

Lorena Souyris Oportot

Laboratoire des études de genre et de sexualité

Centre national de la recherche scientifique

loreoportot@gmail.com

La extrañeza en la escritura

The strangeness in writing

Resumen

El presente artículo intenta poner en tensión el discurso de la institucionalización del saber legitimado bajo designaciones canónicas en el lenguaje. En tal sentido, a través de una extrañeza en la escritura y a partir de la obra de Maurice Blanchot, se someterá a juicio la violencia normativa inscrita en las retóricas circunscritas en las formas del lenguaje. Todo ello, con el fin de proponer, a partir de la escritura fragmentaria, una "plusvalía" de la voz narradora que se manifiesta como exceso en la escritura. La idea es, pues, posibilitar la puesta en escena de un "inter-dit" (entre-decir) como un área que se abre a una estetización de la aporía que no sólo constituye una "poética" del discurso crítico, sino que también se ofrezca a una comprensión inacabada que deconstruya la explicación cerrada.

Palabras clave: escritura, extrañeza, Blanchot

Abstract

The present article tries to put in tension the discourse of the institutionalization legitimized knowledge under canonical designations in language. In this sense, through a strangeness in writing and from the work of Maurice Blanchot, the normative violence inscribed in the rhetoric circumscribed in the forms of language will be put on trial. All this in order to propose, starting from the fragmentary writing, a "surplus value" of the narrating voice that manifests as excess in writing. The idea is, therefore, to make possible the staging of an "inter-dit" (between-saying) as an area that opens to an aestheticisation of the contribution that not only constitutes a "poetic" of the critical discourse, but also offers an unfinished understanding that deconstructs the closed explanation.

Keywords: writing, strangeness, Blanchot

I. La extraña voz narradora de la escritura

En el libro *La Communauté inavouable* Maurice Blanchot explora de qué manera repensar la cuestión del estar-en-común. En este sentido, la problemática del estar-en-común gira en torno a una reflexión que apunta, no sólo a repensar el concepto de comunidad –a propósito de la caída del comunismo– término que ha sido deshonrado por la historia; sino también alude a una exigencia de someter a juicio la noción misma de lo común pero a través del horizonte de la escritura. Primeramente, Blanchot caracteriza la escritura como una comunidad de comunicación en la cual se da un intercambio sin fondo, es decir, aquello que define a la comunidad es un fondo « sin fondo » de la comunicación. Ahora bien, esto no remite a un misticismo; por el contrario, se trata de que ese « sin fondo » es lo que moviliza todo intercambio por el cual se desplaza la comunicación pero como algo que es de suyo inconfesable.

Más aún, este intercambio no es algo cerrado sino una abertura del uno sobre el otro, del uno con lo otro. Así pues, en la dimensión del intercambio sin fondo « seule en vaut la peine la transmission de l'intransmissible »¹ (Blanchot, 1983; 35) y esta pena de la transmisión de lo intransmisible, sería la pena infinita, eso inconfesable, que expresa lo difícil de « hacerse comprender » puesto que nunca se llega a dicha comprensión. Por ende, la incompreensión inscribe a la vez un fracaso como una orientación, en un movimiento de apertura, del proceso de la comunicación.

De esta manera, es en este movimiento procesual propiamente tal que la escritura se escenifica, ya que la escritura connota este movimiento de relación, en la comunicación, por el cual no sólo un « yo » se dirige hacia un « tú » sino que permite la existencia de ambos, esto es, un uno y otro, cada uno en la medida que también puede haber una soledad y un exterior a esta soledad que transporta (*ekstasis*) hacia un exceso tal como lo afirma Blanchot en *La Communauté inavouable* a propósito de Georges Bataille :

“Cuando Georges Bataille evoca un principio de insuficiencia -base de todo ser-[...] la insuficiencia no se concluye a partir de un modelo de suficiencia [...] sino más bien es el exceso de una carencia que se profundiza a medida que se va colmando. Sin duda, la insuficiencia requiere la impugnación que, así

¹ « Solo vale la pena la transmisión de lo intransmisible”. N. del T.

viniere sólo de mí, es siempre la exposición a otro (o a lo otro), único capaz por su *posición* misma, de ponerme en juego. Si la existencia humana es existencia que se cuestiona radical y constantemente, entonces, no puede tener por sí sola esta posibilidad que la supera, ya que a la pregunta le faltaría siempre una pregunta (la autocrítica no es evidentemente sino el rechazo de la crítica del otro, una manera de ser autosuficiente reservándose el derecho a la insuficiencia el rebajamiento ante sí que de este modo se sobrealza)” (Blanchot, 2002; 23).

Del mismo modo, este ejercicio escritural comporta una operación que se da como obra literaria por la cual aquel ejercicio permite que, en la relación entre el escritor y el lector, se vaya formando un despliegue, un transporte (*ekstasis*) que oscila de uno al otro y que se va desplazando el uno hacia el otro no sólo en un constante rechazo sino también en su fascinación. Se trata de una alianza entre impugnación y atracción que consagra una energía para que el otro pueda irse y abandonarse en una «zona neutra», la cual revela un espacio de irreductibilidad de toda obra a una ley normativa. Es esta «zonificación» la que fascina y atrae. En efecto, esta zona neutra es el espacio literario, el cual mantiene otra temporalidad que permite soportar lo insoportable y que no es sino el hecho de hablarse a sí-mismo. A este respecto, resulta indiscutible aseverar que la investigación de Blanchot no obedece a una lógica contemporánea del «acontecimiento»², ya que su obra apunta a una experiencia de soledad que sólo la escritura no-narrativa sino fragmentaria puede otorgar y es en esta experiencia donde se aloja el hecho de hablarse.

