

Entre Mallarmé y Blanchot: La experiencia de la escritura

Carlos Mario Fisgativa S.
 Universidad de Buenos Aires
 carlosmfisgativa@hotmail.com

Resumen: Es pertinente realizar un acercamiento a la tensión entre escritura y autor, según una de las vertientes que recorre la “obra” de Maurice Blanchot. Si bien esta relación es planteada desde sus primeros escritos hasta las últimas publicaciones, en cada ocasión presenta variantes relativas a los autores con quienes discute o a las obras literarias sobre las que *se escribe*. En particular, este texto se ocupa de los escritos de Blanchot sobre Stéphane Mallarmé; escritos que están dispersos en varias de sus “obras” y en los cuales encuentra que el ejercicio de la escritura es una experiencia perturbadora que, cuando se encamina a la búsqueda de la poesía pura, excede al poeta, es de decir, el “yo” del autor.

Palabras clave: literatura, escritura, autor, poesía, sujeto, autor

El insensato juego de escribir

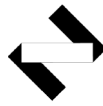
*Aquel insensato juego de escribir.
 Con esas palabras, las más simples,
 Mallarmé abre la escritura a la escritura.*

Maurice Blanchot

El pensamiento de Maurice Blanchot se pone en juego en la escritura, es un reiterado movimiento desde y hacia la escritura literaria, pues ocurre al escribir, y no se estructura como un sistema conceptual previo que se ocupa de analizar la “cosa escrita”. La escritura y la literatura son cuestiones que permean toda su “obra”. Asimismo, el considerar la escritura como una “experiencia” perturbadora, como un ejercicio que excede el “yo” del autor fue una constante en la escritura de Blanchot. Este acercamiento a Mallarmé desde la perspectiva blanchotiana elabora un panorama (no limitativo) de este problema, a saber, el de la literatura y la escritura concebidas como posibles gracias a la desaparición del “yo” o del sujeto-autor.

La lectura de Mallarmé constituye un referente teórico y poético para Blanchot; de ello hay testimonio en los diversos textos que le dedica a aquel conocido por muchos como el Poeta de los poetas o el Oscuro. Sin embargo, la lectura (indisociable de la escritura) que hace Blanchot está focalizada en algunos textos de Mallarmé que cita reiteradamente como *Igitur*, *Un Golpe de Dados*, *Crisis de Versos*, *El libro*, *Instrumento Espiritual* y la correspondencia. También se ocupa de publicaciones o estudios dedicados a Mallarmé desde perspectivas particulares, como las de Charles Mauron, Paul Valéry, Jacques Scherer, Henri Mondor, Jean Pierre Richard. El énfasis en estos textos determina el Mallarmé que interesa a Blanchot y del que se sirve, las cuestiones a las que constantemente retorna, tales como: la ausencia e imposibilidad del libro (*a venir*), la dispersión propia del espacio literario, la problemática distinción entre prosa y verso, los abismos extremos en los que el escritor no puede más que arriesgarse. Javier Del Prado, en su estudio introductorio a la edición castellana de las *Prosas completas* de Mallarmé, denuncia ya el sesgo que Blanchot asume:

Blanchot ha asentado las bases de su lectura de Mallarmé, pero ha asentado también



(abusivamente, a mi entender, dada su voluntad generalizadora y el corpus restringido de textos de Mallarmé en que se apoya) las coordenadas de Muerte y de Impotencia que rigen la experiencia del escritor postromántico (Mallarmé, 1987: LIII).

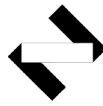
No se discutirá la pertinencia de esta afirmación, pues es difícil delimitar lo que puede ser una “correcta lectura o interpretación” de cualquier obra poética o literaria; cabe señalar que también se podría acusar a otros escritores de generar una lectura parcializada de Mallarmé, entre ellos Valery, Sartre, Yves Bonnefoy, incluso Derrida, o más recientemente Jacques Rancière quien considera la lectura blanchotiana como patética pues exagera la imposibilidad mencionada en algunas anécdotas de juventud hasta considerarlas determinantes de toda la escritura y obra de Mallarmé (Rancière, 1996: 10). Es esta una polémica en la que cada escritor ha tomado una ruta particular; Blanchot no será la excepción, pues tal como lo indica Michael Holland, en “From crisis to critique, Mallarmé for Blanchot” (1998: 82) los estudios sobre ambos autores no omiten esta problemática relación.

La influencia ejercida por la versión de Mallarmé que Blanchot plantea es de importancia en las discusiones “contemporáneas” sobre el “autor”. *La fascinación* que ejerce Mallarmé sobre Blanchot se debe a que sus textos permiten a Blanchot perfilar una lectura, pues su pretensión nos es hacer glosas, paráfrasis, psicoanálisis (existenciales) o crítica temática de la obra poética; por el contrario, el interés de Blanchot, como se mostrará, recae en la importancia concedida al ejercicio de la escritura, a “*aquel insensato juego de escribir*” anunciado desde el epígrafe que es síntoma de las reflexiones sobre la escritura, pues Mallarmé no solo hace poesía, sino que piensa la escritura y las artes como el teatro, la danza y la música en lo que puede ser considera su Poética. Ya en los textos recopilados en 1943 para el libro *Faux pas (Falsos pasos)*, “El silencio de Mallarmé” y “¿Es oscura la poesía de Mallarmé?”, se marca el acento que asumirá la lectura blanchotiana:

(Mallarmé) se elevó tranquila, modestamente, sin las turbaciones de la fiebre banal, hasta la ambición suprema, la de ser capaz de considerar el arte de escribir en toda su pureza. Mediante palabras infinitamente sopesadas y revisadas, accedía al terreno de las esencias, y su visión se asemeja a las místicas por la violencia con que exige la entrega total de su vida, alejándole del mundo banal, exponiéndole a las mayores pruebas (Blanchot, 1977: 113).

Tal como se observa en este pasaje, la escritura es para Mallarmé un ejercicio difícil, violento y tormentoso; pero, a la vez, una búsqueda ascética, casi mística, una búsqueda de la pureza poética que enfrenta a quien (?) escribe a abismos angustiantes; abismos abiertos por la dedicación rigurosa y meditada sobre los versos; es esta meditación sobre la escritura la que enfrentaba a Mallarmé con una nada casi mística [1] que amenaza con interrumpir la escritura, pues pone en duda la posibilidad de concretar la obra escrita, de tener los medios para lograrla; lo cual hace del escribir una exigencia tormentosa, que a pesar de ser excesiva, no deja de imponérsele con el horror del silencio (la imposibilidad de escribir). He aquí cómo entiende Blanchot “El silencio de Mallarmé” en relación con la escritura, pero también lo problemático de su experiencia, que no puede ser reducida a anécdotas o cuestiones biográficas que permitan explicar los momentos en la obra del poeta, tal como pretende *La vie de Mallarmé* de Henri Mondor (1941). El silencio de Mallarmé (citado por Blanchot) remite a los abismos (casi-místicos) experimentados ante la imposibilidad de escribir:

Desgraciadamente, al penetrar los versos hasta ese punto, he tropezado con dos abismos que me desesperan. Uno es la nada a la que he llegado sin conocer el budismo, y estoy aun lo bastante consternado como para siquiera creer en mi poesía y reiniciar la tarea que este abrumado pensamiento me ha hecho abandonar.” El 14 de mayo de 1867 escribe de nuevo



a Cazalis: “acabo de pasar un espantoso año; mi pensamiento se ha pensado y ha llegado a una concepción divina. Todo lo que, de rechazo, ha sufrido mi ser en esta larga agonía, es inenarrable (Blanchot, 1977: 113).

Pero, a diferencia de los escritos posteriores, en los textos recopilados en *Falsos pasos* el Poeta parece mantenerse como el dueño de las meditaciones silenciosas sobre la escritura quien sortea concientemente los peligros que la escritura le ofrece, sin perderse en ellos:

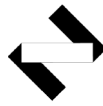
Pero sus tormentos son de otro tipo, pareciéndose más a los que soportan algunas almas en la noche mística. Se diría que Mallarmé, por un extraordinario esfuerzo de ascesis, abre en sí mismo un abismo en el que su conciencia *no se pierde (mi énfasis)*, sino que sobreviviendo, llega a comprender su soledad con desesperante nitidez (Blanchot, 1977: 113).

