

INTERRUPCIÓN Y NEUTRO EN MAURICE BLANCHOT

INTERRUPTION AND NEUTER IN MAURICE BLANCHOT

Abstract

En este trabajo analizaremos cuatro textos publicados por Blanchot en la *Nouvelle Nouvelle Revue Française* en 1964 que cinco años más tarde formaron parte de *La conversación infinita*: "La interrupción", "El Athenaeum", "La voz narrativa" y "El puente de madera". Más allá del criterio temporal que los reúne, consideramos que estos textos permiten organizar buena parte del recorrido de la obra de Blanchot focalizando en la lógica de la *interrupción* y el *neutro* en contacto con una una de sus preocupaciones más recurrentes: la reflexión sobre el acto creativo literario, en la medida en que introduce una relación específica entre un yo y un otro que interrumpe el funcionamiento dialéctico de la cultura. Para cumplir con este objetivo, realizaremos un breve recorrido sobre la historia de la obra de Maurice Blanchot a partir de uno de los primeros episodios de su recepción en lengua inglesa: *The Blanchot reader* publicado por Micheal Holland en 1995.

Palabras clave: Blanchot; interrupción; neutro; lectura

Abstract

This article focuses on four texts published by Blanchot in the *Nouvelle Nouvelle Revue Française* in 1964, which five years later were part of *The infinite conversation*: "The interruption", "The Athenaeum", "The narrative voice" and "The wooden bridge ". Beyond the temporal criterion that brings them together, we consider that these texts allow us to organize Blanchot's work, focusing on the logic of *interruption* and the *neuter* in relationship with one of his most recurrent concerns: the reflection on the literary creative act, insofar as it introduces a specific relationship between a self and an other that interrupts the dialectical functioning of culture. To achieve this objective, we will review the history of Maurice Blanchot's work starting from one of the first episodes of its reception in English: *The Blanchot reader* published by Micheal Holland in 1995.

Key words: Blanchot; interruption; neuter; reading

La *obra* del escritor francés Maurice Blanchot está íntimamente ligada a sus publicaciones en distintas revistas y periódicos a lo largo de más de treinta años. De hecho, sus libros de crítica y teoría literaria son, en su mayoría, compilaciones de textos publicados anteriormente en revistas. Esta afirmación requiere una serie de aclaraciones y distinciones metodológicas. En primer lugar, la decisión de denominar ese conjunto de textos como de crítica y teoría *literaria* se basa en que el objeto de estas reflexiones y de la escritura de Blanchot, en la mayoría de los casos, tiene que ver con la literatura. En este sentido, existe cierto consenso en las investigaciones sobre la obra de Blanchot en dividirla según cuatro registros o tipologías genéricas: escritos políticos, crítica literaria, *récits* ficcionales y un género híbrido que cruza la reflexión filosófica con el relato ficcional a partir de la forma del fragmento (a esta última zona pertenecen los libros publicados por Blanchot, *El paso (no) más allá* (1973) y *La escritura del desastre* (1980)). No obstante, es muy difícil de sostener esta distinción de manera rigurosa: la escritura de Blanchot resiste y desbarata cualquier intento por estabilizarla, nominarla u organizarla. Esta indistinción puede ser leída como una de sus principales apuestas. La dificultad que supone escribir *sobre* Blanchot es uno de los motivos que se repiten una y otra vez, tanto en sus detractores como Tzvetan Todorov, como en algunos de los escritores sobre los que mayor influencia tuvo —entre los que se destacan Roland Barthes, Jacques Derrida y Michel Foucault.

Blanchot comienza a publicar en la prensa periódica durante la década de 1930 principalmente en diarios de la derecha nacionalista francesa como *Combat*, *L'Insurgé*, *Aux Ecoutes* y *Journal des Débats*. En algunos de ellos, incluso, llegó a ocupar posiciones de gestión editorial. Si bien en los primeros años Blanchot escribe sobre temas políticos, en 1937 también comienza a escribir columnas semanales sobre literatura donde pone en juego la exigencia de producir textos críticos a un ritmo rápido. En 1940, con la Ocupación Alemana en Francia, Blanchot abandona definitivamente el periodismo político y empieza a publicar crónicas literarias en el *Journal des Débats* entre 1941 y 1944. En total son 171 columnas, de las cuales 54 se reimprimen en *Falsos Pasos* (1943), el primer volumen de crítica literaria de Blanchot. La demanda de la lógica de la prensa hace que este conjunto de textos sea variado, al combinar comentarios, reseñas y ensayos. No obstante, este comienzo nos permite delimitar un rasgo que se repetirá en los años posteriores: la escritura en contacto con la obra del *otro* como modo de indagación y autorreflexión.

Con el fin de la guerra en 1944 empieza el período más prolífico de Blanchot,

durante el que publica en revistas y también libros. Ya en contacto con Georges Bataille, participa activamente en los primeros años de la revista *Critique*, donde publica nueve artículos que, sumados a distintas colaboraciones en *L'Arche* y *Les Temps Modernes*, conforman *La parte del fuego* (1949). Si tomamos el conjunto de la obra de Blanchot, podemos notar que la publicación de estos dos primeros libros marca el paso del tono periodístico al de investigación. De hecho, a partir de 1953, Blanchot comienza a publicar un artículo mensual para la columna "Recherche" de la *Nouvelle Nouvelle Revue Française*. En total, son 128 artículos que conforman sus tres siguientes libros: *El espacio literario* (1955), *El libro que vendrá* (1959) y *La conversación infinita* (1969).