² En su libro *Le dernier homme* subyace una hipótesis que quisiera destacar y es el problema de los “espacios”. El tema de los espacios ha conducido a Blanchot a romper con la lógica de los relatos poniendo el acento en una nueva escritura que él la ha designado como “fragmentaria”. Desde esta perspectiva, es importante recalcar que aquello que caracteriza el universo de los espacios en el libro *Le dernier homme* es el tema de una suerte de apertura no-acontecida que podría denominarse, un “medio a-tópico” el cual se sustrae a la lógica del acontecimiento que ha estructurado un lugar importante en la filosofía francesa contemporánea –desde Levinas hasta Alain Badiou, pasando por Foucault, Deleuze y Jean-Luc Marion–, y que no es sino la primacía de una “prueba del acontecimiento” que dice relación con el derrocamiento del poder del sujeto por una fuerza –una autoridad o más bien una potencia; acontencial– que conduce, esta prueba, en el primer caso (el de la autoridad) a instituir una subjetividad inédita (Levinas, Marion o Badiou) y en el segundo (el de la potencia) a hacer valer una impersonalidad irreductible (Deleuze). Sin duda, Blanchot se acoge a esta lógica, quizás más próxima a Deleuze; no obstante, se podría aventurar en la hipótesis de los “espacios” que la “envoltura” del “medio atópico”, inscrito en los “espacios” mismos libera a Blanchot de aquella “lógica contemporánea”.

A causa de aquello, lo neutro blanchoteano aparece como un campo en el cual la suspensión de toda función representativa, cuya vocación es volver presentable una idea, anudaría un espacio vacío que neutraliza, mediante una disposición del silencio, la violencia normativa en el cuestionar mismo, es decir, la legitimación de la relación entre retórica –fuente de persuasión y de instalación de una teoría– y algo que yo denominaría un terror –modo de organización del discurso y de su categorización a través de una ley de géneros. Por consiguiente, este espacio neutro abre a la posibilidad de derrumbar las facultades del pensamiento taxonómico institucionalizado en teorías como en sistemas, haciendo fracasar las potencias de la voluntad que han prefigurado la vigilancia de la mirada crítica.

Sin embargo –y retomando la particularidad de la relación entre escritor y lector– en su experiencia de lo neutro, ellos no tienen nada que comunicarse, no tienen ningún mensaje que transmitirse, sino que el carácter de obramiento que logran compartir, en comunidad, es la potencia de una pasión por comunicarse.

Por tanto, la escritura no tiene por finalidad un significado determinable ni transmisible sino que se asiste a una « nada que comunicar » que no implica en absoluto un nihilismo, más bien es el establecimiento de la comunidad en tanto movimiento, en cuanto relación de desplazamiento. Por consiguiente, lo que define a la comunidad es el movimiento de la escritura en la cual un « Yo » se despoja de su yo y de sus preocupaciones para asistirse en ese movimiento por el cual existimos de verdad.

Por su parte, en el libro *Le livre à venir* Blanchot también se interroga por la escritura en tanto un secreto que se expresa como relato puro. Ahora bien, el concepto de «puro» no tiene que ver con una limpieza, con una desnudez sino que se trata de una «contaminación» que se extraña a todo estilo estructurado de escritura para sumergirse en diversas trazas que se dispersan y se borran. Dicho de otra manera, sería un relato liberado de las restricciones novelescas legitimadas como un «saber» para arrojarse a una «confusión fascinante» (Blanchot, 1986; 19) que existe más entre los géneros y menos en la frontera entre realidad y ficción. Más allá de una taxonomía de los géneros literarios y de los tipos de «saber», el interés de Blanchot va por el lado de un re-despliegue de la lengua en-sí misma por el cual los elementos ficticios pasan a la realidad. Pero, no se trata de una realidad vivida sino de un tipo de realidad que configura el proceso de nominación.

Esto mismo lo expresa en *Part du feu* al instaurar un pensamiento de la nominación y como este pensamiento pone en obra una experiencia de esta nominación, por medio de la cual se coloca en perspectiva una imposibilidad de nombrar. En efecto, esta imposibilidad de nombrar es aquello que inscribe «lo neutro», «las noches», la «locura de un día», es decir, una escritura que no acompaña ya que es la experiencia de un momento oportuno que no llega, valga la redundancia, a su momento oportuno. Este instante sería un último tiempo, el instante de la muerte anunciada de la escritura.

Sucede pues que, Blanchot se ocupa de la « escritura » en su condición de un sentido bien específico que se sustrae a la elaboración de su producción y de su circulación para sumergirse en la suspensión de toda figuración de significación y de comunicación, a saber, de los mitos. En efecto, esto se traduce en una ruptura con toda la mitología; ruptura que ha posibilitado tomar distancia del «romantismo» y de la «literatura» misma constituida a partir del estatuto de la clasificación de géneros. Todavía más, la cuestión de la clasificación de géneros en la literatura y en diferentes modos cómo se ha institucionalizado el saber, impactando en la escritura y en sus cambios, tiene que ver con el círculo vicioso en la conjunción entre pensar/clasifica: ¿se clasifica antes de pensar o se piensa antes de clasificar? Concretamente, Blanchot se interesa en demostrar, irónicamente, que en aquella conjunción estas dos modalidades actúan bajo un mismo movimiento: se piensa para clasificar y se clasifica pensando. En consecuencia, para Blanchot, la cuestión no es saber en qué tipo de géneros se inscribe una obra, incluso sus mismas obras, sino más bien el tema apunta hacia la lengua.