En “¿Es oscura la poesía de Mallarmé?” de *Falsos Pasos* se insiste en que los poemas de Mallarmé se resisten a cualquier intento de glosa o comentario que intente abstraer de ellos un sentido o significado último; sentido que se pretende explicitar por una transcripción a prosa que salve el pensamiento o las ideas que debe comunicar el poema. Tal es el intento de Charles Mauron, en *Mallarmé l’obscure*, al extraer el sentido manifiesto en la forma expresiva del poema; sentido originado en el inconsciente del autor y que se manifiesta con metáforas y símbolos que caracterizan el conjunto de obras [2]. Sin embargo, intentar separar o abstraer el sentido hecha a perder el poema; debido a que no hay una significación o intención de decir que se pueda abstraer de la estructura y forma del poema, de cada uno de sus ritmos, sus declinaciones y entonaciones. En ese orden de ideas es preciso destacar que la búsqueda de un sentido, intención o explicación anecdótica o psicopatológica no agotan la obra poética o literaria.

Por otra parte, el intento de extraer el sentido o significado del poema supone un uso transitivo del lenguaje en el que importa más el “mensaje” o sentido; de manera que se puede extraer el sentido del poema o la obra literaria y desechar su forma y materialidad, su rítmica y entonación después de usarse, pues el lenguaje sería un instrumento de comprensión y un medio de comunicación que funciona según fines externos al lenguaje mismo.

Se cuestiona posteriormente el hecho de que el poeta se mantenga como el riguroso dominador del lenguaje a pesar de los abismos a los que se enfrenta, en especial al debatir la lectura que Valéry hace de Mallarmé y que lo presenta como el Poeta en pleno dominio de sí y de la escritura. Tal como se menciona en “El mito de Mallarmé” incluido en el libro *La parte del fuego* (1949), la relación entre Mallarmé y Valéry es de extrema tensión, pues recurrentemente presenta una disputa por la genialidad o la gloria, un intento por Des/Re/Membrar al maestro, en un cruce de alusiones que no buscan más que erigir una genialidad sobre los fracasos del otro. Rachel Killick en el ensayo “Dis/Re/Membering the Master: Valéry’s Écrits divers sur Stéphane Mallarmé” (1998), da cuenta de esas tensiones; sin embargo, se debe reconocer que ambos autores elaboran reflexiones poéticas de gran importancia e influencia. En sus abordajes particulares se percibe el estilo y la necesidad de indagaciones divergentes pero que han cruzado algunas sendas comunes.

A pesar de proponer otra lectura de Mallarmé, Blanchot es sensible a esas diferencias cuando afirma: “Mallarmé siempre quiso aproximar el lenguaje bruto y el habla y el lenguaje esencial y lo escrito” (Blanchot, 2008: 39); también, que las meditaciones de Mallarmé, no tienen la unidad y sencillez de una doctrina sino que son estallidos de fórmulas, contrario a las meditaciones rigurosas de Valéry dedicadas al minucioso cálculo de los efectos poético-musicales en el lector, pues asocia el canto e incluso la danza a la palabra esencial. Por su parte, Blanchot no desarrolla in extenso la relación con la música, mientras que Jacques Rancière sí lo hace e igualmente asocia la música con las



indagaciones por la danza y el teatro; de estas últimas también se ocupa Jacques Derrida. Otro aspecto determinante que se ha de tratar es el de la materialidad del lenguaje y tiene que ver tanto con su aspecto sonoro, con las propiedades acústicas derivadas de cuestiones métricas, como también con el ejercicio de inscripción, con la sintaxis y el emplazamiento de la letra sobre el silencioso material; todo ello es indispensable a la escritura, sea en verso o en prosa, y los intentos de glosa o toda intervención con el animo del juicio crítico desconocen estos elementos... “Si los blancos, la puntuación, la disposición tipográfica, la arquitectura de la página están llamados a desempeñar un gran papel, lo escrito tiene necesidad también, de una presencia material” (Blanchot, 2008: 41). Cabría entonces preguntar: ¿*Un Coup de dés* puede ser experimentado sin recurrir al silencio, al espaciamento del blanco sobre la página?

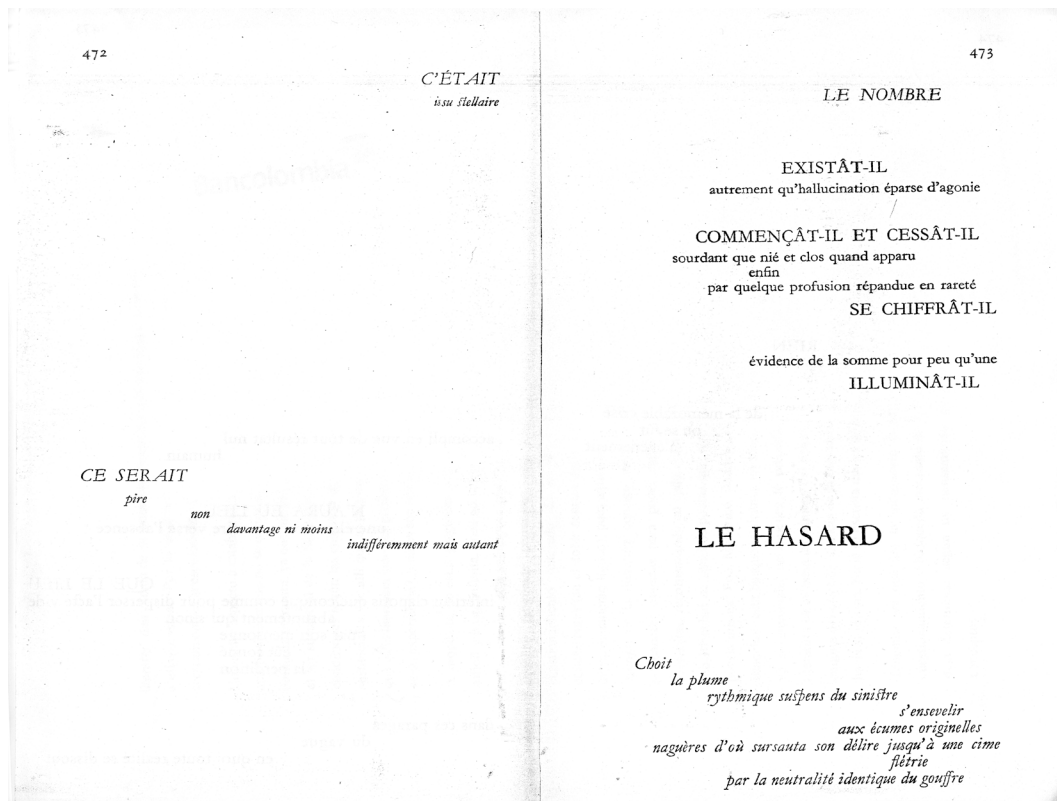
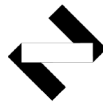


Imagen tomada del poema *Un coup de dés*, en la versión de *Œuvres complètes*

Además de la materialidad, en “El mito de Mallarmé” se insiste en la negatividad, ausencia y aniquilación que pone en juego el lenguaje; puesto que la posibilidad misma del lenguaje se da no por el traer a la presencia sino por su capacidad negadora y de abstracción. De este proceso de negación o abstracción no queda solamente la ausencia fenoménica o física, sino la noción; tal y como lo plantea el mismo Mallarmé:

¿Para qué la maravilla de transponer un hecho de naturaleza en su casi desaparición vibratoria según el juego de la palabra si no es para que de éste emane, sin la incomodidad de un próximo o concreto recordatorio, la noción pura? (Mallarmé, 1987: 240).

