuevo género literario*, la filosofía —«Platón inventó el diálogo como literatura [...]. El propio Platón llama a ese nuevo género literario con el nombre de “filosofía”» (COLLI, 1994: 94)—, hay que decir que la idea es luminosa, y sin embargo ¿dónde están los efectos institucionales de la misma? Nietzsche inventa una nueva manera, quizá otros géneros, de escribir filosofía y, por su parte, Blanchot no creo que mereciera un juicio demasiado diferente, por mucho que no sepamos aún cómo referirnos a esos nuevos modos de escritura, hechos de elementos de otros géneros, a los que de algún modo disuelven. ¿Dónde catalogaría la mirada taxonomista un libro como *Le pas au-delà*?

Por supuesto, ni con mucho es exclusivo de la obra de Blanchot el atravesar los límites, el infringir las leyes de los géneros, nunca, por otra parte, nítidamente trazados éstos ni enunciadas aquéllas en todos sus términos. La evolución de la escritura puede perfectamente plantearse como los resultados de dos fuerzas, una que pugna por inscribir la obra en un lugar determinado, por cumplir unas ciertas leyes de la textualidad, otra que porfía por la dispersión o el ir a través. En el caso de Blanchot no parece anecdótico que la mención «récit» que acompañaba al título de algunos de sus textos en el momento de su primera publicación —incluso que ocupara el lugar del título, véanse los trabajos de Derrida, «Survivre» y «Titre à préciser» (DERRIDA, 2003)— desapare-

ciera en ediciones posteriores. O que un libro de ensayos, fundamentalmente de literatura, pero también de filosofía, como es *L'entretien infini*, tenga algunas páginas que se resisten a ser reducidas sin más explicaciones o violencias a tal categoría, y que en *Le pas au-delà* algunos de sus fragmentos hagan discurrir una cierta narración, aunque de ella se han abstraído las figuras mejor conocidas por la narratología. Por otra parte, los textos menos dificultosamente catalogables como literatura no dejan de ser ocasiones para poner en escena reflexiones sobre el lenguaje, la escritura o el ser y la existencia, de manera que serían discursos que van y vienen hendiendo los marcos de esta institución a aquélla, si próximas o colindantes, deslindadas o que así están efectivamente dispuestas. Y no es que las narraciones de Blanchot, como tantas otras o quizá todas las narraciones, permitan lecturas filosóficas por esos efectos a los que se refiere Derrida, sino que ellas mismas, sin dejar de ser narraciones, son ya lecturas filosóficas.

Hay en esta pluralidad de la obra de Blanchot una constante, según creo: la *pasión del errar*. Una pasión por apartarse de un pensamiento —¿habrá todavía que añadir que tanto literario como filosófico, etc.?— que buscase fundamentarse sobre lo uno, uno que tras este o aquel nombre sirviese como clave para proteger o autorizar un sistema, una totalidad, una certeza. La búsqueda de una salida de todo ello es lo que inspira lo que nombro como la pasión del errar y ello da lugar a una serie de nociones, como lo neutro, el «il» impersonal, lo fragmentario, etc., lo que aquí reúno como diferentes posibilidades de manifestación de la exigencia de la discontinuidad. Tales nociones, a las que Blanchot ha dedicado numerosas páginas, no acaban, sin embargo, por quedar circunscritas, sino que girando en torno a ellas, ahondando en ellas, las deja hundidas en la incertidumbre, de donde emergen una y otra vez con su pleno poder desestabilizador, el que les confiere el no ser nada más que compases de la pasión del errar.

Siendo así, este trabajo nace de un reconocimiento de sus dificultades. ¿Cómo comentar una obra ante la que el efecto primero y constante es el de la fascinación? Como sucede con algunas otras, la tentación de la tautología se presenta como posibilidad. Se trataría entonces de repetir la escritura de Blanchot como el único modo de hablar de ella que no implicara una tergiversación, pero él mismo nos ha prevenido ante una fantasía como ésa: «Le commentateur n'est pas fidèle lorsqu'il reproduit fidèlement; ce qu'il cite, les mots, les phrases, par le fait qu'il sont cités, changent de sens et s'immobilisent ou au contraire prennent une valeur trop grande» (BLANCHOT, 2003: 301). Si es tal como se dice ahí, y a decir verdad no encuentro ningún argumento que me permita afirmar que sea de otro modo, no hay escapatoria posible para la críti-