En vista de esto, la cuestión del mito, más precisamente la idea de mito o de mitología, es lo que ha introducido la diferencia entre pensamientos cuya base ha sido subjetiva. Dicho de otra manera, la idea de mito ha conllevado saber cómo opera la subjetivación, es decir, la apropiación de una identidad y de su ser-en-común, no sólo en la organización normativa de la retórica, sino extendida a toda forma de manifestación, sea política, social e histórica. Contrariamente, el intento de Blanchot ha sido de interrogarse por la posibilidad de una ausencia de mito –sea en la literatura, en la narratología, en la escritura, en la filosofía como en la teoría literaria– y esto se interpreta en un rechazo a la totalización del imaginario tal como se ha exhibido, también, en los totalitarismos a nivel histórico. Él lo expresa de la manera siguiente: «Pas de « littérature » là-dedans, ni de « théorie littéraire », pas de mystique non plus mais un

questionnement difficile, qui exige que la pensée se laisse, par l'écriture, délier jusqu'au fragmentaire » (Blanchot, 1980; 5)³.

En este marco de análisis, resulta crucial la relación entre la escritura y la lengua ya que será mediante esta relación que Blanchot se concentrará en un aspecto esencial que tiene que ver con el despliegue de la lengua en ella misma a fin de medir sus límites como sus debilidades. Este despliegue toma, sin duda, un carácter fragmentario claramente expresado en *L'écriture du désastre*; pero además toma otra figura que se inscribe en el cuerpo de la escritura, constituyendo así la materia misma de la lengua. Sería este el proyecto de Blanchot, a saber, la fabricación de una lengua literaria (que puede ser pensada respecto a las taxonomías del saber) que permita relegar la lengua ordinaria y tratar de tocar aquello no formulado en lo conocido de la palabra. En esta empresa de relegación, por ejemplo, la cuestión del género literario se vuelve completamente anecdótica, puesto que es la «contaminación» de la palabra lo que importa para captar la locura del lenguaje:

“Invisiblement, l'écriture est appelé à défaire le discours dans lequel, si malheureux que nous croyons être, nous restons, nous qui en disposons, confortablement installés. Ecrire [...] est la violence la plus grande car elle transgresse la loi, toute loi et sa propre loi” (Blanchot, 1969; VIII)⁴.

Incluso, el nombre podría eludir dicha locura en el sentido de que el nombre, como nombre, da al lenguaje que lo utiliza –para una comunicación tranquila– el derecho de olvidar. Un olvido que, con esta palabra que está fuera de la palabra misma, se introduce la ruptura del lenguaje con él mismo; ruptura que sólo «otra» lengua permitiría decir (sin comunicarla por lo demás) (Blanchot, 1973; 67).

Si bien, el acto de nombrar sólo estabiliza una lengua muerta, una lengua que sirve de herramienta de comunicación, aunque puede parecer paradójico considerar el acto de comunicación como una «sentencia de muerte»; lo cierto es que, desde el momento en que este

³ “No más literatura allí al interior, ni de “teoría literaria” tampoco de misticismo, sino un cuestionamiento difícil que exige que el pensamiento se deje, por la escritura, desligar hasta lo fragmentario”. N. del T.

⁴ “Invisiblemente, la escritura está llamada a deshacer el discurso en el cual, tan desafortunadamente creemos estar, permanecemos, disponemos y cómodamente estamos instalados. Escribir [...] es la violencia más grande pues ella transgrede la ley, toda ley y su propia ley”. N. del T.

acto de nombrar se realiza por la locura del lenguaje, la lengua vuelve a la vida al tiempo que esta vitalidad se inscribe en la imposibilidad de nombrar. Dicho de otra manera, sería algo como un vaciamiento del lenguaje, el agotamiento y el cansancio del mismo. Así, la locura del lenguaje se convierte en el punto de ataque que permite a Blanchot construir todo su sistema de escritura a partir de la oposición entre lenguaje ordinario (lengua de comunicación) y lenguaje literario (La locura del día, *la folie du jour*).

Desde esta perspectiva, la locura de la lengua comprende una sonoridad que deja ver algo no dicho; no obstante, tiene una presencia latente que surge mediante el sentido y su invocación del detalle, del instante fugaz expresado a través de lo fragmentario, fracturando la temporalidad de la voz narrativa del lenguaje para visibilizar una voz narradora en cuanto un decir de la soledad de las palabras. Es aquí donde se expresa la persistencia de una escritura que define la locura de una intimidad que viene de un lugar anterior a la palabra pero que ya habla. En este lugar anterior de la palabra, que ha comenzado antes pero de modo intemporal e inmemorial, hay una incertidumbre ya que no se tiene conocimiento si aquella palabra ocurrirá como palabra o bien si podrá dirigirse hacia un «tú».