Teniendo en cuenta este recorrido, ¿cómo explicar que un escritor, influyente en el campo intelectual francés del siglo XX, pase de escribir en diarios de derecha a participar activamente durante las protestas de mayo de 1968? Este interrogante puede leerse en el libro *The Blanchot reader* publicado por Michael Holland en 1995 –trabajo que ocupa un lugar inaugural en la recepción de la obra de Blanchot en lengua inglesa ya que no sólo se traducen allí varios textos de Blanchot inéditos en ese idioma, sino que también contiene uno de los primeros estudios sistemáticos del recorrido intelectual del escritor francés. Para explicar este particular recorrido Holland hace referencia al giro, a la conversión de Blanchot a la literatura, tras los acontecimientos políticos de la Segunda Guerra Mundial y, sobre todo, con la Ocupación Alemana en Francia:

La existencia de Blanchot es enteramente tomada por la literatura. La literatura se convierte en el lenguaje de la realidad que consiste simplemente en el lenguaje reducido al silencio y la deriva de lo imaginario [...] La literatura constituía para Blanchot un modo de indiferencia respecto de los eventos al convertir en una ausencia al sujeto que los vive [...] esta indiferencia lo convierte en escritor (Holland, 1995, p. 12).¹

La propuesta crítica de Michael Holland es un intento por explicar el movimiento mencionado: los libros que Blanchot publica entre 1969 y 1980 son razonados en función del posicionamiento político comunista que adquiere su figura a partir de mayo del 68 y por la referencia directa a Nietzsche; esto se plasma, en el plano de la forma, en la escritura fragmentaria que adquiriría su obra en el período mencionado, mientras que en el plano del contenido lo hace en el constructo teórico de la idea de *comunidad*. El movimiento, según Holland, se explica también por el supuesto intento de Blanchot por *purgar* los posicionamientos políticos conservadores que sostuvo durante las décadas del 30 y del 40, donde la referencia filosófica central no sería tanto Nietzsche como Heidegger. Teniendo en cuenta las filiaciones políticas de Heidegger, este cambio no es

en ningún modo casual dentro del esquema que se pretende construir. Holland demarca que hasta *El espacio literario* (1955) las referencias pasan por la filosofía de Heidegger; y que en 1958 —con el regreso de Blanchot al mundo de la política, marcado por su participación en la resistencia al golpe de Charles de Gaulle—, se propone “superar a Heidegger” recurriendo

a otro filósofo: Nietzsche [...] Puede decirse que es en compañía de Nietzsche que Blanchot realiza su última transición, *el paso (no) más allá* cuya conjunción va a proveerle, después de 1969, el espacio y el lenguaje para el modo de escritura fragmentario (Holland, 1995, p. 261).

El argumento de Holland sostiene que la obra de Blanchot hasta los 50 se divide entre el lenguaje literario (los *écrits*) y el lenguaje no literario (las reseñas), distinción que además aparece teorizada en *El espacio literario*. Holland destaca que desde 1930 hasta finales de 1950

Blanchot atravesó la división entre literatura y crítica al practicar esta última como un rechazo sistemático de las versiones falsas de la literatura, desde dentro del "mundo" de su propia experiencia como escritor. La crítica no hizo más que arbitrar el límite entre el lenguaje de su "mundo" y el lenguaje del mundo. Con su retorno al mundo de la política, y la consecuente pérdida de distinción entre ese mundo y el "mundo" de la literatura que había habitado durante tanto tiempo, la división original sólo podía desaparecer (Holland, 1995, p. 259).

Si bien Holland acierta al afirmar que el medio en el que se juegan estas divergencias políticas es el lenguaje —un conflicto entre dos formas de lenguaje—, creemos que esto lo lleva a sostener una valorización de la escritura de ficción, de los *écrits*, por sobre la escritura crítica de los ensayos y reseñas. Esta sistematización tiene lugar a partir de una serie de paralelismos que convergen en un mismo punto: las formas de la escritura y la filosofía que la sostiene serían el correlato de los cambios de posicionamiento político. El punto de llegada es, entonces, la filosofía de Nietzsche, la forma del fragmento heredada del romanticismo alemán y las teorizaciones sobre la *comunidad*. El cambio de posicionamiento político de Blanchot—que en un primer momento lo aleja del mundo de la política, refugiándose en la literatura como forma de denegar los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial— explica luego la desaparición de la literatura y la emergencia de la filosofía que caracteriza sus últimos escritos con el retorno a la participación política activa. Desde esta perspectiva, el final de este proceso culmina con la distinción original entre los dos lenguajes, el literario y el crítico, quedando establecido el tono filosófico y la forma híbrida del fragmento y la conversación. Proponemos que esta manera de esquematizar la obra de Blanchot se sostiene por un lado en el afán por rescatarlo de las

lecturas que lo rechazan por los posicionamientos políticos durante su juventud. Pero por otro lado, este esquema también supone una concepción de la literatura como lugar de refugio del cual el sujeto, en este caso Blanchot, entra y sale según su afán de involucrarse o no con el mundo de la política. Como intentaremos mostrar a lo largo de este trabajo, el espacio de la literatura, si bien implica una relación particular con el mundo de la cultura, del trabajo y de la política, *resiste* a ser reducido a una instancia de escape del mundo.

Aunque resulta indudable que, a partir de 1953, puede leerse en el conjunto de columnas escritas por Blanchot en la *NNRF* un proceso de autonomización de su pensamiento y de énfasis en sus propias búsquedas, con una presencia cada vez más fuerte de reflexiones sobre textos filosóficos, también es cierto que muchas de estas preocupaciones se encuentran presentes desde los años 40. Esto es así incluso para el caso que toma Holland: las referencias de Blanchot a Nietzsche, aunque aumentan considerablemente a finales de los 50, están presentes ya en 1949 con el ensayo "Del lado de Nietzsche" publicado en *La parte del fuego*.