Llevar al habla es hacer la transposición del hecho o la cosa a su “casi desaparición”, a la noción, o idea si se quiere, que supone la ausencia del objeto: “La palabra sólo tiene sentido si nos desembaraza del objeto que nombra... Ella hace desaparecer, convierte al objeto en ausente, lo aniquila” (Blanchot, 2008: 35).



En *La fenomenología del espíritu* (“La certeza sensible”) Hegel toma como ejemplo el “es noche” que al ser escrito sobre la pizarra ya se ha ido, pues la inmediatez que se intenta “señalar” se ha mediatizado y abstraído. El tono hegeliano es perceptible, de modo problemático en Blanchot más que en Mallarmé, sin que ello implique algún tipo de compromiso o de filiación epistemológica o poética, pero es evidente que hay semejanza entre la negación propia del paso al lenguaje vía abstracción y la cuasi-desaparición vibratoria según la lectura de Mallarmé aquí presentada. Tal ausencia o negatividad se hace notoria en el caso, repetidamente citado, de la flor (*le bouquet*) y la posibilidad de nombrarla que aniquila su inmediatez por la abstracción que el lenguaje posibilita, así, escribe Mallarmé en *Crisis de versos*: “Digo: ¡una flor!, y fuera del olvido al que mi voz relega todo contorno, en tanto que algo distinto de los consabidos cálices, se alza musicalmente, idea también y suave, la ausente de todos los ramos” (Mallarmé, 1987: 240).

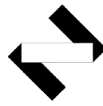
Cuando se nombra la flor se la excluye de todos los ramos, desaparece, pero se eleva musicalmente a la abstracción; ya que las palabras hacen desaparecer los objetos y los entregan en su ausencia, en el silencio del objeto. Pero es a partir de esa ausencia, y del silencio que le acompaña, que es posible el habla. El silencio no se opone al lenguaje, es la ausencia que se hace presente remplazando una presencia que se ha callado.

Percibimos ahora en torno a que punto peligroso giran las reflexiones de Mallarmé. En primer lugar, el lenguaje contiene una contradicción: de una manera general es lo que destruye el mundo para hacerlo renacer en el estado de sentido, de valores significados; pero bajo su forma creadora, se fija en el único aspecto negativo de su tarea y se convierte en puro poder de impugnación y de transfiguración. Es posible en la medida en que, adquiriendo un valor sensible, se convierte él mismo en una cosa, un cuerpo, una potencia encarnada. Presencia real y afirmación material del lenguaje le dan el poder de suspender y de despachar el mundo. La densidad, el espesor sonoro, le son necesarios para despejar el silencio, que el encierra y que es la parte de nada sin la cual nunca haría que naciera un sentido nuevo. Tiene así que serlo para producir la sensación de una infinita ausencia –y convertirse en semejante a las cosas para romper nuestras relaciones naturales con ellas (Blanchot, 2007: 41).

El poder de aniquilar la cosa al nombrarla es concebido en “La literatura y el derecho a la muerte” (originalmente publicado 1948, anexo a *La parte del fuego en 1949* pero también publicado en *De Kafka a Kafka*) como uno de los caracteres que definen el lenguaje, puesto que “*el lenguaje es la vida que lleva la muerte en sí y en ella se mantiene* (énfasis del autor) (Blanchot, 1993: 65). Ello es indicativo de una estrecha relación entre palabra y muerte (*mot et mort*) en las indagaciones blanchotianas sobre el lenguaje, la escritura y la literatura que aluden a la negatividad hegeliana:

Para hablar debemos ver la muerte, verla tras nosotros. Cuando hablamos nos apoyamos en una tumba y ese vacío de la tumba es lo que hace la verdad del lenguaje, pero al mismo tiempo el vacío es realidad y la muerte se hace ser (Blanchot, 1993: 65).

La Litterature et le droit a la mort es un texto enigmático y difícil que pasa, al menos, por Sade, Holderling, Ponge, Valéry, Hegel, Mallarmé, sin dejar de remitir a *¿Qué es la literatura?* de Sartre. En este ensayo retorna el ejemplo de la flor ausente de todo ramo, que inevitablemente recuerda el de la noche y el día hegelianos que ya se escapan al intentar conservarlos en la escritura. Ello se debe a que Blanchot, a partir de su lectura de Hegel (mediada por la interpretación de Kojève y constatada por las referencias que aporta en el texto), considera que la muerte es condición de posibilidad del lenguaje; todo aquello que puede ser nombrado, lo es por que tiene una insalvable relación con la muerte. La literatura está ligada indisolublemente, con la muerte y la negación inherente al



lenguaje.

Ya el título de este paradigmático ensayo sobre la escritura destaca la indisociable relación entre la negatividad, la muerte en tanto posibilidad extrema e imposible con la escritura literaria que entonces no revela sus secretos, su esencia, ni entrega sus potencias sin pasar por exigencias como el derecho o el mandato de la muerte en y por la escritura. Algo muy distinto a la biblioteca como cementerio y gloria del escritor, tal como la entendía Sartre:

Los muertos están ahí, no han hecho más que escribir, se les ha perdonado hace tiempo el pecado de vivir y, por otra parte, no se sabe de sus vidas más que por otros libros que otros muertos han escrito sobre ellos (Sartre, 1983: 60).

Se han planteado ya aspectos relevantes de la lectura que Blanchot hace sobre Mallarmé y sus reflexiones sobre la escritura. Pasemos ahora un planteamiento Mallarméano que se va reelaborando y profundizando a través de las reflexiones y escritos Blanchotianos.

La búsqueda de la palabra pura

*Y que del infinito se separan no solamente las constelaciones,
sino el mar, permanecidos en la exterioridad, reciprocas nada,
para dejar su esencia, en la hora unida, hacer el absoluto
presente en las cosas.*

Mallarmé, Igitur.

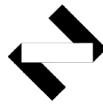
Una cuestión crucial retorna en los escritos de Blanchot: Mallarmé reconoce que en su época es un lugar común distinguir entre una palabra pura, inmediata, abstracta y otra bruta, transitiva, utilitaria. A la distinción entre una palabra común y otra esencial, remite la asociación de la actividad poética con la búsqueda de una palabra pura o esencial, es decir alejada del uso cotidiano y fáctico. Tal situación es mencionada en un texto al que remite constantemente, *Crisis de versos*, (especialmente algunos fragmentos que aparecen también en una versión levemente diferente para el prefacio al *Tratado del verbo* de René Ghil):

Un innegable deseo de mi tiempo es el de separar, como con vistas a diferentes atribuciones, el doble estado de la palabra, bruto o inmediato aquí, esencial allí.

Narrar, enseñar, incluso describir, todo ello es oportuno, y aunque a cada uno, para comunicar el pensamiento humano, tal vez le bastase el tomar o poner silenciosamente en la mano una moneda, el empleo elemental del discurso deshace el universal reportaje (rapport en el original, el énfasis es del autor), del cual, excepción hecha de la literatura, todo participa entre los géneros de escritos contemporáneos (Mallarmé, 1987: 239).

Pero la insistencia en esta división es sintomática de límites poco estables que estarían a punto de cuestionarse, implicando así una crisis (temblor o movimiento vibrátil) en los límites de los géneros. Tal oposición no puede ser aceptada tan fácilmente. También, Paul Valéry plantea una interpretación de esta división del lenguaje:

Es aquí donde nos acercamos a la prosa y a la poesía en su contraste. Prosa y poesía se sirven de las mismas palabras, de la misma sintaxis, de las mismas formas y de los mismos sonidos o timbres, pero coordinados y excitados de otro modo... Es la razón por la que hay que abstenerse de razonar sobre la poesía como se hace sobre la prosa. Lo que es cierto sobre una deja de tener sentido, en muchos casos, cuando se quiere encontrar en la otra. Pero ésta es la gran y decisiva diferencia (Valéry, 1990: 92).