ca y la teoría. Sus caminos llevan siempre a un callejón sin salida, o es que quizá fuera ese su punto de partida y al que conducen, el lugar que les es propio. ¿Cómo una escritura podría dar cuenta de otra escritura siéndole fiel? Esta pregunta se acerca tanto a la que plantea la cuestión de la traducción que en último término no parece sino que sea la misma. Es el problema de toda escritura a la que se califica de segunda. Aunque, ¿cuál no lo será? Por otro lado, si toda escritura es ya segunda, habrá de afirmarse que es a la vez primera. Las distinciones al uso entre texto literario y texto crítico parecen palidecer cuando se traslada de institución lo que Geoffrey Hartman escribió a propósito de los textos de la filosofía: «En filosofía no hay trazada demasiada diferencia formal entre un filosofar primario y una crítica “secundaria”. Hay buena y mala filosofía», lo que, con ese y otros argumentos, le lleva a concluir que «[l]a crítica literaria está pasándose al terreno de la literatura» (HARTMAN, 1992: 90 y 92). Ahí, ese «está pasándose» condensa bien toda la problemática, todo el conflicto.

Lo que estaría en juego en todo eso sería el empezar a hacer mínimamente inteligible el efecto de la doble firma: doble firma del texto traducido, doble firma del texto crítico, la doble firma de todo texto segundo, que es —ha quedado dicho— la condición de toda escritura, aunque todavía sigamos hablando de primaria y secundaria, y donde el de la traducción es el caso más evidente. Pero ¿se puede afirmar que toda traducción transparenta su condición de texto segundo? Algunas, al menos algunas, en absoluto. No, por ejemplo, en aquellos textos traducidos por Leopoldo María Panero, en los que el traductor, en lugar de esconderse o borrarse en su tarea de trasladar, hace oír su voz y se inscribe en el nuevo texto, añade texto, *corrige* —en el prólogo a *Visión de la literatura de terror anglo-americana* escribe: «En lo que concierne a la traducción he corregido y tratado de perfeccionar en ella, como suelo hacer, y sin el menor respeto por la cultura, la textura de los cuentos» (PANERO, 1977: 34)—, haciendo con ello manifiesta la doble firma, el desdoblamiento del yo de la enunciación: la práctica postestructuralista (Blesa, 2014). Un modo de traducir que estaba reclamando un nuevo nombre, al que Panero denominará «perversión», y que sería, según dice, «la única traducción literal o mejor dicho *fiel* al original; y esto lo logra mediante un adulterio, mediante su —aparente— fidelidad» (PANERO, 1975: 17). De manera consecuente con lo dicho, escribir estas páginas y cualesquiera otras en las que se comentan textos sólo podrá presentarse como un ejercicio en el que la fidelidad se logra por una necesaria transgresión, como una perversión.

No se trata —hay que decirlo una vez más— de tomar algunas precauciones ante los futuros lectores, sino de intentar poner en evidencia las condiciones de posibilidad de estas páginas, así como las de toda la teoría, toda la crítica, la

traducción, en suma, las de toda la escritura. Por lo demás, y tampoco se dice esto como una precaución, hago mías las palabras de Levinas, quien, en el texto antes citado sobre Blanchot, escribe que «[n]inguna lectura disipa el secreto o el enigma multívoco del verdadero libro» (LEVINAS, 2000b: 75). Así, no se trata aquí tampoco de disiparlo, esto es, desvanecerlo, evaporarlo, etc., nada de eso. Quizá el señalar que la obra de Blanchot es el lugar de un secreto, de un enigma, o múltiples, y dar alguna muestra de ello, aunque pueda parecer poca cosa, sería ya más que suficiente.

Algo de ese secreto, algo de esa pasión del errar, de dar pasos en la errancia, surge de ciertos anagramatismos que estas páginas dan a leer.

«Entrons dans ce rapport.»