Si analizamos los artículos publicados por Blanchot en la *NNRF*, podemos notar que el proceso de acercamiento a la discusión filosófica puede leerse, a finales de 1959, a partir de dos modulaciones que caracterizarán el posterior desarrollo de su obra: nos referimos a la nominación del *neutro* y a la forma del *diálogo* o *conversación* como modo de escritura. A continuación, con el objetivo de circunscribir este problema, nos vamos a detener en cuatro textos publicados por Blanchot en la *NNRF* en 1964 que cinco años más tarde formaron parte de *La conversación infinita*: "La interrupción", "El Athenaeum", "La voz narrativa" y "El puente de madera". Más allá del criterio temporal que los reúne, consideramos que estos textos permiten organizar buena parte del recorrido de la obra de Blanchot focalizando en la lógica de la *interrupción* en contacto con una de sus preocupaciones más recurrentes: la reflexión sobre el acto creativo literario, en la medida en que introduce una relación específica entre un yo y un otro que interrumpe el funcionamiento dialéctico de la cultura.

En el capítulo VIII de *La conversación infinita*, titulado "La interrupción (como sobre una superficie de Riemann)", Blanchot indaga acerca de la naturaleza de la conversación. La presuposición es que, para que el habla (*parole*) entre dos personas se convierta en conversación

(*entretien*), es indispensable que exista una pausa que posibilite que el hablante de un interlocutor a otro. Este silencio es visto como la parte motriz del discurso, al punto tal que Blanchot afirma que la interrupción en la conversación representa el enigma del lenguaje:

"quisiera mostrar que esta intermitencia, mediante la cual el discurso se convierte en diálogo, es decir, en dis-curso, se presenta según dos direcciones muy diferentes" (Blanchot, 2008, p. 93).

Este texto, en el que se ensaya una distinción entre dos modos de interrupción, llevando al extremo la conjetura sobre las posibilidades de esta diferenciación, puede leerse como una teorización sobre el movimiento que mejor caracteriza el pensamiento de Blanchot: el *desdoblamiento* como expresión de la diferencia. La distinción, la diferenciación, toma en Blanchot la forma de un desdoblamiento en el que un mismo objeto se escinde en dos posibilidades. Lo que está en juego en este caso es qué relación se establece con el *otro* en una conversación: la exigencia dialéctica del habla tiende a la unidad, es decir, supone que la comunicación es efectivamente posible y que un yo y un otro pueden reunirse en un conocimiento mutuo que los incluya y en el que se reconozcan como tales. En esta línea, Blanchot propone tres maneras de relacionarse y de concebir al otro: como posibilidad fáctica e impersonal del mundo (objeto de estudio); como otro yo que comparte conmigo, justamente, el poder de decir yo; y como tentativa de relación íntima e inmediata. En estos tres casos "el 'Yo' quiere anexarse al otro (identificarlo consigo) [...] estudiándolo como una cosa, o bien quiere recuperar en el otro a otro yo, ya sea por el reconocimiento libre o por la unión instantánea del corazón" (Blanchot, 2008, p. 95). Esto supone la creación de un *espacio* interrelacional donde la palabra circula según la lógica de la comunicación y de la mutua comprensión. Podemos identificarlo con el espacio de la cultura donde la lógica que opera es la de la duplicación.

El segundo modo de interrupción se caracteriza por la exigencia no-dialéctica. A diferencia de la instancia anterior, en este caso el énfasis está puesto en "todo lo que me separa del otro, es decir, el otro en la medida en que estoy infinitamente separado de él" (Blanchot, 2008, p. 95). Esta distancia, aunque inabarcable, en lugar de obstaculizar la relación con el otro "pretende fundar mi relación con él en esta interrupción" (Blanchot, 2008, p. 95). Así, lo otro se entiende en tanto neutro, como "lo desconocido en su distancia infinita" (Blanchot, 2008, p. 95) que orienta la búsqueda de esta exigencia no-dialéctica. Ante la pregunta por cómo relacionarse con el otro de manera tal que se respete su alteridad, podemos notar que esta exigencia supone un posicionamiento ético

respecto al otro en el que se busca fundar un modo de subjetividad que no responda a la lógica de la identidad dialéctica. Es necesario destacar también la modulación de la *búsqueda* en la que se realiza esta exigencia porque se conecta con la lectura del romanticismo alemán que realiza Blanchot. Por otro lado, como dijimos anteriormente, la estrategia de escindir un objeto en dos, pero generando una oposición que sea imposible de recomponer y reunificar dialécticamente, es uno de los movimientos recurrentes de Blanchot. La dialéctica es justamente el operador para distinguir entre los dos tipos, o "exigencias" según las llama Blanchot, de interrupción. Como veremos más adelante, este esquema se aplica también para distinguir al lenguaje literario del no-literario. El desdoblamiento apunta a la no identidad consigo mismo del sujeto, entendiendo que multiplicar la identidad (tipologizarla, volverla clasificable) es una forma de conservarla. Al desdoblar la identidad ante la presencia del otro, esta se vuelve autodiferente y entra en tensión consigo misma. Duplicar es la estrategia de la metafísica: dada una realidad se la duplica para entenderla, volverla aprehensible y clasificable. En Blanchot la apuesta es capturar el instante del desdoblamiento, es decir, la emergencia de la no identidad consigo mismo de un determinado objeto.