Ahora bien, esta solicitud respecto a un saber sobre esta incertidumbre es la insistencia de lo imposible. Sin duda, se puede advertir en la fórmula: « Fais en sorte que je puisse te parler » (haz que yo pueda hablarte) del texto *L'attente, l'oubli* (2000) que demuestra ahí una exigencia imposible. Para precisar, en *L'attente, l'oubli* la tesis que está presente es que una palabra íntima hace una invitación; sin embargo, su tono es lo que deja aparecer su enigma de no saber si será pronunciable. En tal sentido, aquello que ilustra esta tesis es la frase « Fais en sorte que je puisse te parler ». De este modo, si se analiza en detalle « fais en sorte que... » ello no implica un requerimiento, a modo de contestación, de consentimiento o de rechazo. Se trata, más bien, de despertar un enigma ya que no proclama una respuesta de cómo hacerlo. Por tanto, emerge una suerte de «plusvalía» de la palabra en la cual la verbalización se vuelve un «acto de fe» (Yo he creído y Yo he hablado) constatando así que aquella exhortación, inscrita en la frase, contiene un acto litúrgico. Más aún, la frase se repite una y otra vez en el libro de Blanchot: «Haz que yo pueda hablarte», «Haz que pueda hablarle», trabajando el singular y el plural como si todavía no se hablara. El que habla enuncia; sin embargo, la

acción de «hablar» –si parece dirigirse a un «tú» o a un «usted»– sigue siendo, no obstante, una articulación intransitiva: ¿hablar de qué? Por ende, es imposible dar a la frase algún contenido.

En virtud de esto, se puede pensar que la voz narradora, en cuanto algo no dicho, es la neutralidad del relato que se define como una dicción impersonal que el mismo relato devela. Esta evidencia, al mismo tiempo, es una incertidumbre que no obedece a una duda ni mucho menos a una reticencia; sino ella es una manera de introducir una confusión, una extrañeza propia a la escritura y expresada como lengua, la cual caracteriza la forma de una borradura de todo signo de pertenencia, esto es, de identidad poniendo en desorden toda ley de la taxonomía del género literario en particular y del «saber» en general.

Este malestar de y en la palabra que instala Blanchot –a través de la voz narradora en la teoría de los géneros, más específicamente, en las designaciones canónicas– es para poder dar cuenta de la importancia del narrar mismo. El interés de Blanchot apunta, entonces, a repensar el acontecimiento de la narración; él pone el acento en la solicitud, puesto que es el relato el que nos exige. Sin embargo, se podría pensar que aquel acontecimiento de la narración lleva a una sujeción a la voz narrativa la cual aún permanece bajo una ley de suyo violenta. En tal sentido, el acontecimiento de la narración es imposible ya que siempre está atrapada en la ley de lo interrogatorio, de lo inquisitivo, en otras palabras, en una violencia de la norma y el precepto.

En efecto, en *La folie du jour* (2002), Blanchot menciona la imposibilidad del narrar, pues aquello que «sucede», eso no dicho, esa lengua anterior a la palabra, no entra en el relato definido como la voz narrativa de la legalidad. En consecuencia, lo que ocurre no es el tiempo del relato sino su acontecimiento, pero un acontecimiento vocal en el cual las dicciones son escuchadas, las miradas son espiadas y controladas haciendo que este acontecimiento sea un momento de rechazo que el narrador opone a la invitación del y al narrar mismo que no es sino la invención de lo que «sucede» sin acercarse ni llegar a nada. En resumidas cuentas, no se trata de detenerse en la voz narrativa en primera persona –ese vocablo intruso– en esa dicción personal; sino hay que convenir en esa habla impersonal que se deja venir detrás del relato, pues esa habla es una palabra alterada que perturba la voz personal.

Más aún, si el lenguaje no puede liberarse de una primera afirmación, ya que cuando un Yo habla está ya prisionero de una enunciación que se afirma como palabra y afirma en la palabra misma, es porque la afirmación de una enunciación connota un «deber-decir», esto es, una

«prescripción positiva» (Blanchot, 1973; 70). En cambio, la voz narradora que defiende Blanchot es aquella voz «en plus» (extra), esa lengua en exceso, de plusvalía que se lee y se escucha entre las líneas y se localiza en los márgenes invocándose como ironía. Sería algo así como una lengua hablada que no está encarnada, que no encuentra ni distancia ni lugar y que desborda la voz asegurada y afirmada, de forma autoritaria, en su enunciación retornándola contra ella misma y sometiéndola a una especie de torsión.

En este sentido se comprende cómo ese desborde que provoca la lengua irónica «en plus», aloja un espacio en exceso, como ya se había indicado, que es «inter-dit», pero no en el sentido de prohibición sino en la medida en que un infinito se abre, en el «entre» del decir, a un «paso más allá» (*Le pas au-delà*)⁵ que no está más allá sino alojado al interior de dicho exceso.

Sin ir más lejos, en *L'écriture du désastre* Blanchot muestra que « l'au-delà [...] est [...] appelé dans la scène »⁶ (Blanchot, 1980: 178), lo cual supone un acontecimiento que acaece como relato. De hecho, la noción de relato, el cual define lo narrado, es decir, lo contado abre otro tipo de acontecimiento por venir que se manifiesta ahí donde finaliza la norma ; dicha manifestación del acaecimiento de lo narrado expresa el carácter de extrañeza en la escritura que inscribe al relato como acontecimiento mismo. De suerte que es en ese espacio, en esa zona donde el acontecimiento es llamado a realizarse; se trataría de un despliegue hacia un «más allá» que da lugar a una puesta en escena:

“El relato no es la narración del acontecimiento, sino ese acontecimiento mismo, el aproximarse de ese acontecimiento, el lugar en donde éste está llamado a producirse, acontecimiento todavía por venir y gracias a cuya fuerza de atracción el relato puede esperar, él también realizarse” (Blanchot, 2005; 27).

