

# La palabra errante en Maurice Blanchot: literatura como impugnación

Federico Cortés<sup>1</sup>

## Introducción

49

La revista francesa *Critique* comienza a publicarse en 1946, a cargo de Georges Bataille y Pierre Revost, quienes buscaban demarcarse del proyecto filosófico e intelectual de J.-P. Sartre y la dominante revista *Temps Modernes*. Maurice Blanchot fue un colaborador frecuente de *Critique* publicando quince ensayos entre los años 1946 y 1952. Las distintas intervenciones de Blanchot en la revista han sido leídas como respuesta al existencialismo y la teoría del compromiso, generalmente disputando los modos de leer la relación entre arte y política en el surrealismo (BAILEY GILL, 1996). De todos modos es necesario matizar la resonancia de la intervención de Blanchot en esta disputa, en la medida en que su obra ha ocupado un lugar marginal en los estudios sobre el campo intelectual francés durante el período de la posguerra europea, frente al carácter dominante y hegemónico de la figura de Sartre (SAPIRO, 2014, p. 463). No es hasta finales del siglo XX que comienza a revisarse el impacto de las publicaciones de Blanchot, así como el rol de la revista *Critique* en la reconfiguración del discurso académico de las ciencias humanas. En los

---

<sup>1</sup> Federico Cortés es Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente está culminando el Doctorado en Letras en la Universidad Nacional de La Plata con una tesis sobre la recepción de Maurice Blanchot en Argentina. Es becario doctoral de CONICET y del programa ERASMUS +.

años 90 Sylvie Patron en el libro *Critique, une encyclopédie de l'esprit* afirma:

todo el esfuerzo de la crítica y teoría literaria en Francia hasta principios de los años 90 consiste en reactualizar la elección de Bataille y de Blanchot contra la elección de Sartre –la elección de la poesía (o, en otros términos, la intransitividad, la negatividad, el sentido de la fiesta, la inquietud sobre el lenguaje, el saber del saber, la experiencia de los límites, la revolución, etc.) en la literatura (PATRON, 1999, p. 12).

50

En este contexto, “La literatura y el derecho a la muerte” de Maurice Blanchot aparece publicado por primera vez en el número 20 de la revista *Critique* en enero de 1948<sup>2</sup>. Se trata de un ensayo que ocupa un lugar central en el conjunto de la variada y extensa obra de Blanchot. Podemos leer en este texto una impugnación crítica de las pretensiones de objetividad científica que el *estructuralismo* erigió como bandera para analizar, entre otros fenómenos, textos literarios; así como también, una primera aproximación a los fundamentos teóricos de un modo de leer que décadas más tarde se agruparía bajo el nombre *deconstrucción*. Esto puede explicarse, desde un punto de vista histórico, por el rol que tuvo Blanchot en el proceso de recepción de filosofía alemana<sup>3</sup> en el ámbito intelectual francés. Como veremos en este trabajo, Blanchot apuesta por pensar y busca conceptualizar de una forma singular la palabra poética y la experiencia literaria, como aquello que interrumpe la dialéctica y suspende el poder de comprensión hermenéutica.

Asimismo, en línea con Sylvie Patron, podemos situar como un contrapunto ineludible para el pensamiento francés de la posguerra la publicación de “La literatura y el derecho a la muerte” que, de hecho, ha sido leído como una respuesta a “¿Qué es la literatura?” de Sartre: luego de los acontecimientos políticos que marcaron la primera mitad del siglo XX en Europa y las discusiones en torno al rol del intelectual como escritor comprometido, Blanchot propone un retorno a la pregunta *específica* sobre la literatura, que también se caracteriza por intentar romper con la visión

<sup>2</sup> Este ensayo cierra el libro *La parte del fuego*, publicado por Blanchot en 1949.