Proponemos leer la interrupción ligada al neutro, entendido este como alteridad inalcanzable y como lo desconocido, como interrupción de la exigencia de la identidad. Si Blanchot involucra la palabra *dialéctica* es debido a que la problematización de la lógica de la identidad remite a la filosofía de Hegel. Si bien este tema excede los límites de nuestro trabajo, nos interesa destacar este contacto con Hegel, en particular con *Ciencia de la lógica* (1812), donde Hegel realiza una crítica al concepto de identidad. La novedad introducida por Hegel consiste en pensar la unidad entre espíritu y naturaleza, entre lo subjetivo y lo objetivo, ya no como una entidad absoluta y estable: en cambio, la identidad se concibe dialécticamente. Esto significa que la identidad contiene en sí misma la diferencia, es decir, se describe como un proceso dialéctico de afirmación, negación y síntesis que se sucede a lo largo del tiempo y se expresa en el devenir de la historia. Como se puede ver, la alteridad y la diferencia inherentes al otro son resueltas por el movimiento dialéctico de la identidad. Es precisamente ese movimiento el que se interrumpe por la aparición del otro como neutro que propone Blanchot, en la medida en que es una alteridad imposible de apropiarse y, por tanto, de conocer. ¿Qué posicionamiento ético me exige pensar en el otro como inalcanzable, y no ya como aquello de lo que me puedo apropiarme? ¿Qué implica establecer un límite al pensamiento y al lenguaje, orientarse de cara a lo que no puede ser nombrado? ¿Cómo concibo al otro

cuando me comunico con él? ¿Qué hacer con lo que no se puede conocer?

En el *espacio comunicativo*, lo otro en tanto neutro supone “una distorsión que impide toda comunicación recta y toda relación de unidad” (Blanchot, 2008, p. 96) y le corresponde al habla inscribirla en sí misma. Blanchot reafirma su tesis en relación a la fuerza de la presencia neutra en la comunicación: “A este hiato – la extrañeza, la infinidad entre nosotros– responde, dentro del lenguaje mismo, la interrupción que introduce la espera” lo cual conlleva “un cambio en la forma o la estructura del lenguaje (cuando hablar es en primer lugar escribir)” (Blanchot, 2008, p. 96). Este cambio lleva implícita la decisión de liberarse de la exigencia de unidad del discurso coherente, intentando darle “la palabra a la intermitencia, habla no unificante” (Blanchot, 2008, p. 96). Teniendo esto en cuenta, es la literatura la que pone en juego ese cambio radical en la estructura del lenguaje del cual habla Blanchot —que no es otra cosa que decir que la literatura opera con el lenguaje de una manera tal que altera su funcionamiento en tanto lenguaje de comunicación.

Entonces tenemos dos grandes modalidades de interrupción que se distinguen, principalmente, por la exigencia dialéctica del habla sobre la que actúan. La interrupción del neutro, al no tener que vérselas con la unidad, tampoco se establece según la forma dialéctica en la que un yo y un otro busquen una síntesis tranquilizadora: Blanchot nos ofrece “la pausa que permite el intervalo; la espera que mide la distancia infinita.” (Blanchot, 2008, p. 98). En sintonía con esta tentativa de romper con la exigencia de unidad, el diálogo y la conversación son la alternativa del habla que ayuda a compartir el peso de esta tarea. No obstante, es importante destacar que Blanchot advierte que la diferencia entre los dos modos de interrupción es en sí misma ambigua e indecible. Cuando el discurso se interrumpe, no podemos saber qué es lo que está operando. De esta manera la interrupción, al ser indecible, genera ambigüedad.

Antes de ocuparnos del segundo ensayo de 1964, detengámonos en uno de los artículos de la década del cuarenta en el que Blanchot escribe a propósito de Kafka, porque allí es posible leer un antecedente de la formulación del *neutro* que aparece en “La voz narrativa” y “El puente de madera”. Nos referimos al ensayo “El lenguaje de la ficción” que, además, es central en el proceso de la recepción académica de la obra de Blanchot en la Argentina ya que aparece publicado por primera vez en español en el *Boletín / 1 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* de la Universidad Nacional

de Rosario en el año 1991². También buscamos destacar la importancia que tienen esas primeras lecturas críticas en los textos con un tono más teórico y filosófico de los años sesenta. Como veremos a continuación, si bien hay un mayor grado de sutileza y precisión en los textos posteriores, estas primeras lecturas de Blanchot también parten del movimiento de desdoblamiento que ya caracterizamos. “El lenguaje de la ficción”, incluido en *La parte del fuego*, indaga entonces sobre el problema de la distinción entre la significación poética y la discursiva, haciendo hincapié en la diferencia que esos dos modos de significación pueden presentar en el transcurso de una lectura. Blanchot escoge una frase de *El castillo* (1926) de Kafka —“El jefe de la oficina ha telefonado”—, con el objetivo de marcar las lecturas disímiles que se pueden hacer de ella. El punto de partida para analizar esta diferencia es el siguiente: “Admitamos que las palabras en un poema no desempeñan el mismo papel y no mantienen las mismas relaciones que las del lenguaje común” (Blanchot 2007, p. 73). La relación que se establece entre el sujeto que lee y las palabras se puede explicar, en gran medida, a partir de esta distinción fundamental que prefigura los dos tipos de interrupción vistos anteriormente. Pero ¿qué es lo que cambia? Ciertamente, las palabras son las mismas, la lectura en tanto proceso cognitivo tampoco sufre cambios, pero indudablemente estamos ante dos tipos de lectura diferentes. Pensar en estos términos los dos tipos de lectura obedece a la dispar relación que cada una entabla con el espacio del *saber*. Si, por un lado, cuando esa frase es leída en la cotidianidad de una oficina —“sé quién es mi jefe, conozco su oficina, sé muchas cosas, relativas a lo que él es, a lo que dice [...] mi saber es en algún modo infinito [...] estoy por todas partes presado por la realidad”—, por el otro, esa frase leída de *El castillo* exige que, como lector, no sólo sea “ignorante de todo lo que pasa en el mundo que se me evoca, sino que esta ignorancia forma parte de la naturaleza de este mundo, desde el momento que el objeto de un relato se presenta como un mundo irreal” (Blanchot, 2007, p. 73-74). Así como la interrupción no dialéctica busca fundar mi relación con el otro a partir de la distancia inabarcable que nos separa, la lectura literaria comienza también con esta irrelación respecto al espacio del saber.