⁵ Es importante destacar que, en francés, “*le pas au delà*” permite un juego de palabras intraducible, visto su ambigüedad. Puede ser que Blanchot saque partido de esta ambigüedad ya que *Pas* es comprendido como sustantivo (*paso*, de esto se sigue que la traducción al español del libro sea: “El paso más allá”); pero también implica un adverbio de negación que se emplea en correlación con la partícula *ne* (ne.. pas). De seguir esta segunda acepción, la expresión debería comprenderse como lo contrario de la primera acepción, es decir, *el no más allá*. Si bien, ha habido acuerdo en comprender la traducción del título de esta obra de Blanchot como “el paso más allá” es importante aseverar este sentido latente del que participa todo el texto del autor, a saber, el *no más allá*.

⁶ « El más allá es llamado en escena” N. del T.

Por consiguiente, esta idea de relato es una paradoja por el hecho que el acontecimiento del relato es el relato mismo en tanto relato. Así pues, el acontecimiento del relato se produciría, a mi parecer, cuando en un momento dado, en el relato y por el relato, el «más allá» (*au-delà*) entra en escena convirtiéndose la escena misma en un acto del relato que atestigua una escena primitiva. Finalmente, es este acto, esta escena manifestada como acontecimiento *inter-dit* por el cual es posible advertir un sacrificio en la escritura, cuyo obrar conlleva justificar la crítica a la violencia del saber legitimada como teoría, sea literaria, lingüística y filosófica.

II. El *inter-dit*: zonificación de la estetización de la aporía

Introducirse en la idea de un exceso *inter-dit*, alojado al interior del «más allá», comprende dar cuenta de la existencia de un registro “sin fondo” en el «entre» decir que traduce el «inter-dit», no como una prohibición sino como trazos irregulares que desbordan. A decir verdad, este registro podría ser concebido como un espacio ontológico por medio del cual un enigma siempre está presente posibilitando un nuevo universo de lo pensable. Si bien, ya se ha dicho que existe un habla «en plus», este exceso del habla es aquel espacio neutro de la locura del lenguaje que puede otorgar otra modalidad de lo pensable y de lo decible tal como se inscribe aquella zona ontológica.

Desde este punto de vista, es pertinente suponer que Blanchot reconduce este lugar «entre» hacia el estatuto de la pregunta –incluso del preguntar en cuanto base del pensar filosofante⁷– re-ubicándola en su posición de secreto abriendo, de esta manera, la dimensión

⁷ En su libro *La rhétorique du sublime dans l'oeuvre de Maurice Blanchot* (2008, L'Harmattan) Yves Gilonne plantea que es posible observar una especificidad de retórica en la obra de Blanchot que ha sentado las bases para una crítica al saber filosófico. De esta manera, se puede advertir en Blanchot una definición de retórica que escapa a una disciplina constituida ligada a la simple forma de un estilo o de un discurso y cuya base se remonta a la dominación del modelo del *Logos* platónico. En este sentido, Gilonne señala que el tratamiento retórico de Blanchot es un desacato al modelo disciplinar nacido del *Logos*. De este modo, la apuesta de Blanchot es volcarse a los presocráticos para explorar otros márgenes retóricos. Por tanto, una de las tesis de Gilonne es sostener que Blanchot ha considerado la retórica como un método o, más bien, como un modo de pensamiento relacionado con la concepción presocrática. Más aún, el autor sostiene que la intención de Blanchot ha sido de rehabilitar la visión sofística del lenguaje para poder dar cuenta de una retórica que se distancie del saber racional del *Logos*. En efecto, Blanchot, al aproximarse más a la visión presocrática, pone de manifiesto que la dominación, no sólo platónica sino aristotélica, ha sido la de un tipo de lenguaje adherido a una escritura que se ha determinado por la coherencia lógica reducida a los tres principios de identidad, de no-contradicción y de tercero excluido deviniendo así, un pensar filosofante oficial. Desde esta perspectiva, Blanchot recogerá, particularmente, la obra de Heráclito para inspirarse en desarrollar la idea de una “experiencia límite” (*L'entretien infini*; 1969; 117) en la cual es posible llevar a cabo una multiplicidad fragmentaria, una antilogía (principio de contradicción) y lo neutro. De suerte que, a partir de sus trabajos, es factible no limitarse a una modalidad escritural sometida a un “inventario de tropos” sino, al contrario su

abisal de la interrogante misma en el seno de la pregunta y poder disociarla de la respuesta que conlleva a un cierre en el ejercicio del preguntar. Si nos detenemos en la especificidad del «saber», sea de la teoría literaria o del despliegue de la escritura; ¿no es acaso plausible pensar que el estatuto del «saber» ha transformado este enigma propio del preguntar en una estrategia que, al mismo tiempo, ha cerrado su apertura con el cierre de la respuesta? Quizás, sea menester un engaño para burlar la astucia violenta del «saber»⁸ y poder, así, mantener abierta aquella dimensión abisal del enigma en el cuño del preguntar. Todo ello, a fin de volcar el modo de cuestionar hacia este espacio «entre» del decir (*inter-dit*) en vista de preservar la alteridad, esa extrañeza inquietante (*Uruhen*)⁹ del preguntar inscrito al momento de poner en ejercicio la escritura.