<sup>3</sup> Nos referimos principalmente a los filósofos G.W.F Hegel, M. Heidegger y F. Nietzsche.

esencialista del mandato del arte por el arte. Esto se evidencia en la forma interrogativa con la que Blanchot busca indagar el objeto y la experiencia *literatura* a lo largo de su obra: en lugar de preguntarse por el ser de la literatura –mediante la forma interrogativa *¿qué es?*–, rodea la experiencia literaria a partir de tres interrogantes: ¿Cómo es posible, a dónde va y qué puede la literatura? Parafraseando a Blanchot, podemos ordenar las respuestas de la siguiente manera: la literatura es posible por la ausencia (*manque* y *vide* en francés) que se ubica en el centro del lenguaje y deviene ambigüedad; la literatura va hacia su esencia, que es la desaparición; el poder de la literatura consiste en impugnar la cultura y el mundo de los valores.

51

En este trabajo retomaremos aportes fundamentales de la obra de Blanchot en torno a la relación entre literatura y filosofía, buscando indagar en la reformulación que el autor realiza de algunos conceptos de la filosofía de Hegel y Heidegger. Para realizar esto, en primer lugar nos detendremos en el análisis de “La literatura y el derecho a la muerte”, luego analizaremos las versiones de la palabra errante en *El espacio literario* y, por último, indagaremos en el vínculo entre la literatura como palabra errante y lo neutro blanchotiano como formas de impugnar el funcionamiento dialéctico de la cultura.

### “La literatura y el derecho a la muerte”

El punto de partida de este ensayo consiste en la imposibilidad de que la palabra *literatura* sea objeto de una pregunta reflexiva: desde esta perspectiva, podemos decir que la literatura *resiste* a la conceptualización, es decir, resiste a la pregunta por su ser o su esencia. ¿Qué hacer ante esta parálisis inicial? Por un lado, Blanchot retoma la propuesta del romanticismo alemán y afirma que la literatura comienza cuando se convierte en su propia cuestión (*question*, en francés, también alude a la forma interrogativa), cuando ya no es objeto de otro discurso –la historia o la filosofía– sino que reclama su propio *derecho*<sup>4</sup>. Por otro lado, Blanchot se

---

<sup>4</sup> La apuesta de Blanchot por el romanticismo en los años previos a la emergencia del estructuralismo y el auge de la teoría literaria con pretensión de rigurosidad metodológica es sin dudas inaugural para el contexto francés. Esto se puede ver en el libro *Blanchot*

aproxima a este objeto particular saturando la dialéctica hegeliana, subvirtiéndola por medio de un *exceso* de negatividad introducido por la experiencia de la muerte como manifestación de lo radicalmente desconocido, de lo imposible. La pregunta por el *en sí* de la literatura y del lenguaje nos lleva en última instancia a preguntarnos por la raíz de su ambigüedad: “la literatura es el lenguaje que se hace ambigüedad” (BLANCHOT, 2007, p. 301).

Desde un punto de vista teórico-filosófico, es importante destacar que Blanchot sitúa la discusión en la fenomenología general de Hegel y no tanto en su filosofía estética –aunque su preocupación principal, como dijimos, sea el cuestionamiento de la posibilidad de definir la literatura en cuanto tal–. El análisis de Blanchot en “La literatura y el derecho a la muerte” se centra en dos instancias: la relación entre el sujeto que escribe y su obra *literaria*; y la negatividad radical del lenguaje *literario*. Retomando a Hegel, Blanchot parte del movimiento según el cual la palabra niega, *mata*, la realidad del objeto que nombra y la recubre con su concepto general, facilitando el intercambio comunicativo. El poder destructivo del lenguaje, en su versión hegeliana, se convierte en una fuerza positiva que permite la comunicación y, con ella, la interpretación entendida en términos hermenéuticos. Blanchot refiere explícitamente a la lectura que Kojève realiza de Hegel cuando afirma que en su sistema filosófico la comprensión equivale a un asesinato y: “Así, dicen Hegel y Marx, se forma la historia, por el trabajo que realiza el ser negándolo y lo revela al término de la negación” (BLANCHOT, 2007, p. 281). Pero, como decíamos, la literatura involucra una negatividad radical, una impugnación: la apuesta de Blanchot consiste en afirmar que en el lenguaje literario la palabra mantiene la negatividad, negando tanto el objeto como su concepto, en la medida en que esa palabra se libera de su función de representar y comunicar, creando así