Podemos decir entonces que en el acto de la lectura³ está en juego la relación que se establece con el saber, es decir, con el espacio de la cultura. Esto se desarrolla a partir de un modo particular de concebir al lenguaje:

En la existencia corriente, leer y escuchar suponen que el lenguaje, lejos de darnos la plenitud de cosas en las que vivimos, esté separado de ellas, porque es un lenguaje de signos, cuya naturaleza no es llenarse con lo que señala, sino ser su vacío (Blanchot, 2007, p. 74).

Blanchot sostiene que, cuando se lee esta frase en la cotidianeidad, instantáneamente se pierde registro de las palabras utilizadas, haciendo que la lectura quede a la deriva de una compleja y vasta red de intenciones, relaciones y signos que se encuentra garantizada por el sentido mismo de esas palabras. Sin embargo, en la lectura literaria, aunque las palabras que se leen también son signos, se dice que “no partimos de una realidad dada como la nuestra” (Blanchot, 2007, p. 75) sino de lo que Blanchot llama un *mundo irreal*. En ese espacio el saber tal como lo conocemos deviene en *no-saber*, en ignorancia de las leyes que rigen el mundo de, por ejemplo, la obra *El castillo*. La tesis de Blanchot en relación al no-saber es que “esta pobreza es la esencia de la ficción que consiste en hacerme presente lo que la hace irreal, accesible únicamente a la lectura, inaccesible a mi existencia [cotidiana]” (Blanchot, 2007, p. 74). Si en la lectura cultural el sentido es el operador clave que ata al lector a la red de significaciones que garantizan el saber, en la lectura literaria el sentido nunca se puede dar completamente por supuesto, ni tampoco puede operar un nivel de determinación comparable al que hacemos funcionar en el ámbito de la cultura. A raíz de esto, Blanchot propone que en la literatura las palabras no pueden ya contentarse con su puro valor de signo —como si fuera precisa toda la realidad y la presencia de los objetos y los seres para autorizar esta maravilla de nulidad abstracta que es la charla de cada día—, a la vez que adquieren importancia como bagaje verbal y hacen sensible y materializan lo que significan. Podemos ver entonces que la significación involucrada en la literatura tiene en su origen más profundo esta irrelación con el no-saber, es decir, la *impugnación* de lo que llamamos *cultura*. Esa falta que Blanchot percibe en la obra de Kafka es el punto central si se quiere dar cuenta de las diferentes lecturas que se han hecho de ella: “Esta carencia podría explicar la incertidumbre que hace inestable, sin cambiar su dirección, la forma y el contenido de su lectura. Pero esta carencia no es accidental. Está incorporada en el sentido mismo que mutila” (Blanchot, 2007, p. 13). Carencia que se traduce en imposibilidad de saber con exactitud qué se lee, o mejor, qué significa lo que se lee. Como veremos a continuación, esta *carencia* es lo que años más tarde se identificará con la palabra *neutro*.

En el transcurso de dos décadas, lo expresado en “El lenguaje de la ficción” (la primera edición es de 1949) tomó la forma teórica del ensayo “La voz narrativa” de *La conversación infinita* (editado en 1969), pasando antes por el capítulo I de *El espacio literario* (1955) titulado “La soledad esencial”. Este capítulo es una reflexión en torno, principalmente, al problema de la escritura. Allí se establece que “escribir es romper el

vínculo que une la palabra a mí mismo, romper la relación que me hace hablar hacia 'ti'[...] es retirar el lenguaje del curso del mundo" (Blanchot, 1992, p. 20). Desde esta perspectiva, cuando alguien escribe literatura se comunica *neutralizando* el aparato formal de la enunciación (aparato por el cual el 'yo' se dirige siempre a un 'tu'), de manera que esa escritura interrumpe la enunciación discursiva. En otras palabras, se interrumpe el dispositivo identificatorio de la enunciación según el cual el 'yo' es idéntico a sí mismo, el 'tú' como relativo al 'yo', y el 'él' como lo otro cierto de lo que se habla. La apuesta es por comunicar suspendiendo la función identificatoria del aparato formal de la enunciación. Es por esto que la escritura entendida de esta manera introduce en el lenguaje una transformación radical con respecto al habla cotidiana, lo cual incide inevitablemente en el tipo de lectura que esa escritura exige. De nuevo, como se puede esperar, Blanchot piensa en Kafka:

Kafka señala con sorpresa, con un placer encantado, que se inició en la literatura cuando pudo sustituir el "Él" al "Yo"[...] El escritor pertenece a un lenguaje que nadie habla, que no se dirige a nadie, que no tiene centro, que no revela nada. (Blanchot, 1992, p. 20).