2. Maurice Blanchot, la literatura y el silencio que le es propio

Si a propósito de la obra de Maurice Blanchot se impone hablar de enigmas o secretos, hay que hacer referencia al que supone la vida de Maurice Blanchot (1907-2003). Que alguien que ha vivido el siglo xx, el tiempo del espectáculo, como con tanto acierto supo decir Guy Debord —«La vida entera de las sociedades en las que imperan las condiciones de producción modernas se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos» (DEBORD, 1999: 37)—, haya atravesado esa inmensa espectacularidad dejando tan sólo unas pocas fotografías es, hay que decirlo así, espectacular. Si bien sus publicaciones son numerosas —Roger Laporte hablaba ya en 1973 de más de cinco mil páginas «sans compter les écrits politiques d'avant-guerre» (LAPORTE, 1990: 13)—, Blanchot nunca pronunció una conferencia, no se hizo presente en ningún congreso, ni nada parecido. Con la excepción de su juventud, Blanchot no tuvo otra vida pública más allá de la publicación de sus escritos, salvo en contadísimas ocasiones.

Hasta la publicación del excelente trabajo de Christophe Bident, *Maurice Blanchot. Partenaire invisible*, en 1998, lo que se sabía de su biografía hacía de él una especie de fantasma, además de que los datos que circulaban eran contradictorios, incluidos los relativos a su nacimiento. Fue, pues, en vida, un escritor sin imagen pública y sin imagen sin más. Teniendo en cuenta que Michel Foucault había dedicado en 1966 un importante trabajo a su obra, «La pensée du dehors», trabajo fruto de una intensa lectura, véase lo que años más tarde escribirá Blanchot refiriéndose a Foucault: «Je ne l'ai jamais rencontré, sauf une fois dans la cour de la Sorbonne pendant les événements de Mai 68, peut-être en juin ou juillet (mais on me dit qu'il n'était pas là), où je lui adressai quelques mots, lui-même ignorant qui lui parlait» (BLANCHOT, 1986a: 9). Admitiendo que el encuentro fuese real —véase sobre ello BIDENT (1998: 472)—, Foucault ni siquiera pudo saber quién le hablaba, lo que da cuenta de la carencia de imagen de un autor al que admiraba, ni Blanchot le hizo saber quién era el que le dirigía la palabra.

La suya fue, sí, una vida retirada, aunque, como pone en evidencia la anécdota que acabo de citar, las jornadas del Mayo del 68 y algunos otros aconteci-

mientos sacaron a Blanchot a la escena pública, en respuesta a una pasión política que le acompañó siempre. Dicho esto, hay que dedicar alguna atención a lo que algunos han presentado como el «caso Blanchot».

En 1931 Blanchot empieza a publicar reseñas literarias, por un lado, y artículos políticos, por otro. Ése y los siguientes fueron unos años llenos de confusión. El propio Blanchot los describía así en una carta a Roger Laporte del 22 de diciembre de 1984: «Il faut bien voir que cette période de l'avant-guerre a été une période trouble, confuse et (pour moi) extrêmement angoissante. De tous cotés, de droite, de gauche, la démocratie était mise en cause» (NANCY, 2011: 49). Sin duda fue así, pero ello no excusa que en varios de los artículos se incluyeran algunas frases antisemitas que, por mucho que estuvieran dirigidas al político Léon Blum, no dejaban de serlo. En la carta citada escribe Blanchot que son «textes que, avec raison, on me reproche» (NANCY, 2011: 53).

El caso Blanchot lo inaugura —así lo recuerda en la mencionada carta— la publicación en 1969 de *Les non-conformistes des années 30* de Jean-Louis Loubet del Bayle —«Cela a commencé par le livre intitulé *Les Anti-conformistes de droite*», escribe Blanchot (NANCY, 2011: 47), con evidentes errores en el título—, libro donde se someten a examen las actividades y publicaciones de Raymond Aron, Maurice Blanchot, Thierry Maulnier, Denis de Rougemont y varios otros más, y se exponen las posiciones antiparlamentaristas y nacionalistas y la defensa de la violencia que aparecen en algunos de los escritos blanchotianos.