Es así que, en *L'espace littéraire* (1955), Blanchot no se interesa en preguntar ¿qué es la literatura? sino ¿cómo es posible la literatura? En este modo de preguntar, se da una dinámica

crítica, y particularmente su rehabilitación presocrática a través de Heráclito, ofrece la posibilidad de una renovación del pensar filosofante. Para precisar, el nombre de Heraclito ha ejercido una influencia considerable en el pensamiento de Blanchot consagrándole un capítulo en *L'entretien infini* (119-131). Básicamente, la dirección de pensamiento de Heráclito ha respondido a una “inquietud” en su escritura que se deja hablar a partir de ella misma. Blanchot lo ilustra con mucha precisión al analizar, en el capítulo “Héraclite”, los tipos de vocabularios que han determinado las tradiciones del lenguaje y de la escritura en la filosofía, particularmente, con el vocablo *Logos*. Se trata de palabras precisas destinadas a introducir interrogaciones sobre el origen (Caos, Arjé, potencia, noche, muerte, etc.). Sin embargo, con Heráclito aparece una mutación en la economía de los nombres que se han fijado por medio de verbos estables, a saber, *Ser-ahí, No-ser-ahí*. Dicha mutación ha hecho variar los verbos estables hacia los verbos dinámicos, esto es, *Reunir/ dispersar, acercar/alejar* lo cual ha permitido poner en marcha el “neutro singular” como modo de designación de aquello no-designable. De esta manera, el lugar no-designable destaca un espacio de enigma, un “entre-decir”, el secreto de la dispersión que logra dis- cursar el discurso. “[...] *ce que nous serons tentés de mettre en valeur en l'appelant l'essentiel (La Chose sage, l'Un, la Chose commune) -par la décision d'utiliser au singulier, avec une grande promotion de sens, un mot d'usage pluriel, comme logos. [...] le langage d'Héraclite va déployer le pouvoir d'énigme qui lui est propre, afin de prendre, dans le réseau de sens duplicités la simplicité disjointe à laquelle répond l'énigme de la variété des choses*” (1969; 121-122).

⁸ En “Violence et Métaphysique” del libro *L'écriture et la différence* (1967), Derrida examina varios puntos a destacar que confluyen, a mi parecer, en la siguiente tesis: el modo en que se ha materializado el proceso de disciplinamiento de la pregunta-en-sí, en tanto modo de interrogación general, implicó su objetivación, su determinación y su interpretación bajo el prisma del *logos* griego, esto es, de un “saber”. Es el *logos* racional quien limita y reduce el preguntar a un trabajo de “saber filosófico”, es decir, a un sistema de categorías constituidas como juicios y proposiciones. Esto se observa en el modo en que se ha llevado a cabo una suerte de taxonomía de aquel saber mediante un ordenamiento disciplinar, el tipo de relaciones que guardan entre sí y los modos en que se han constituido como sistemas filosóficos. De suerte que la pregunta o, más bien, el preguntar, entendido como inquietud (*Unruhe*) avivada por una fuerza (*Kraft*), se ha circunscrito dentro de una sistematicidad conceptual e historiográfica.

⁹ La palabra “inquietud”, si bien condensa la forma “in” y el sustantivo “quietud” en un solo sintagma; lo cierto es que una extrañeza que inquieta en la escritura, no obedece a detenerse en la región de “reposo”, tal como lo connota el sustantivo “quietud”, de esa forma pasiva sino de considerar la “inquietud” como una impaciencia, como una alteración, una intranquilidad o, también, como una incertidumbre enigmático que se inscribe como fuerza (*Kraft*) de interrogación que mueve a la escritura.

intrínseca en un espacio de experiencia singular de lo desconocido pero sin transformar ese enigma de lo desconocido en algo conocido.

A decir verdad, lo que se ha desplegado como "espacio" de una experiencia de lo desconocido, el pensamiento de la tradición filosófica lo ha cubierto siempre como su Otro prohibido, he ahí la insistencia de buscar respuestas. Incluso esto se puede constatar en el hecho de la fascinación que provoca la obra de Blanchot por parte de sus críticos, en el sentido que ha habido una suerte de sublimación de su obra a través de una retórica que ha influido en el pensamiento interpretativo opacando su relato mismo inscrito como voz narradora. Se podría, sin duda, superar este efecto de fascinación opacadora instalándola al margen del discurso crítico que, por preocupación retórica ha estructurado conceptual y temáticamente dicha fascinación, ha insistido en aumentar la «dificultad» de su obra con el propósito de acrecentar el valor de la crítica y, a la vez, poniendo el acento en que dicha «dificultad» gira en torno a la existencia de una cierta promesa, de una cierta «maravilla discreta» que no obedece a la «fría razón crítica». Esta resistencia por parte de la retórica crítica se debe a la incomodidad que en muchos aspectos provoca la obra de Blanchot respecto a un enfoque que se espera sea «lógico».

Es importante, pues, interrogarse si se puede llevar a cabo un discurso, a partir de la obra de Blanchot, que escape a la violencia de la retórica interpretativa insidiosa para ceder a una suerte de estetización de la aporía, que comporte no sólo el uso abusivo de la paradoja sino también de esa zona innombrable que es de suyo desconocida e inconfesable. En tal sentido, para poder llevar a cabo aquella estetización de la aporía, es necesario constituir una «poética» del discurso crítico que se ofrezca a una comprensión inacabable y no a una explicación cerrada.