Se evoca aquí al poder impersonal de la literatura que apunta a la impersonalidad inherente al lenguaje en su comienzo, poder ubicado bajo esa forma de la tercera persona que borra al "yo" del autor y lo convierte en otro. Nos interesa destacar el movimiento por el cual esta propuesta, que comienza en *La parte del fuego* como lectura crítica desemboca, veinte años después, en la forma teórica de *voz narrativa* incluida en *La conversación infinita*. Movimiento que pone de manifiesto la importancia de las primeras lecturas críticas de Blanchot, que operan como punto de referencia ineludible para sus textos posteriores asociados a la teoría y la filosofía. De hecho, esta continuidad que puede leerse en torno, por ejemplo, a la nominación de lo *neutro*, resiste a la esquematización de Michael Holland que recuperamos al inicio de este trabajo.

La interrupción introduce en la obra de Blanchot esa presencia de lo otro como neutro que, como vimos, se desprende de las reflexiones sobre la escritura y la lectura literarias. En este sentido, al final del ensayo sobre "La interrupción", Blanchot vincula la exigencia no-dialéctica de la interrupción con la escritura, al preguntarse si responder a esa exigencia significa "pretender involucrar el afuera de toda lengua en el lenguaje mismo, es decir, hablar en el interior de este Afuera [...] Escribir: trazar un círculo en cuyo

interior vendría a inscribirse el afuera de todo círculo” (Blanchot, 2008, p. 98). Esta idea es central para comenzar a analizar la figura de *voz narrativa* de Blanchot y, a la vez, manifiesta la relación que se da entre el *afuera*, el lenguaje y la literatura.

En 1964 Blanchot también publica el ensayo "La voz narrativa", que luego conformará el capítulo XIV de *La conversación infinita*. En este texto se retoma y amplía la metáfora espacial del círculo, pero trasladando al dominio de la narrativa la relación entre el *afuera* y el lenguaje: “el relato sería como un círculo que neutraliza la vida, lo que no quiere decir que carezca de relación con ella, sino que se relaciona con ella mediante una relación neutra” (Blanchot, 2008, p. 488). En un relato, nos dice Blanchot, podemos presentir que “alguien habla por detrás” (Blanchot, 2008, p. 488); esa voz espectral funciona como el centro del relato. Lo importante es que ese centro, a partir del cual se organiza el relato, no está dentro del mismo sino que se establece detrás de él: la voz narrativa es el afuera del círculo/retrato. Entre la voz que narra y lo narrado existe una distancia infinita, que exige, tal como lo establecimos, una interrupción que sea capaz de medirla. En otras palabras: ser capaz de narrar, de abarcar esa distancia, sería equivalente a “hablar el límite, es decir, conducir hasta el habla una experiencia de los límites” (Blanchot, 2008, p. 488). Nos gustaría notar que la figura del círculo puede leerse como una modulación del *espacio literario*, como ese evento en que el sentido del lenguaje y la comunicación están dados a partir de una distancia, de un retiro que se constituye como el centro ex-céntrico del relato. Aquí es importante destacar que no debemos considerar este *afuera* del relato como un espacio trascendente que funcionaría como la verdad y el sentido de la obra, sino como un espacio de errancia.

En términos lingüísticos, la propuesta de Blanchot sobre la voz narrativa gira en torno a la extraña naturaleza del pronombre de la tercera persona: "Sí, como fue demostrado, escribir es pasar del 'yo' al 'él' [...] queda por saber lo que está en juego, cuando escribir responde a la exigencia de ese 'él' incalificable" (Blanchot, 2008, p. 489). La experiencia narrativa, que implica un distanciamiento entre el narrador y lo narrado, que no siempre se cuenta pero que está presente siempre que se cuenta, está bajo la máscara de la tercera persona. La referencia para esta teorización nuevamente es Kafka, ya que a partir de su obra esta distancia pierde el carácter objetivo, desinteresado, que identifica a las novelas de Flaubert, produciendo un distanciamiento del personaje principal que lo corre del centro de la acción, en la medida en que “constantemente descentra la obra, de un modo no mensurable y no discernible, al mismo tiempo introduce en la narración más rigurosa la alteración de otra habla o de lo otro como habla (como

escritura)" (Blanchot, 2008, p. 493). Esta distancia involucra entonces la *experiencia narrativa*; es el hecho casi irreal de que exista alguien que nos está contando una historia y que se debate entre hacerse notar o pasar desapercibido: "El 'él' narrativo [...] marca así la intrusión de lo otro –entendido en neutro– con su irreductible extrañeza, con su retorcida perversidad. Lo otro habla. Pero cuando lo otro habla, nadie habla" (Blanchot, 2008, p. 495). La afonía de la voz narrativa surge como consecuencia de este pronombre que no se corresponde con nadie en especial, no refiere a nadie y gracias a eso puede establecer un vacío al interior de la obra, construyendo el discurso en torno de un centro que se sitúa fuera de ese discurso, al estar radicado en una forma gramatical completamente vacía, que puede apuntar a infinitos lugares o a ninguno. Esa voz narrativa, entendida como neutra, es el acontecimiento de lo exterior al relato, del afuera blanchotiano. Ese afuera se relaciona con ese relato a partir de la voz narrativa, de una forma neutra. La particularidad de esta relación pasa entonces por el hecho de que exhibe la naturaleza del lenguaje, la forma en la que el lenguaje se vincula con aquello que está intentando nombrar.

En *La conversación infinita*, el ensayo sobre la voz narrativa es seguido por "El puente de madera (la repetición, el neutro)" que también apareció en la *NNRF* en el año 1964. En este caso, la modulación del neutro es utilizada a propósito de un comentario al libro de Marthe Robert *Lo antiguo y lo nuevo: de Don Quijote a Kafka* (1963). De modo que la reflexión gira en torno de las condiciones de posibilidad del ejercicio crítico o, como lo denomina Blanchot, del *habla de comentario*—lo cual constituye una novedad en el conjunto de textos que estamos analizando, ya que "La interrupción" teoriza sobre las modalidades de la conversación y "La voz narrativa" sobre el relato.