Al dossier sobre este asunto hay que añadir que en 1976, con ocasión de los volúmenes que la revista *Gramma* dedicó a Blanchot, éste autorizó que se volvieran a publicar algunos de aquellos artículos de la década de 1930, lo que algo dice ya sobre sus intenciones de no olvido o borrado de ese pasado, que está fuera de dudas que no merece sino el rechazo. Hay que mencionar al menos la intervención un tanto despectiva de Todorov (TODOROV, 1979, 1984) —comentará Blanchot en la mencionada carta: «Ni l'analyse ni le jugement critique de Todorov ne me touchent. Car ce jugement le juge aussi» (NANCY, 2011: 47)— y los trabajos de Jeffrey Mehlman (MEHLMAN, 1982, 1984) y Steven Ungar (UNGAR, 1995); véanse también BRUNS (1997), MESNARD (1996) y las excelentes páginas que Leslie Hill dedica al Blanchot de antes de la Segunda Guerra Mundial en *Maurice Blanchot: Extreme Contemporary* (HILL, 1997: 1-52).

En lo esencial se trata de subrayar lo que de antidemocrático había en los trabajos de Blanchot y, por supuesto, de hacer decir a los pasajes contra Blum bastante más de lo que dicen, convirtiéndolos en proclamas antisemitas. Y, a partir de ahí, se han propuesto lecturas de algunas de sus obras posteriores en las claves mencionadas, como la que hace Mehlman de *L'arrêt de mort* en «Deconstruction, Literature, History: The Case of *L'arrêt de mort*» (MEHLMAN, 1984),

donde, tomando como punto de partida lo que de secreto, inscripción y borrado hay en la novela, se propone como la encriptación —a través de toda una serie de detalles que llevarían a *Ifigenia en Áulide* e *Ifigenia en Táuride*— de su ideario anterior y, en concreto, del sueño político de una insurrección contra la República. Y no acaba ahí el acta de acusación. El fondo terrorista de Blanchot —y en ello *Comment la littérature est-elle possible?* es uno de los textos fundamentales, al que me referiré más adelante— habría quedado como en letargo para volver a despertar en la «leftist insurrection of May 68» (MEHLMAN, 1984: 46), si bien en el fondo esas dos actitudes blanchotianas eran una y la misma.

No se trata aquí de revisar el caso Blanchot en todos y cada uno de los textos del expediente, pero a la vista de los textos de él mismo, y de los que se han ido añadiendo al sumario, es claro que ni de lejos se está ante unos textos y unos gestos que se puedan acercar a los muy conocidos de Heidegger o Paul de Man —véanse sus escritos recogidos en *Wartime Journalism, 1939-1943* (DE MAN, 1988)—. Lo que se debe decir al respecto —mientras no aparezcan otras páginas de Blanchot, algo muy improbable a estas alturas, que exijan otros juicios— es que son de todo punto rechazables sus actitudes y textos antidemocráticos de los años treinta sin que quepa argüir que se escribieron en un contexto europeo nacionalista, o convulso, etc., como lo fue el de aquel tiempo. Sin paliativos. Y que las expresiones que se han señalado como antisemitas, aunque pocas y todo lo que se quiera decir, tampoco son inocentes.¹

Ahora bien, dicho todo eso y con toda la claridad que el asunto requiere, hay que añadir que sabemos bien que Blanchot con la guerra, la ocupación de Francia por los nazis y el exterminio dio un cambio profundo. En esos años consta —desde luego nada de esto se sabe por textos suyos— que participó en la salvación de Paul Lévy y asimismo en la de la mujer y la hija de Levinas, a quienes primero alojó y buscó más tarde otro lugar seguro para ellas, e incluso hay testimonios de que, con el grado de implicación que fuese, pues las noticias son escasas, colaboró con la Resistencia —véase BIDENT (1998: 156)—. A eso, que son hechos, cabe agregar la pregunta de cómo es que Levinas, un judío que había sufrido el antisemitismo en su Lituania natal, podría haber sido amigo en los años treinta —y el encuentro de ambos data de su encuentro como estudiantes en Estrasburgo en 1926— del «antisemita» Blanchot. Por otra parte, en un texto de 1966 y, por tanto, anterior a la exhumación de los escritos en cuestión y a la polémica, Blanchot escribía:

¹ Terminado este trabajo he tenido noticia de la publicación de *Chroniques politiques des années trente (1931-1940)*, David Uhrig (ed.). París: Gallimard, 2017, que no he visto, por lo que no sé hasta qué punto haría modificar lo que digo en el texto.