En efecto, Jacques Derrida, en su libro *Parages* (2003), ilustra muy bien el carácter fragmentario que da forma al ejercicio escritural en el cual se localiza aquel *inter-dit* como espacio ontológico y además como lugar por el cual la obra de Blanchot se aleja de la retórica crítica. Específicamente, él propone responder a la diversidad de críticas y «dificultades» que se han instalado alrededor del trabajo de Blanchot, planteando una «crítica al espejo» como metáfora para expresar el tratamiento de lo fragmentario, esto es, bajo una serie de enfoques, de ángulos que, según Derrida, permiten viajar en los «parajes» de una topología a veces impracticable:

“Qu’*on* ne s’attende pas en effet à quelque discours *théorique* organisé au sujet de l’œuvre fictionnelle de Blanchot dans son *ensemble*. Ni théorie ni ensemble, des *situations* de parole, plutôt, une topologie parfois impraticable [...] *Premièrement*, donc, les voix qui s’*enchevêtrent* dans ce livre ne portent pas un discours, un seul discours et qui soit en dernière analyse de nature théorique. Il y a là plusieurs discours, aucun d’eux ne propose de conclusions en forme de théorèmes, que ceux-ci relèvent de la critique littéraire, de la poétique, de la narratologie, de la rhétorique, de la linguistique, de la sémantique. Et en fin de compte, pour l’essentiel, le souci de ce livre ne serait ni herméneutique ni philosophique. Le dira-t-on étranger à toute discipline?” (Derrida, 1986; 11-12).¹⁰

Si se comprende bien, lo que intenta recalcar Derrida es que existe una estrategia que puede dar justicia a la diversidad y a la especificidad de los textos blanchoteanos, evitando imponer el cuadro de una disciplina constituida. Por lo tanto, el análisis de una estetización de la aporía, no sólo en la obra de Blanchot sino, a partir de su trabajo y su propuesta escritural, corresponde entonces a la preocupación por ofrecer no una teoría, ni tampoco un sistema, sino de responder a la coherencia respecto a la configuración de un modo de pensamiento en el cual una zona ontológica *inter-dit* tiene lugar en el fondo “sin fondo” de la escritura. De acuerdo con esto, una escritura que sitúa una huella transgresora y aporística, las cuales aparecen como este espacio *inter-dit*, sugiere llevar al lenguaje mismo a la imposibilidad de fijarse en un sistema de signos estables, rechazando así la visión de una retórica que ha legitimado una ley en la teoría en general y en la tradición en particular en cuya normativa estaría cómodamente instalada.

Por otra parte, existen muchas críticas hacia Blanchot respecto a la propuesta que él hace sobre la dimensión retórica de un tipo de lenguaje sometido al movimiento deconstructivo de una escritura que quiere experimentar sus límites. No obstante, el interés de Blanchot apunta no al

¹⁰ Que no se espere de hecho algún discurso *teórico* organizado sobre la obra ficcional de Blanchot en su *conjunto*. Ni teoría ni conjunto, situaciones de habla, más bien, una topología a veces impracticable [...]. *Primeramente*, pues, las voces que se enredan en este libro no llevan un discurso, un solo discurso y que sea, en último análisis de naturaleza teórica. Ahí hay varios discursos, ninguno de ellos propone conclusiones en forma de teoremas que se refieran a la crítica literaria, la poética, la narratología, la retórica, la lingüística, la semántica. En definitiva, en lo esencial, la preocupación por este libro no sería ni hermenéutica ni filosófica. ¿Se dirá entonces ajeno a toda disciplina? N. del T.

simple rechazo de las funciones fundadoras de la retórica, sino que alude a su acabamiento, lo que implica llevar a cabo un procedimiento que consiste en perseguir esta forma deconstructiva hasta su extremo.

Asimismo, si la importancia de llevar a los bordes la escritura amerita hacer su reconceptualización, o más bien su inconceptualización, esto posibilita pensar en una suerte de crisis de la representación de los territorios normativos de la producción teórica y, más aún, de la clasificación del pensamiento mediante tipos de lenguas. En efecto, Roland Barthes recalca en 1966 la importancia de una crisis que él percibe esencial:

“Rien n’est plus essentiel à une société que le *classement* de ses langages. Changer ce classement, déplacer la parole, c’est faire une révolution. [...] Depuis près de cent ans, depuis Mallarmé sans doute, un remaniement important des lieux de notre littérature est en cours: ce qui s’échange, se pénètre et s’unifie, c’est la double fonction, poétique et critique de l’écriture. [...] Une transformation de la parole discursive est sans doute en cours, celle-là même qui rapproche le critique de l’écrivain: nous entrons dans une *crise générale du commentaire*. [...] Pendant longtemps, la société classico-bourgeoise a vu dans la parole un instrument ou une décoration; nous y voyons maintenant un signe et une vérité. Tout ce qui est touché par le langage est donc d’une certaine façon remis en cause: la philosophie, les sciences humaines, la littérature” (Barthes, 1966; 49-53).¹¹

En resumidas cuentas, poner en tensión la retórica taxonómica, es decir, llevarla a su crisis es justamente inscribir su crítica. Ahora bien, si esta crisis se percibe importante es porque ella ha arrastrado también a la tradición filosófica dominada por el lenguaje. Hacer un giro escritural bien podría ser determinado por una convergencia entre crítica y poética cuyo enfoque

¹¹ “Nada más esencial para una sociedad que la clasificación de sus lenguajes. Cambiar esta clasificación, mover la palabra es hacer una revolución. [...] Desde hace casi 100 años, desde Mallarmé sin duda, se está llevando a cabo una revisión importante de los lugares de nuestra literatura: lo que se intercambia, se penetra y se unifica es la doble función poética y crítica de la escritura. [...] Una transformación de la palabra discursiva está sin duda en curso. [...] Nosotros entramos en una *crisis del comentario*. [...] Durante largo tiempo, la sociedad clásico-burguesa ha visto en la palabra un instrumento o una decoración, nosotros vemos ahí un signo y una verdad. Todo lo que es tocado por el lenguaje es, pues, de alguna manera cuestionado: la Filosofía, las Ciencias Humanas, la Literatura” N. del T.

filosófico proponga un rebasamiento de las formas, es decir, una transgresión que implique, no una “ley secreta y enigmática” inscrita en el “*inter-dit*” de la escritura, sino una “ley del enigma”, esto es, de lo inconfesable.