Podemos formular de la siguiente manera las preguntas que guían este ensayo: ¿por qué comentamos una obra? ¿No alcanza con la obra? Para Blanchot el acto crítico pone en juego la repetición de la obra, pero eso que se repite es justamente el vacío, la distancia que funda la experiencia narrativa. El llamado de la obra a interpretarla, a comentarla, expone la existencia de un vacío en ella: en el momento en que el intérprete asume la tarea de comentar la obra, como si ella llamara al intérprete, ratifica en ese mismo acto la existencia de un vacío que busca ser colmado. Se parte de la presuposición de un vacío inicial sobre el que se constituirá, rodeándolo, la palabra literaria:

Esa falta, esa distancia, inexpresada porque está recubierta por la expresión, es ese algo a partir de lo cual la obra, aunque dicha una vez [...] tiende

irresistiblemente a volver a decirse[...] La repetición del libro por el comrio es el movimiento gracias al cual un habla nueva, que se introduce en la falta que hace que hable la obra [...] pretende llenar, colmar, esa falta (Blanchot, 2008, p. 501).

El comentario entonces pretende llenar ese vacío y completar la obra por medio de la exégesis, el análisis y/o la valoración. Pero al hacerlo la traiciona, la hace ingresar y participar del espacio de la cultura, del mundo de los valores, la convierte en objeto de comunicación. No hay en Blanchot, y quizás esto sea una de sus apuestas fundamentales, una solución dialéctica que sintetice esta tensión entre espacio literario y espacio cultural. A esto nos referimos cuando afirmamos que la literatura *impugna* la cultura.

La identificación del vacío de la obra —que es, al mismo tiempo, vacío del lenguaje y de la subjetividad— arruina la posibilidad de teorizarlo. La modulación del neutro apunta justamente en esta dirección:

Elijamos momentáneamente nombrarlo con el nombre más modesto, más discreto y más neutro, eligiendo precisamente llamarlo neutro -porque nombrar el neutro es quizá, es con seguridad disiparlo, pero necesariamente aún a beneficio de lo neutro [...] lo neutro no podría ser representado ni simbolizado ni siquiera significado (Blanchot, 2008, pp. 509-510).

El ensayo incluye una reflexión sobre la nominación del neutro que propone el interrogante: ¿cómo y por qué nombrar ese vacío que resiste a ser nombrado? La apuesta que involucra esta pregunta pasa por el carácter conjetural de esta modulación retórica específica. Responder a lo imposible, a lo desconocido, a la exigencia no-dialéctica, es un acto de escritura. El ensayo culmina con la pregunta "¿por qué ese nombre?", luego se interrumpe y continúa con un diálogo en letra cursiva, separado del cuerpo del texto, donde se retoma esta pregunta convirtiéndola en el tema de la conversación. En el diálogo, una de las voces afirma que se necesitan dos personas para hablar sobre el neutro porque, de esta manera, el que lo intenta nombrar siempre es el otro. Podemos leer aquí cómo se teje esta relación entre interrupción, diálogo, lo otro y lo neutro, focalizando en el carácter especulativo, conjetural y teórico de la escritura como medio y modo del pensamiento.

Nuestra decisión de dejar para el final el análisis sobre "El Athenaeum", publicado en el año 1964, responde por un lado a la tentativa de relacionar la propuesta de Blanchot en torno a la interrupción y al neutro con su lectura del romanticismo alemán y,

por otro lado, porque esto permite destacar el rol central que ocupa este ensayo para la recepción del romanticismo en Francia. Esto se puede ver en el libro *Blanchot romantique* (2011), publicado por la editorial Peter Lang como parte de la colección "Romanticism et après en France". Este volumen está compuesto por una serie de artículos, en inglés y en francés, escritos a partir de una conferencia que tuvo lugar en Oxford en el año 2009, cuyo tema fue el impacto de las referencias de Blanchot al romanticismo de Jena en los años sesenta. Aunque la composición de este libro sea variada, debido a que es una colección de artículos escritos por distintos autores de distintas nacionalidades, es posible encontrar algunos puntos en común. Uno de ellos consiste en ubicar el libro *El absoluto literario* (1978) de J.L. Nancy y P.L. Labarthe como punto de inflexión para la canonización del romanticismo alemán en Francia. En relación con esto, también hay consenso en destacar el carácter inaugural del ensayo de Blanchot "El Athenaeum": "Así, el artículo "El Athenaeum" fue provisto, en 1978, de una dimensión inaugural para *El absoluto literario*, el gran libro que Lacoue-Labarthe y Nancy consagraron a la teoría de la literatura del romanticismo alemán" (2011, pp. 69-70)⁴. Si bien este ensayo es la referencia principal en este conjunto de artículos, también contiene varias de las lecturas del romanticismo alemán que Blanchot realiza en *El paso (no) más allá* y *La escritura del desastre*. El ensayo "El Athenaeum" constituye entonces una puerta de entrada para organizar la inflexión propiamente romántica de los movimientos de lectura y escritura efectuados por Blanchot en el conjunto de textos que venimos analizando.