Según Valéry se debe mantener la distinción entre el uso prosaico que es el del intercambio cotidiano, que remite a la realidad, utilidad y presencia de las cosas; es el medio que tiene como fin la comunicación en la vida práctica. Cuando transmite su contenido, la palabra bruta desaparece, se anula y deja el sentido o el mensaje comunicado y permanece lista para ser utilizada; de manera que se asimila el intercambio de la palabra en la comunicación con el traspasar una moneda o un billete entre varias manos, con la circulación del dinero:

En otros términos, en los empleos prácticos o abstractos del lenguaje, la forma, es decir, lo físico o lo sensible, y el acto mismo del discurso no se conserva; no sobrevive a la comprensión; se disuelve en la claridad; ha actuado; ha cumplido su función; ha hecho comprender: ha vivido (Valéry, 1990: 85).

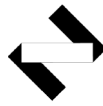
También se puede remitir a la distinción entre marcha y danza, pues en la primera se cumplen necesidades meramente funcionales y prácticas, al igual que en la prosa, pero en la danza no hay una finalidad externa o práctica más allá del acto, de la danza misma, igual ocurre con la palabra poética: “Así, paralelamente a la *Marcha* y a la *Danza*, se instalarán y se distinguirán en él los tipos divergentes de la *Prosa* y de la *Poesía*” (Valéry, 1990: 91).

Si se explora una de las rutas abiertas por la distinción de la palabra, lleva a que la palabra esencial y pura, siendo siempre alusiva y evocativa, aleja de las cosas, las hace desaparecer y permanece en la ausencia de lo que retira; abstracción que da la idea o esencia de las cosas, la noción que permite representarlas, por lo cual es posible asimilar la palabra esencial al pensamiento, acercando el ejercicio del poeta a la búsqueda de las ideas gracias al dominio del medio que el lenguaje proporciona. Pero tal oposición dual es un abordaje simple de algo que no se reduce fácilmente pues plantea difíciles enigmas. Esto permitiría distinguir la lectura blanchotiana de la que Valéry [3] realiza:

Por ejemplo, Mallarmé cree en la existencia de dos lenguajes, uno esencial y otro bruto e inmediato. Esta es una certeza que asegurará Valéry y que se nos ha vuelto después muy familiar. ¿Por qué? Eso es menos evidente. Mallarmé ha comparado la palabra común con una moneda de cambio, hasta el punto que muy a menudo para hacernos comprender, bastaría con “tomar o poner en la mano de otro en silencio una moneda. Pero ¿quiere esto decir, como lo indica el comentario de Valéry, que ese lenguaje es nulo, pues al no estar sino al servicio de la función de comprensión, desaparecería en la idea que comunica, o en el acto que anuncia? Todo lo contrario (Blanchot, 2007: 34).

Según esta vertiente de lectura, Mallarmé encuentra también que en la denominada palabra bruta está en juego el silencio y la ausencia. Al igual que la palabra poética o esencial, la palabra bruta no remite inmediatamente a la presencia para ser comunicada; no permite un nexo inmediato (ni transitivo) con la presencia a la que evoca. A menos que se sostenga un nexo “objetivo” entre la palabra bruta (impura) y la cosa que traería a la presencia, la palabra bruta y el lenguaje en general son posibles gracias a la nada, a la ausencia que son condiciones del lenguaje en su pureza e impureza. Incluso Valéry lo nota cuando sostiene que pasamos rápidamente sobre las palabras en el uso cotidiano, sin saber que caminamos sobre un abismo (el del sentido). A pesar de que en la vida cotidiana la palabra es un útil que se encamina a fines y remite al mundo, persiste en ella la ausencia y el silencio:

Una palabra que nada nombra, que no representa nada, que no se sobrevive en nada, una palabra que ni siquiera es una palabra y que maravillosamente desaparece toda entera,



inmediatamente después de su uso. ¿Qué más digno de lo esencial y más próximo al silencio?... En verdad, una pura nada, la nada misma, pero en acción, lo que actúa, trabaja, construye, el puro silencio del negativo que concluye en la estrepitosa fiebre de las tareas (Blanchot, 1969b: 33).

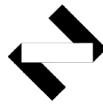
El silencio de la palabra bruta es el silencio del lenguaje que hace posible el uso y la utilidad, el hablar y relacionarse con el mundo en su (extraña) cotidianidad. En la palabra bruta e inmediata, “en el lenguaje del mundo, el lenguaje se calla como ser del lenguaje y como lenguaje del ser, silencio gracias al cual los seres hablan y en el que también encuentran olvido y reposo” (Blanchot, 1967a: 35).

El tono Heideggeriano es perceptible (*Hölderling y la esencia de la poesía, De camino al habla, El origen de la obra de arte*), los matices distintivos son tenues y frágiles, sin embargo es necesario distinguir los planteamientos de ambos autores; pues para Heidegger la escucha del ser y su llamado son el origen del habla, del habla del ser que nos interpela, el advenimiento o acontecimiento que trae los entes a la presencia, de esta forma el acontecimiento del ser es en sí mismo un modo poético de habitar el mundo, ante lo cual Blanchot sostiene que difícilmente el lenguaje otorga una tranquila morada al Hombre (Blanchot, 1969a: 267-268).

Otro importante matiz es que a pesar de tener en común el silencio, la palabra esencial difiere de la palabra bruta, de su supuesta inmediatez, pues es palabra de impotencia. No es un medio con fines externos, no es palabra transitoria de la que se prescinde cuando se utiliza, es palabra que busca cumplirse a sí misma, pues es autotélica e intransitiva. No nos remite al mundo ni nos relaciona con el, pues el mundo y los seres se callan para que hable el lenguaje en su ser (ausencia y dispersión irreductible al sentido del Ser y al plexo remisional que constituye el mundo).

En la palabra poética se expresa que los seres se callan. ¿Pero cómo ocurre esto? Los seres se callan, pero entonces el ser tiende a convertirse en palabra y la palabra quiere ser. La palabra poética ya no es palabra de una persona: en ella nadie habla y lo que habla no es nadie, pero parece que la palabra sola se habla. El lenguaje adquiere entonces toda su importancia; se convierte en lo esencial; el lenguaje habla como esencia y por eso la palabra confiada al poeta puede ser llamada palabra especial. Esto significa en primer término que las palabras, al tener la iniciativa, no deben servir para designar algo ni para expresar a nadie, sino que tienen su fin en sí mismas. En lo sucesivo, no es Mallarmé quien habla sino que el lenguaje se habla, el lenguaje como obra y como obra del lenguaje (Blanchot, 1969a: 35).

Como se puede percibir, en los textos de *El espacio literario* (1955), ha cambiado el matiz de la aproximación blanchotiana a Mallarmé; aproximación que se ve permeada por el tono Heideggeriano. Sin embargo, que la jerga asumida parezca replicar ciertas afirmaciones y búsquedas Heideggerianas (de las que indudablemente se influenciaron), no implica una lectura Heideggerianizante de Mallarmé, tal como pretende Stephen Adam Schwartz, en su texto *Faux pas: Maurice Blanchot: on the ontology of literature* (1998). Si bien, es inevitable sentir la semejanza Heideggeriana en textos de finales de la década de 1940 como los de *Falsos pasos*, las búsquedas de Blanchot divergen de las del autor de *Ser y tiempo*. El estudio de tal relación y distancia exige una elaboración diferente a la que se desarrolla aquí. Sin embargo esta posición se soporta en otros abordajes y discusiones: Lévinas desde la crítica a la filosofía Heideggeriana, Georges Didi-Huberman [4] desde la problemática de la imagen y la semejanza, y Lesli Hill [5] desde su problematización de la relación entre Heidegger, Blanchot y Mallarmé. También se puede remitir al detallado estudio de Marlene Zarader *L'etre et le neutre* (2001) en el que se estudian las tensas relaciones y distancias de



Blanchot con la tradición fenomenológica de Hegel, Husserl, Heidegger, y en lo que aquí compete, mostrando las divergencias que subyacen a la admiración e influencia que el autor francés reconoce de Heidegger, pues las búsquedas Blanchotianas no remiten al Ser (*Sein*) heideggeriano.