III. Conclusión

Los temas tratados hasta ahora apuntan a elaborar ciertas deducciones al respecto. Analizar una extrañeza en la escritura supone, tal como ya se había mencionado, repensar un exceso, una plusvalía de la palabra que obra como voz narradora en el entre-decir, esto es, en un “*pas au-delà*” de la escritura, lo cual permite hacer un ejercicio deconstructivo y crítico a la violencia en la retórica normativa concerniente a la producción teórica. De acuerdo con esto, en el *inter-dit*, es decir, en sus intervalos se aloja la escritura y, particularmente, una escritura fragmentaria tal como ha propuesto Maurice Blanchot. Se puede advertir ahí que existe un pasado mudo de la lengua manifestándose como pensamiento que, inesperadamente, sale de su mutismo y habla. Se trataría de una prosa anterior al lenguaje en el sentido que, entre la obscuridad de la experiencia de lo indecible y la universalidad de los signos, la escritura fragmentaria abre un lugar por debajo de cualquier lugar reconocible y legítimable. De esta manera, la escritura inscribe una potencia de transformación, puesto que es siempre y nunca la misma. Transformación que se hace de manera autónoma en sí misma como manifestación de la alteridad: “le rythme encore privé de mots, la voix qui ne dit rien, qui ne cesse cependant de dire, doit devenir puissance de nommer” (Blanchot, 1955; 301)¹².

Incluso, el concepto de ritmo, evocado por Blanchot en varios momentos de su obra, puede restituir esta dimensión escritural. En efecto, Blanchot se apoya en Hölderlin para precisar la potencia del ritmo explicando que el ritmo es un “fondo” elemental a partir del cual la escritura puede acaecer, ya que la escritura, en tanto obrar, hace aparecer aquello que desaparece en el objeto. A este respecto, Hölderlin –citado por Blanchot– dice:

¹² “El ritmo aún privado de palabras, la voz que no dice nada, que no deja, sin embargo, de decir; debe convertirse en potencia de nombrar”. N. del T.

“quand le rythme est devenu le seul et unique mode d’expression de la pensée, c’est alors seulement qu’il y a poésie. Pour que l’esprit devienne poésie, il faut qu’il porte en lui le mystère d’un rythme inné” (Blanchot, 1955: 299)¹³.

Esto evidencia que el ritmo en cuanto fondo elemental, es decir, un fondo “sin fondo” en la escritura no puede constituirse como tema, como saber, puesto que la forma de devenir concreto es a condición de activarse, tomando consistencia en la dinámica de su proceso. Finalmente, cavando una distancia siempre por abrir, habría una distancia de tiempo y de lugar que, sin embargo, no pertenece ni al tiempo ni al lugar; es en esta distancia que se logra escribir. Es ahí, en aquella no-pertenecía ni a un lugar ni a un tiempo o, más bien, en esa temporalización-espacialización originaria donde la escritura se escribe desplegando, en ese intervalo del “entre-decir” ontológico y a la manera de un devenir propio, el ejercicio de una plasticidad de la extrañeza en la escritura que puede comportar una fractura al saber dominante e inquisitivo de la retórica institucionalizada.

Bibliografía

- Barthes, Roland (1966). *Critique et vérité*. Paris: Seuil.
- Blanchot, Maurice (1949). *La part du feu*. Paris: Gallimard.
- Blanchot, Maurice (1955). *L’espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- Blanchot, Maurice (1969). *L’entretien infini*. Paris: Gallimard.
- Blanchot, Maurice (1969). *L’écriture du désastre*. Paris: Gallimard.
- Blanchot, Maurice (1973). *Le pas au-delà*. Paris: Gallimard.
- Blanchot, Maurice (1983). *La communauté inavouable*. Paris: Les éditions de Minuit.
- Blanchot, Maurice (1986). *Le livre avenir*. Paris: Gallimard.

¹³ “Cuando el ritmo se ha convertido en el único modo de expresión del pensamiento, es entonces solamente que hay poesía. Para que el espíritu se vuelva poesía, tiene que llevar en él el misterio de un ritmo innato”. N. del T.

Blanchot, Maurice (1992). *Le dernier homme*. Paris: Gallimard.

Blanchot, Maurice (2000). *L'attente, l'oubli*. Paris: Gallimard.

Blanchot, Maurice (2002). *La folie du jour*. Paris: Gallimard.

Blanchot, Maurice (2002). *La comunidad inconfesable*. Madrid: Editorial Nacional.

Blanchot, Maurice (2004). *El instante de mi muerte la locura de la luz*. Madrid: Tecnos.

Blanchot, Maurice (2005). *El libro por venir*. Madrid: Trotta.

Derrida, Jacques (1967). *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil.

Derrida, Jacques (2003). *Parages*. Paris: Galilée.

Diccionario Español-Alemán/Deutsch-Spanisch. (2016) Santiago: Larousse.

Milon, Alain (dir) (2014). *Entre roman et récit*. Paris: Presses Universitaires de Paris-nanterre.

Revue, (1998). *L'oeil. de. Boeuf 14/15: Maurice Blanchot*. Paris: Les presses de Flash-Plan.