52

---

*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 la Francia de 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.

un espacio propio –el *espacio literario* entre quien escribe la obra y quien la lee. Allí, la obra ya no le pertenece a quien la escribió (que tampoco la tuvo antes de escribirla: el escritor pierde así lo que nunca tuvo), y la obra *se dice* de nuevo en cada lectura. Cuando Blanchot afirma que en el centro de la obra literaria hay un vacío, una falta, apunta al hecho de que no puede haber ninguna realidad externa que le confiera un significado estable –ya sea la intención del autor, la lectura en la recepción o el contexto histórico en el que aparece–, discutiendo así con las distintas tendencias metodológicas de la teoría literaria tal como se efectúa en el siglo XX. No obstante, la experiencia de la literatura puede ensayarse como el deseo de esa falta, es decir, el deseo que es falta: “El tormento del lenguaje está en eso que él deja escapar por la necesidad que tiene de ser lo que se le escapa. Ni siquiera puede nombrarlo” (BLANCHOT, 2007, p. 290).

53

Entonces, ¿cómo es posible la literatura? Por el vacío que se ubica en el centro del lenguaje, su diferencia irreductible consigo mismo. En este esquema, la experiencia literaria se da como manifestación de ese vacío, experiencia que nos entrega la ausencia (que es la palabra) como ausencia (de sentido). La literatura, la escritura, la obra, no se conciben ya como “manifestación sensible de la idea” (Hegel), sino como soluciones activas ante la *ambigüedad*<sup>5</sup> –las equivocaciones y contradicciones irreconciliables que el lenguaje necesariamente introduce en la subjetividad y comunidad humanas–. Hay una ambigüedad inherente al lenguaje que cuenta por sus efectos más que por la reflexión que se pueda hacer de ella, es decir, más

---

<sup>5</sup> El problema de la ambigüedad, tal como lo recupera Blanchot, se relaciona con el tratamiento romántico de la “ironía”. Al respecto, Paul de Man en “El concepto de la ironía” establece que “la ironía misma plantea dudas en el mismo momento en que se nos ocurre su posibilidad, y no hay ninguna razón intrínseca para interrumpir el proceso de duda”. Por lo tanto, el lector debe elegir entre un sentido u otro en el momento en el que la ironía lo intercepta, razón por lo cual De Man afirma que es “el deseo de entender la ironía la que pone fin a esta cadena” (DE MAN, 2000, p. 235). Durante ese proceso de decisión, mientras reina la duda, tanto la lectura como la posibilidad de interpretación del lector se ven interrumpidas. No es siempre la obra misma la que necesariamente habilita esta posibilidad, sino que es el lector el que siente la extraña necesidad de interrumpirse si lo que lo moviliza es asignarle un sentido a lo que lee, o bien dar cuenta de que esa asignación es imposible. Pero si mediante la comprensión es posible controlar la ironía, “¿qué sucedería si la ironía fuera siempre la ironía de la comprensión, si lo que estuviera en juego en cuanto a la ironía fuera siempre la cuestión de si es posible comprender o no comprender?”. Si esto es cierto, entonces la comprensión nunca puede controlar la ironía, por lo cual la función de este tropo consistiría en problematizar “la posibilidad de la lectura, la legibilidad de los textos, la posibilidad de decidir sobre un significado” (DE MAN, 2000, p. 236).

allá de su establecimiento como objeto de conocimiento. Siguiendo a Blanchot, el modo de enfrentar la ambigüedad marca una distinción entre el lenguaje cotidiano y el literario: mientras que en el primero se la intenta suprimir, reducirla al mínimo, controlarla por medio de la comprensión en favor de la comunicabilidad, en la literatura la ambigüedad no se suprime sino que se mantiene como efecto de la experiencia. Es posible dar cuenta de estos efectos si consideramos al lenguaje como un evento ambiguo, del que nunca podemos decidir –con estabilidad lógica, a ciencia cierta– qué tipo de objeto es: “No sólo cada momento del lenguaje puede llegar a ser ambiguo y decir alguna otra cosa que no dice, sino que el sentido del lenguaje es incierto, de él no se sabe si expresa o representa, si es una cosa o la significa” (BLANCHOT, 2007, p. 301).