Por otra parte se encuentra “La experiencia de Igitur”, texto de *El espacio literario* dedicado a “Igitur ou la folie d’Elbehnon”; Blanchot se interesa en aspectos particulares del escrito, por ejemplo, la tentativa imposible del suicidio, la media noche (*minuit*) como espacio y tiempo del acto, la negatividad y la catástrofe siempre al acecho, la impersonalidad, la tensión entre azar y necesidad que se concentra en la tirada de dados, pues Igitur, en palabras de Blanchot: “Se puede decir que vio la nada actuando, que percibió el trabajo de la ausencia” (Blanchot, 1969a:96). Y es que para Blanchot la experiencia particular de este texto representa el constante enfrentarse a la imposibilidad, a la negatividad, a la ausencia que está en juego en la escritura, y no indica ello una explicación de contenido o sentido alguno, sino el remitir de la escritura y su experiencia que se confunde con la muerte y el suicidio; ello es manifiesto en diferentes momentos del texto, por ejemplo de Mallarmé: “Adiós, Noche que fui, tu propio sepulcro, pero que, la sombra superviviente, se cambiará en eternidad” (Mallarmé, 1987: 397). Paradójicamente todo el poema en prosa ocurre en el momento o límite de la medía noche, como en el momento crucial en el que se juega la experiencia de la nada y de la ausencia por una exigencia necesaria del azar, de su realización que la anula: Medianoche está allí, la hora en que los dados arrojados han absuelto todo movimiento; la noche ha sido devuelta a sí misma, la ausencia ha terminado y el silencio es puro ” (Blanchot, 1969a: 99).

Con “Igitur” Mallarmé presenta una obra que quiere hacer presente la ausencia y su imposibilidad, de allí la necesaria inconclusión que es la exigencia de la obra. Igitur es el héroe que se enfrenta a la nada, a la negación que desciende las escaleras para beber el veneno a la media noche (*minuit*), exponiéndose así a su propia ausencia, a desaparecer, pues como indica el último acto, al acostarse en su tumba: “sobre las cenizas de los astros, no divididas de la familia, estaba acostado el pobre personaje, después de haber bebido la gota de nada que falta en el mar (Mallarmé, 1987: 404).

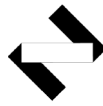
Este escrito que fue reelaborado y revisado por Mallarmé en diferentes ocasiones, por lo cual posee diferentes versiones, posibles esquemas. Se encuentran variaciones entre los diferentes escolios, pues en ocasiones parece como si todo fuese el monologo de Igitur, es decir, como si el sí mismo o subjetividad de Igitur (el ego cartesiano) se mantuviera después de los retornos de la nada, de la imposibilidad, de la ausencia.

Pero el Acto se cumplió.

Entonces su yo se manifiesta por la recuperación de la Locura: admite el acto y, voluntariamente, recobra la Idea, en tanto que Idea, y habiendo sido el azar engañado por el Acto (sea cualquiera el poder que lo haya guiado), su yo infirió de esto que la Idea ha sido necesaria) (Mallarmé, 1987: 403).

En otros momentos, el sí mismo no logra el dominio de este movimiento de la imposibilidad y el desobramiento, sin embargo esta vacilación ante la ausencia y la negatividad ha tenido lugar, requiere un espacio, una interioridad y su decorado. Esto sugiere otro elemento importante de “Igitur”: la interioridad como el espacio, decorado o teatro en el que se lleva a cabo el acto de la media noche, que es a su vez escenario de las perturbaciones del sí mismo, que se ve desaparecer, desvanecerse y retornar en múltiples reflejos y resonancias.

No me agrada ese ruido: esta perfección de mi certeza me enoja: todo es demasiado claro, y la



claridad muestra el deseo de una evasión; todo es demasiado luminoso; yo quisiera volver a mi Sombra increada y anterior, y arrancar con el pensamiento el disfraz, que me ha impuesto la necesidad, de habitar en el corazón de esta raza (que oigo latir aquí), lo ambiguo que queda (Mallarmé, 1987: 399).

Para Blanchot y Mallarmé la tensión entre escritura y el yo del autor es síntoma de experiencias radicales y extremas. Las reflexiones sobre la escritura, la literatura, la poesía no son ajenas al desplazamiento (vibratorio tal vez) de la subjetividad del autor que deriva hacia lo impersonal.

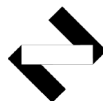
Lo impersonal en la escritura literaria

En el acercamiento a Mallarmé realizado en *El espacio literario* (en textos como “¿A dónde va la literatura?”) persisten aspectos ya tratados en publicaciones anteriores, pero se enfatiza en el enigmático ser (nótese: minúscula) del lenguaje literario (la búsqueda de su propia desaparición, la dispersión de su esencia), la consideración de la escritura como una experiencia extrema y transformadora: cuando el poeta se ocupa en escribir, en profundizar en el verso, se involucra en una experiencia afecta a tal labor, al punto de exponerle a una situación crítica y paradójica: “En el poema, Mallarmé presiente una obra que no se relaciona con alguien que la hubiese hecho, presiente una decisión que no depende de la iniciativa de tal individuo privilegiado” (Blanchot, 1969a: 220). La cita precedente retoma lo ya dicho en *Falsos pasos* sobre el abismo al que se vio enfrentado Mallarmé cuando profundizaba en el verso; abismos y experiencias abiertas por la escritura que no dejan al “poeta” indemne: la ausencia de dioses y la propia muerte, tal como se plantea también en *El espacio literario*:

Aquí hay que recurrir a las alusiones, hoy muy conocidas que permiten presentir a que transformación estuvo expuesto Mallarmé cuando tomó a pecho la tarea de escribir. De ningún modo son alusiones de carácter anecdótico. Cuando afirma: “sentí síntomas muy inquietantes por el solo acto de escribir”, lo importante son esas últimas palabras porque aclaran una situación esencial; se percibe algo extremo que tiene por campo y por sustancia el “solo acto de escribir”. Escribir aparece como una situación extrema que supone una inversión radical (Blanchot, 1969b: 32).

La ausencia y aniquilación propia de la experiencia de la escritura desplazan al escritor al punto de dejarlo sin un lugar, sin una sustancia, encarando el vacío de la sustancia, a la ausencia que no remite al ser o a una dialéctica sintetizadora. El abismo de la muerte o efracción de la subjetividad al que se enfrenta el poeta remite a la relación entre la literatura y la aniquilación, tal como es planteada en “La literatura y el derecho a la muerte”, ensayo que inicia cuestionando la relación entre la escritura y el escritor propuesta por Sartre en *¿Qué es la literatura?* (originalmente publicado en 1948). Sartre rechaza el arte puro, el arte por el arte, sostiene que “el arte puro y el arte vacío son una misma cosa” (Sartre, 1983: 60). Éste es el caso de la poesía que se limita a un ejercicio estético e inútil que es la búsqueda de sí misma por sí misma, sin responsabilidad alguna; mientras que en la prosa, en tanto escritura comprometida, se juega la posibilidad de intervenir políticamente.

Sartre cede ante la dicotomía entre palabra bruta o común (lo prosaico) y la palabra poética, en consecuencia ubica a la obra de Mallarmé del lado de la palabra poética, del verso autotético que no se responsabiliza de una realidad empírica injusta, que debería ser transformada tal como permite la escritura en prosa: “Así el prosista es un hombre que ha escogido cierto modo de acción secundaria



que podría ser llamada acción por revelación”. El escritor “comprometido sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio” (Sartre, 1983: 57).

En contraste, Blanchot plantea que es posible escribir sin preguntarse el por qué, el para qué y para quién, y ello conlleva un desplazamiento crítico: entre la pluma y la mano que la sostiene no hay una relación de subordinación; la mano –del autor- no tiene control sobre los trazos de tinta que se vierten sobre el papel; el escritor (que es escritor porque escribe) no tiene control sobre la pluma.