Desde un punto de vista histórico podemos decir, a partir del título del ensayo, que el romanticismo para Blanchot es alemán y se sitúa en Jena en torno a la revista *El Athenaeum* fundada por los hermanos Schlegel en 1798. La importancia del romanticismo como acontecimiento histórico se da en la medida en que es la época donde obra la ausencia de la obra: si algo destaca Blanchot de Friedrich Schlegel o Novalis —los dos autores a los que más refiere, no sólo en este ensayo sino también en *El paso (no) más allá* y *La escritura del desastre*— es que sus proyectos quedaron incompletos: "El romanticismo termina mal, es verdad, pero porque él es esencialmente lo que comienza, lo que sólo puede terminar mal" (Blanchot, 2008, p. 453). De esta manera, el romanticismo opera como el acto propiamente performativo donde la palabra y la experiencia intentan, en vano, acortar la distancia inabarcable que las separa. La afirmación blanchotiana de que la literatura se dirige hacia su origen, que es su desaparición, puede entenderse entonces primero como un guiño al Heidegger de "El origen de la obra de arte", pero mientras en Heidegger ese origen de la obra funciona

como su esencia y verdad, Blanchot recurre al romanticismo para vaciar ese origen y proponer que la esencia de la literatura es la desaparición, la ausencia de la obra. Según Emmanuel Levinas en su libro *Sobre Blanchot* (1975), este es el punto en que Blanchot se distancia de Heidegger: si para este último el arte conduce hacia la verdad del ser, en Blanchot el arte nos lleva al error del ser, a la errancia y lo inhabitable:

en Blanchot la obra descubre un descubrimiento que no es verdad, una oscuridad. La diferencia es que para Blanchot el arte no hace al mundo habitable [sino que] da a nuestra estancia su esencia de exilio, y a las maravillas de nuestra arquitectura su función de cadáver en el desierto [...] no se trata de volver atrás. Pero para Blanchot la literatura recuerda la esencia humana del nomadismo (Levinas, 2000, p. 44).

La literatura constituye el espacio oscuro y nocturno de la no-verdad que, como venimos viendo, puede modularse a partir del movimiento *neutro* que la vacía de esencia y la conduce a la desaparición.

De este modo, la enseñanza que Blanchot toma del romanticismo pasa por los medios para establecer la relación entre obra y su ausencia. La literatura opera entonces como obra de su propia teoría y el ejercicio de la crítica se expande de tal manera que se confunde con el de obra creativa. Entre estas formas de escritura en principio divergentes, se establece una relación de infinitud que introduce una discontinuidad que no puede ser resuelta dialécticamente. Sobre este tema funciona una de las intervenciones críticas más decisivas de Blanchot en torno al romanticismo: nos referimos a la centralidad otorgada al *fragmento* como forma de la ironía romántica —la cual constituye la potencia de subjetivación propia de la estética romántica—. Teniendo en cuenta la importancia del diálogo, no sólo como modo del habla sino también del pensamiento en el que es posible involucrar al otro como neutro, Blanchot destaca que tanto Schlegel como Novalis “afirmaron que el fragmento, en forma de monólogo, es un sustituto de la comunicación dialogada, puesto que «un diálogo es una cadena o guirnalda de fragmentos» (Schlegel) y, profundamente, es una anticipación de lo que podría llamarse habla plural” (Blanchot, 2008, p. 460). El fragmento, la interrupción y lo otro como neutro vienen a intervenir en la apuesta por alejar al pensamiento, y por tanto a la subjetividad, de la exigencia de unidad e identidad que caracteriza los sistemas filosóficos modernos. Apuesta de subjetivación que se efectúa y tiene su lugar *material* en la literatura como forma de escritura que opone una resistencia al poder unificante de la cultura y al mundo de los valores. Constituye una alternativa que busca establecer una relación ética con el otro, como lo otro de uno mismo, que ya no se rija por la exigencia

de la identidad. Blanchot sitúa al romanticismo alemán como punto de partida para este modo de concebir la literatura, enlazándolo con la filosofía de Nietzsche:

la literatura va de ahí en adelante a llevar consigo esta cuestión —la discontinuidad o la diferencia como forma—, cuestión y tarea que el romanticismo alemán, y en particular el del *Athenaeum*, no sólo presintió, sino que ya claramente propuso, antes de entregárselas a Nietzsche, y más allá de Nietzsche, al porvenir (Blanchot, 2008, p. 461).

Bibliografía

Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. España: Paidós.

Blanchot, M. (2007). *La parte del fuego*. España: Arena Libros.

Blanchot, M. (2008). *La conversación infinita*. España: Arena Libros.

Holland, M. (1995). *The Blanchot Reader*. Inglaterra: Blackwell.

Levinas, E. (2000). *Sobre Maurice Blanchot*. Madrid: Editorial Trotta.

McKeane J. y Opelz H. (2011). *Blanchot Romantique. A Collection of Essays*. Alemania: Peter Lang.

VVAA. (1991). *Boletín / 1 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. Argentina: UNR.

Fecha de recepción: 15 de octubre de 2020

Fecha de aceptación: 01 de noviembre de 2020

Licencia  Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.



Referencias

1Las traducciones de este texto son nuestras. Las cursivas están en el original.

2La traducción fue realizada por Sandra Contreras, mientras que Sergio Cueto escribió para la misma publicación un comentario homónimo sobre este ensayo. Este número del *Boletín* cuenta también con un artículo de Alberto Giordano titulado “De la subjetividad en la lectura” y uno de Analía Capdevila titulado “Apuntes sobre la novela corta”. En todo el número la presencia de Blanchot ocupa un lugar central, ubicándose como uno de los primeros eventos textuales en los que se referencia de esta manera a la obra de Blanchot en el ámbito académico argentino.

3Para profundizar en la concepción blanchotiana de la lectura, ver el capítulo VI de *El espacio literario* (1955) titulado “La obra y la comunicación”.

4La traducción es nuestra.