54

Recuperamos este pasaje de la obra de Blanchot porque consideramos que esta ambigüedad inherente al lenguaje introduce, en la relectura que hace de Hegel, la aparición de la alteridad –de lo otro como lo desconocido e infinitamente distante–. El lenguaje, o el habla<sup>6</sup>, no solo como experiencia de lo que siempre puede ser otra cosa, sino también como aquello que significa *para* el otro. En este punto el lenguaje establece su nexo con la experiencia de la muerte –que es el principal resorte en la teoría de Blanchot– en tanto es una experiencia imposible de vivir: el que muere siempre es el otro (yo no puedo morir, en el sentido de que no puedo experimentar mi propia muerte –el cadáver es para Blanchot la imagen plena–) y, por ello, cada subjetividad debe reclamar su propio derecho (si no puedo morir, no puedo *ser* humano)<sup>7</sup>. Pero también, como vimos, es la posibilidad de morir la que ofrece el ser al lenguaje, convirtiéndolo en objeto de conocimiento:

cuando hablamos, nos apoyamos en una tumba, y ese sepulcro vacío es lo que produce la verdad del lenguaje, pero al mismo tiempo el vacío es realidad y la muerte se

<sup>6</sup> *Parole* es la palabra que Blanchot utiliza en francés.

<sup>7</sup> Silvio Mattoni en “Blanchot: la detención de Orfeo” retoma el nexo entre escritura y muerte para afirmar que uno de sus grandes aportes reside en discutir el lugar común de que se escribe contra la muerte: “se escribe para no morir, tal vez, pero también se escribe para hacer posible la representación de la muerte, que solo esbozará una idea de obra en el instante de su cumplimiento, es decir, en el momento de inexistencia del escritor que hace existir a un autor” (MATTONI, 2014, p. 23).

hace ser. Hay ser –es decir, una verdad lógica y expresable– y hay mundo, porque podemos destruir las cosas y suspender la existencia (BLANCHOT, 2007, p. 297).

La ambigüedad, entonces, es operativa en la medida en que involucra el deseo: “uno de sus medios de seducción es el deseo que provoca de ponerla [la ambigüedad] en claro” (BLANCHOT, 2007, 301). En relación con esto, la literatura se destaca por desear no la palabra como plenitud de la vida del sentido sino la ausencia como ausencia, es decir, deseo del punto donde se suspende el poder lógico de nombrar y comprender: “A nivel del mundo, la ambigüedad es posibilidad de comprensión; el sentido se escapa siempre en otro sentido; el equívoco sirve al entendimiento, expresa la verdad de la comprensión que consiste en no comprender nunca definitivamente” (BLANCHOT, 1992, p. 251). En su obra, y particularmente en *El espacio literario* (1955), Blanchot alude indirectamente a este punto trazando dos alegorías: la literatura desea al Lázaro muerto, al cadáver que busca revivir la frase “Lázaro veni foras”; y desea a la Eurídice fantasma en el instante en que Orfeo se da vuelta e intenta alcanzarla con la mirada. La literatura desea la oscuridad de la vida, no su claridad: “no era la belleza de Eurídice lo que debía devolverse a la luz del día, sino su punto indescriptible, aquello que la puso en el instante detenido del deseo” (MATTONI, 2014, p. 23).