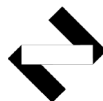
Con toda seguridad se puede escribir sin preguntarse por qué se escribe. ¿Acaso un escritor, que mira su pluma trazar letras, tiene el derecho de suspenderla para decirle: detente?, ¿qué sabes de ti misma?, ¿con vistas a qué huella, que vas en libertad hacia adelante, pero en el vacío, que si no encuentras obstáculos es porque nunca dejaste tu punto de partida? Y sin embargo escribes: escribes sin reposo, descubriéndome lo que te dicto y revelándome lo que sé; leyendo, los demás te enriquecen con lo que toman y te dan lo que les enseñan. Ahora has hecho lo que no has hecho, lo que no has escrito, escrito está: estás condenada a lo imborrable (Blanchot, 1993: 9).

La autonomía del escritor -quien cree saber para qué escribe y ha meditado las razones para hacerlo- es cuestionada y paralizada; la espontaneidad con que la escritura parece obedecer a sus ideas e intenciones se lleva a la pasividad extrema, a la incapacidad de escribir, a la inacción, al des-obramiento (*desœvrement*) que es otra forma de llamar a la ausencia de la obra (siempre aliada a la locura –Foucault). Ello se debe a que ya no es el escritor quién se cuestiona sobre lo que motiva y se propone al escribir, sino que la escritura literaria cuestiona la posición de quién escribe. La escritura literaria se convierte en pregunta sobre sí misma, es *quien se cuestiona*, se interroga, se pone en entre-dicho (*inter-dit*) y se niega cuando remite a sí misma, pero valiéndose del escritor sumido ahora en la pasividad.

La escritura gana cierta distancia ante el sujeto-autor, quien cree que la escritura es el ejercicio y autoafirmación de su libertad, de su pensamiento consciente y en situación, por consiguiente, “siempre es necesario recordarle al novelista que no es él quién escribe su obra, sino que ésta se escribe a través de él y que, tan lúcido como quiera serlo, está absorbido por una experiencia que lo sobrepasa” (Blanchot, 1969b: 184). Vemos como las cuestiones planteadas por Mallarmé sobre el lenguaje de la literatura, de la ficción, sobre su remitir a sí mismo según sus condiciones de *imposibilidad* (su espacio de dispersión y su tiempo que vendrá), son llevadas al extremo por Blanchot, pues en ello consiste su peculiar lectura y escritura en torno a Mallarmé.

El libro necesario escapa a la casualidad por su estructura y su delimitación, cumpliendo así la esencia del lenguaje que utiliza a las cosas convirtiéndolas en su ausencia y abriendo esta ausencia al devenir rítmico que es el movimiento puro de las relaciones. El libro sin casualidad es un libro sin autor: impersonal. Esta afirmación, una de las más importantes de Mallarmé, sigue ubicándonos en dos planos: uno, que responde a búsquedas de técnica y de lenguaje (esto es, si se quiere, el lado Valéry de Mallarmé); el otro, que responde a una experiencia, la que vulgarizaron las cartas de 1867. La una no va sin la otra, pero sus relaciones no han sido dilucidadas (Blanchot, 1969b: 254).

El preguntar y remitir de la literatura a sí misma es un aspecto determinante de la reflexión de Blanchot acerca de la literatura; retorno de la literatura y el arte sobre sí mismas que es característico del arte moderno y que se inició con el romanticismo, pues según la lectura que se hace en *L’Entretien infini* (una voluminosa colección de escritos publicada en 1969), específicamente en “El



atheneum”, el romanticismo no es el reino de una subjetividad genial y desbordada; por el contrario, es el testimonio de la obra que gana conciencia de sí misma y se erige como subjetividad, lo cual le permite cuestionar la figura del genio; para el caso de la literatura significa la búsqueda de la escritura por la escritura misma:

Si se quisiera –tentativa aún por emprender- recibir, así como nuevos, estos primeros asaltos románticos, quizá lo que sorprendería no es la glorificación del instinto o la exaltación del delirio, sino todo lo contrario, la pasión de pensar y la exigencia casi abstracta, planteada por la poesía, de reflejarse y cumplirse por *su* reflexión. Claro está, aquí ya no se trata de arte poética, saber anexo: es la medula de la poesía que es saber, es su esencia el ser búsqueda y búsqueda de sí misma (Blanchot, 1970: 546).

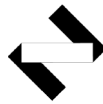
Por otra parte, el cuestionamiento de la literatura sobre sí misma no es equivalente a la pretenciosa pregunta ¿qué es la literatura? [6] cuyos intentos de respuesta han sido superfluos, incluso el intento sartreano, pues tal pregunta busca una respuesta que ubique a la literatura en el ámbito de la indagación ontológica o sino en la posición de los objetos y cosas del mundo empírico. La literatura como pregunta es una cuestión infinita e irresoluble que permanece sin respuesta [7]. Las preguntas que cabe plantearse son ¿qué se pone en juego cuando se escribe? ¿qué se pierde cuando se escribe? ¿quién se arriesga en la escritura?, preguntas que no se limitan al orden ontológico, psicológico, sociológico, fenomenológico o hermenéutico.

Para Blanchot la escritura literaria es un ejercicio impersonal en el que no se expresa una subjetividad creadora, ni se reflejan las vivencias de un individuo origen del sentido; en lo impersonal se pone en juego lo que excede al sujeto, pero también el orden del sentido. Ello había sido entrevisto ya por Mallarmé, quién encontró en su ejercicio de escritura que el poeta o autor se exponía a desaparecer en el movimiento de la poesía pura hacia sí misma: “La obra pura implica que el Poeta desaparece como locutor, cediendo la iniciativa a las palabras, movilizadas por el choque de su desigualdad...” (Mallarmé, 1987: 238), de manera tal que la poesía pura enfrenta al vacío ante el cual no sobrevive el autor que entra en su movimiento, pues es la experiencia imposible de la negación y ausencia, de la nada. El arte es “esencialmente” impersonal, el escritor se despersonaliza cuando escribe:

Y por ello, el lenguaje exige jugar su juego sin el hombre que lo ha formado. La literatura prescinde ahora del escritor, ya no es esa inspiración que trabaja, esa negación que se afirma, ese ideal que se inscribe en el mundo como perspectiva de la totalidad del mundo. No es más allá del mundo, pero tampoco es mundo: es la presencia de las cosas antes de que el *mundo* sea, su perseverancia cuando el mundo ha desaparecido, el empecinamiento de lo que subsiste cuando todo se borra y el embotamiento de lo que aparece cuando no hay nada (Blanchot, 1993: 52-53).

Blanchot sostiene que en la escritura literaria se lleva a cabo el paso de la primera persona al neutro e impersonal de la tercera persona. Pero ello no indica una reflexión formal o sintáctica sobre el uso de los pronombres, o la enunciación de los artificios retóricos utilizados por el autor para mimetizar su participación al momento de escribir; es decir, no hablamos de la posición que ocupa el autor como primera o tercera persona que narra, el sujeto sintáctico, de quien se predica o es predicado. Lo que ocurre es el cuestionamiento de la subjetividad por la escritura, la despersonalización misma del “yo” que para escribir debe entrar en un movimiento de negación que conlleva su propia ausencia. Poder decir “Yo” supone la negación, abstracción y abolición vibrátil ya mencionada a propósito de Mallarmé, pero también de Hegel.

La reiteración de la negatividad permite derivar hacia la cuestión de lo neutro entendido como

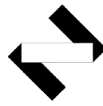


doble negatividad que no se sintetiza dialécticamente sino que se suspende y mantiene en la tensión rítmica y vibratoria (según un léxico Mallarmeano). En textos incluidos en *L'Entretien infini* y posteriormente en *De Kafka a Kafka*, como “El puente de madera” y “La voz narrativa” se plantea que el paso del “yo” al “él” se da gracias a la voz narrativa y neutra de la escritura. La voz narrativa es habla impersonal que excede al sujeto y al mundo, y se mantiene a una distancia irreductible... Lo neutro no remite a inmanencia o trascendencia alguna, es relación con el Afuera, de donde viene la voz narrativa y neutra que no se regula por la trascendencia del mundo ni por la inmanencia de una conciencia o un sistema autoconsciente. Al respecto, Jean Luc Nancy plantea que lo neutro es una cuestión que atraviesa el pensamiento y escritura de Maurice Blanchot [8], incluso en la cercanía de la *Aufhebung* Hegeliana, pero que no sintetiza, supera o sublima (*sublate, releve*), la doble negación del ni-ni, del *ne-uter*, sino que neutraliza este movimiento generando un desplazamiento en y por las vertientes de lo neutro (ni lo uno ni lo otro):

Esta fórmula no es de Blanchot, y él mismo hubo de sospechar allí el riesgo de una contorsión dialéctica. De hecho, él mismo escribió que “Lo Neutro [...] neutraliza, (se) neutraliza, así evoca (no cesa de evocar) el movimiento de la *Aufhebung*...” Si no hace más que evocar la negación hegeliana de la negación, y con ella la potencia de lo negativo, es justamente porque no se neutraliza a sí mismo o porque sólo parece hacerlo (es lo que indica el paréntesis en torno al “se”). Lo negativo hegeliano se niega a sí mismo: ya tiene en sí la potencia de efectuarse. Es exactamente esta potencia la que Blanchot deniega a lo neutro. No puede hacerlo, no obstante, más que señalando como al pasar una inquietante proximidad misma de sostenerse fuera de sí (Nancy, 2012: 71-72).

También al tratar sobre los escritos de Kafka, Blanchot plantea el cuestionamiento de la primera persona de la enunciación, de la voz del autor, pues la escritura se juega en las exigencias de lo neutro, de la voz narrativa: la alteridad de la tercera persona a partir de la imposibilidad de decir yo: Lo que nos enseña Kafka –a pesar de que esta fórmula no podría atribuírsele directamente- es que el narrar pone en juego lo neutro. La narración que rige lo neutro está bajo el amparo de la “tercera persona”. Tercera persona que no es una tercera persona, ni tampoco la simple careta de la impersonalidad. La “tercera persona de la narración, en que habla lo neutro, no sólo ocupa el lugar que es el del sujeto en general, ya sea un “yo” declarado o implícito, ya sea el acontecimiento tal como acontece en su significación impersonal. La tercera persona” narrativa destituye a todo sujeto, lo mismo que despropia toda acción transitiva o toda posibilidad objetiva... Algo les sucede, que no pueden recobrar sino deshaciéndose de su poder de decir “yo”, y lo que les sucede siempre ya les ha sucedido. No podrían dar cuenta de ello sino indirectamente, como el olvido de sí mismos, aquel olvido que les introduce en el presente sin memoria que es el del habla narrante (Blanchot, 1970: 593).

Por otra parte, incluso en textos como *Le pas au dela* (publicado en 1973) y *La escritura del desastre* (publicado en 1983), *L'Attente, l'Oubli* (1963) ponen en escena elementos con los que Mallarmé había operado; por ejemplo, el carácter no determinado de ciertos escritos que ya no responden a distinciones de géneros literarios, sino que los cuestionan; también la incompletitud del texto, del libro que se presenta como imposible e inacabado . Pues el espacio literario es aquel espacio de la dispersión, del vacío, del silencio, del destello diurno o nocturno, las explosiones en las constelaciones de ideas o jardines de los astros, tal como se anuncia en Brindis fúnebre (*Toast funebre*):



Moi, de votre désir soucieux, je veux voir,
 A qui s'évanouit, hier, dans le devoir,
 Idéal que nous font les jardins de cet astre,
 Survivre pour l'honneur du tranquille désastre
 Une agitation solennelle par l'air
 De paroles, pourpre ivre et grand calice clair,
 Que, pluie et diamant, le regard diaphane
 Resté-là sur ces fleurs dont nulle ne se fane,
 Isole parmi l'heure et le rayon du jour ! (Mallarmé, 1984: 55).

El tiempo, el del libro que vendrá, es el del libro imposible, de la presencia obliterada, de la imposibilidad de la presencia y más aún de su experiencia. *Un coup de dès* se expresa en tanto es su misma imposibilidad, anuncia un libro distinto al que conocemos y un espacio distinto para la obra en que se reúne la diversidad infinita, el la “dispersión volátil” del espíritu:

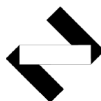
El libro que recoge al espíritu recoge, pues, un extremo poder de estallido, una inquietud sin límite y que el libro no puede contener, excluyendo de él todo contenido, todo sentido limitado, definido y completo. Movimiento de diáspora que nunca debe ser reprimido, sino preservado y recibido como tal en el espacio que se proyecta a partir de él y al cual ese movimiento no hace más que responder, respuesta a un vacío indefinidamente multiplicado en que la dispersión adquiere forma y apariencia de unidad. Semejante libro siempre en movimiento, siempre al límite de lo disperso, también será siempre reunido en todas las direcciones, en nombre de la misma dispersión y según la división que le es esencial, que él no hace desaparecer sino aparecer manteniéndola para realizarse en ella (Blanchot, 1969b: 265).

Asimismo, la dispersión espacial del libro, de la escritura sobre el papel, del cual *Un Coup de dès* es un ejercicio emblemático, hace que la escritura se presente siempre como exigencia fragmentaria en la que se reúne bajo la condición de la dispersión:

La experiencia de la literatura es la prueba misma de la dispersión, es el acercamiento a lo que escapa a la unidad, experiencia de lo que no tiene ni entendimiento, ni acuerdo, ni derecho —el error y el afuera, lo inasible y lo irregular (Blanchot, 1969b: 230).

Por su parte, en *La escritura del desastre*, se insiste en que el dis-aster, remite siempre a los astros, a su explosión y dispersión (¿a modo de jardín cómo en Brindis fúnebre?), a las separación explosiva del astro que configura el des-astre, y conforma constelaciones (Mallarmeanas) que se organizan aleatoriamente, por azar, pero a pesar de ello guardan relaciones estrechas y rigurosas: “...Cediendo la iniciativa a las palabras, movilizadas por el choque de su desigualdad; ellas encienden recíprocos reflejos como un virtual reguero de fuego en la pedrería...” (Mallarmé, 1987: 238). Sin tirada de dados ¿cómo habría constelaciones? ¿cómo habría escritura ?

“Solo un libro es explosión”. Un libro: entre tantos o un libro remitiendo al Liber único, último o, más exactamente, el Libro mayúsculo que siempre es cualquier libro, ya sin importancia o más allá de lo importante. “Explosión”, un libro; lo cual significa que el libro no es la reunión de una totalidad al fin lograda sino que su índole es el estallido ruidoso, silencioso, que, sin él, no se producirá (no se afirmarí), mientras que, perteneciendo él mismo al ser estallado, violentamente desbordado, puesto fuera de ser, se indica como su propia violencia de exclusión, el rechazo fulgurante de lo plausible: el afuera en su devenir



de estallido (Blanchot, 1990: 107).

Después del rodeo propuesto por los escritos de Maurice Blanchot sobre Stéphane Mallarmé, es posible afirmar que es constante la problematización del sujeto y del autor por parte de la experiencia perturbadora a la que enfrenta la escritura: la paradoja de su propia posibilidad, pues “escribir es lo interminable, lo incesante” (Blanchot, 1969: 20); y a pesar de ello la escritura no tiene comienzo y no es origen, pues el escribir sólo es posible a partir de la imposibilidad: imposibilidad de decir yo, imposibilidad de escribir, imposibilidad de empezar o terminar de escribir, *aquel insensato juego de escribir* que Mallarmé enfrentó al profundizar en el verso. ↩

Notas

[1] “...Mallarmé habla frecuentemente en sus cartas de los extremos sufrimientos que les impone el rigor de su tarea. Una especie de oscuridad estéril parece envolverle: no sólo la perfección sin la cual escribir no significa nada para él, sino una ambigua y torturante exigencia, una duda sobre su obra y sus medios, una búsqueda vaga e imperiosa, le condenan a tormentos puros, sin delicia alguna” (Blanchot, 1977: 115).

[2] Blanchot cita entonces a Mauron: “Esta claro, afirman que traduzco en prosa los poemas más oscuros, y que esta traducción podrá parecer escandalosa; pero no os alteréis, de sobra sé lo que pertenece exclusivamente a la poesía. Mi traducción no se propone equivalente del poema, solo es un grafico aproximado de la red de relaciones que constituyen la obra poética. Una hipótesis sobre el sentido objetivamente cierto que hay en la obra y que estaba también en el animo del poeta en el momento que la escribió” (Blanchot, 1977: 120).

[3] Ello es también planteado por Leslie Hill en su ensayo Blanchot and Mallarmé: “For Valère, the difference between Mallarmé’s immediate language and essential language is the difference between a transitive and an intransitive activity” (Hill, 1990: 896).

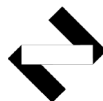
[4] Ya para Heidegger, el arte, más allá de toda significación estética, hace relucir la “verdad del ser”, pero tiene eso en común con otras formas de existencia. Para Blanchot, la vocación del arte es extraordinaria. Pero sobre todo, escribir no conduce a la verdad del ser. Puede decirse que ella lleva al error del ser –al ser como lugar de errancia, a lo inhabitable. [...] Para Heidegger la verdad –un desvelamiento primordial– condiciona toda errancia y es por eso que todo lo humano puede decirse a fin de cuentas en términos de verdad, puede describirse como “desvelamiento del ser”. En Blanchot, la obra descubre, con un descubrimiento que no es verdad, una obscuridad [...] absolutamente exterior, a la cual no es posible aferrar. Como en un desierto no puede hallarse domicilio. Desde el fondo de la existencia sedentaria se eleva un recuerdo de nómada. El nomadismo no es un acercamiento al estado sedentario. Es una relación irreductible con la tierra: una estancia sin lugar. [...] El espacio literario al que nos conduce Blanchot [...] nada tiene en común con el mundo heideggeriano que el arte hace habitable. [...] ¿Blanchot no atribuye al arte la función de desarraigar el universo heideggeriano (Didi-Huberman, 2012: 310).

[5] “Space, therefore, provides no shelter for being; and on this point Blanchot dissociates himself specifically from Heidegger’s reading of Holderling” (Hill, 1990: 906).

[6] Sin embargo, Rancière sostiene que Sartre tiene la audacia de plantear la pregunta por el ser de la literatura sin intentar resolverla, mientras que según Gerard Genette la audacia consistiría en no plantearla (Rancière, 2010: 5).

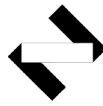
[7] Esto es desarrollado también en: Fisgativa, Carlos M. (2010): “Maurice Blanchot: la literatura como cuestión”, en: Revista Disertaciones, Vol II, Diciembre 2010 (111-124).

[8] Las complicadas divergencias frente al tema de lo neutro pueden aportar guías en este camino. Habría que indicar como hay divergencias en el abordaje de lo neutro de Heidegger, que siempre remite al Ser, el de Levinas que se da en contrapunto con su lectura de Heidegger, el tratamiento de la negación Hegeliana. De nuevo es útil remitir a Marlene Zarader *L’ être et le neutre* (2001).



Bibliografía

- Blanchot, Maurice (1993): *De Kafka a Kafka*, (Trad. J. Ferrero), Fondo de Cultura Económica: México D.F.
- Blanchot, Maurice (1970): *El diálogo inconcluso*, (Trad. P. de Place), Monte Ávila: Caracas.
- Blanchot, Maurice (1969a): *El espacio literario*, (Trad. V. Palant y J. Jenkins), Paidós: Buenos Aires.
- Blanchot, Maurice (1969b): *El libro que vendra*, (Trad. P. de Place), Monte Ávila: Caracas.
- Blanchot, Maurice (1977): *Falsos pasos*, (Trad. A. Aibar), Pre-textos: Valencia.
- Blanchot, Maurice (1990): *La escritura del desastre*, (Trad. P. de Place), Monte Ávila: Caracas.
- Blanchot, Maurice (2007): *La parte del fuego*, (Trad. I. Herrera), Arena Libros: Madrid.
- Bonnefoy, Yves (1977): *The Poetics of Mallarmé*, en: revista *Yale French Studies*, No. 54 (9-21).
- Collin, Fraçoise (1986): *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, París: Gallimard.
- Derrida, Jacques (1975): *La diseminación*, Caracas: Fundamentos.
- Didi-Huberman, Georges (2012): *De semeblanza a semeblanza*, en: *Revista Instantes y azares. Escrituras Nietzscheanas*, Año XII, Nro. 11, Buenos Aires (291-320).
- Fisgativa, Carlos M. (2010): "Maurice Blanchot: la literatura como cuestión", en: *Revista Disertaciones*, Vol II, Diciembre 2010 (111-124).
- Fynsk, Christopher (1995): "Crossing the threshold: on 'Literature and the right to death'", en: Bayley, Caroline, *Maurice Blanchot. The demand of writing*, Routledge: Londres: (70-90).
- Garcia, Jaime (2001): *Hacia la sacritud del lenguaje: Sthepane Mallarmé*, Bogotá: Ediciones Catapulta.
- Hegel, G.W.H. (1953): *The Phenomenology of Mind*, New York: Dover Publications.
- Hill, Leslie (1990): *Blanchot and Mallarmé*, En: *MLN*, Vol 105, Nro 5, Diciembre, 1990 (889-913).
- Hill, Leslie (1997): *Blanchot. Extreme contemporary*, New York: Routledge.
- Holland, Michael (1998): "From crisis to critique, Mallarmé for Blanchot", en: Temple, Michael (Ed.) *Meetings with Mallarmé in contemporary French culture*. University Of Exeter Press: Exeter (81-106).
- Holland, Michael (Ed.) (1995): *The Blanchot Reader*. Blackwell: Cambridge.
- Killick, Rachel (1998): "Dis/Re/Membering the Master: Valéry's *Écrits divers sur Stéphane Mallarmé*", en: Temple, Michael (Ed.), *Meetings with Mallarmé in contemporary French culture*, Exeter: University Of Exeter Press (24-45).
- Mallarmé, Stéphane (1987): *Prosas*, (Trad. J. Del prado. J. A. Millán.), Alfaguara: Madrid.
- Mallarmé, Stéphane (1984): *Œuvres complètes de Mallarmé*, Paris: Gallimard.
- Mallarmé, Stéphane (1998) *100 años de Mallarmé. Igitur y otros poemas*, España: Ediciones Igitur.
- Minahem, Charles (1998): "Poetry's Polite Terrorist: Reading Sastre Reading Mallarmé", en: Temple, Michael (Ed.) *Meetings with Mallarmé in contemporary French culture*, Exeter: University Of Exeter Press (46-66).
- Miriaux, Jean-Philippe (2005): *Quiétude et inquiétude de la littérature*, France, Armand Collin.
- Nancy, Jean-Luc (2012): "Lo neutro, la neutralización de lo neutro", en: *Revista Instantes y azares - Escrituras Nietzscheanas*, Año XII, Nro. 11, Buenos Aires (67-74).
- Rancière, Jacques (2010): *El espectador emancipado*, (Trad. A. Dilon) Manantial: Buenos Aires.
- Rancière, Jacques (1996): *Mallarmé: la politique de la sirène*, Paris: Hachette.
- Sartre, Jean Paul (1981): *¿Qué es la literatura?*, (Trad. A. Bernárdez), Buenos Aires: Losada.
- Scott, Clive (1998) "The Mirage of Critical Distance: The Mallarmé of Yves Bonnefoy" en: Temple, Michael (Ed.) *Meetings with Mallarmé in contemporary French culture*, Exeter: University Of Exeter Press (199-226).



Sollers, Philippe (1978): La escritura y la experiencia de los límites, España: Pre-textos.

Valéry, Paul (1990): Teoría poética y estética, (Trad. C Santos), Visor: España.

Zarader, Marlene (2001): L'être et le neutre, á partir de Maurice Blanchot, France: Verdier editions.