55

¿Qué hay en la voz (*voix*) que clama por el cuerpo de Lázaro, qué hay en la mirada (*regard*) que busca la imagen imposible de Eurídice? ¿Por qué la ambigüedad se ancla en esas dos instancias? En la búsqueda de la referencia, de la causa precedente que funcione como origen del lenguaje y el pensamiento, no emerge el sujeto (cartesiano, trascendental) sino las materialidades que operan como su condición de posibilidad: la voz y la mirada como partes del cuerpo que vinculan al yo con el otro. Estas dos instancias aparecen en Blanchot siempre ligadas a la experiencia de la literatura, siendo la voz generalmente asociada a Kafka, y la mirada, a Orfeo. Son instancias que se sitúan en el *espacio* entre yo y otro, que configuran ese espacio para hacer posible la circulación de un lado a otro, espacio inabarcable entre quien ve y la imagen que mira, entre quien habla y

quien escucha. La ambigüedad de estos “objetos” no constituye un límite donde la reflexión dialéctica debe detenerse. Más bien, forman el lugar poroso de pasaje hacia el afuera. Recordemos que J. Derrida ubica ese lugar de paso en la insistencia del uso que Blanchot hace de la partícula *pas* en varios de los títulos de sus libros; en francés, esta partícula funciona como negación (*no*) o como sustantivo (*paso*). Según Derrida, allí está el punto de juntura que nombra a la vez que *es* lo que sucede en el devenir imagen de la palabra (DERRIDA, 1986).

### **La palabra errante**

Como mencionamos, las referencias a Lázaro y a Eurídice se encuentran principalmente en *El espacio literario*, publicado en 1955. Este es el más sistemático de los seis volúmenes de crítica publicados por Blanchot<sup>8</sup>, probablemente a causa de la reflexión tan específica que en este libro se presenta sobre la experiencia de la escritura, en una corpus determinado de autores: Mallarmé, Kafka, Rilke, Char y Hölderlin. En este libro Blanchot menciona a Levinas en un par de ocasiones, de las que nos interesa especialmente la referencia al *il y a* levinasiano, ya que aparece también en “La literatura y el derecho a la muerte”. Como se ha dicho en repetidas ocasiones, es la proximidad con Levinas la que le permite a Blanchot apartarse de la indiferencia ética que conlleva la apuesta heideggeriana por la anterioridad del *ser*. Sabemos que el encuentro y la amistad con Levinas durante sus estudios en la Universidad de Estrasburgo tuvo profundas implicancias para los dos escritores (BIDENT, 2019, p. 24).

Si nos enfocamos en la lectura de *El espacio literario*, ya en la breve nota introductoria aparece la referencia al apartado sobre “La mirada de Orfeo” como el centro móvil, desplazado, al que se dirige toda la obra. En líneas generales, es posible notar en este libro un fuerte distanciamiento respecto de Heidegger pero que no toma la forma de un rechazo total o absoluto, en la medida en que Blanchot recupera conceptualizaciones de Heidegger para distanciarse de él desde el interior mismo de su pensamiento. Este alejamiento es recuperado por Levinas en su libro *Sobre*

---

<sup>8</sup> Los seis libros son: *Falsos pasos* (1943), *La parte del fuego* (1949), *El espacio literario* (1955), *El libro por venir* (1959), *La conversación infinita* (1969) y *La amistad* (1971).

Blanchot (1975), donde afirma que hay una proximidad entre la noción heideggeriana de *ser* y la *obra de arte* blanchotiana, en tanto esta última se concibe como la presencia material de la ausencia que son las palabras. Pero a diferencia de Heidegger, para quien el arte lleva a la verdad del ser, en Blanchot el arte conduce al error del ser, a la errancia y a lo inhabitable. La literatura es para Blanchot el mundo de la no-verdad, lo cual lo distancia de la propuesta de Heidegger:

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. Lejos de esclarecer el mundo, deja percibir el subsuelo desolado, cerrado a toda luz, que lo sustenta, da a nuestra estancia su esencia de exilio, y a las maravillas de nuestra arquitectura su función de cabañas en el desierto (LEVINAS, 2000, p. 44).

57

Podemos describir este movimiento a partir de la alegoría de Orfeo: la torsión hacia atrás, la búsqueda de la anterioridad como garantía y verdad del *ser*, termina en un fracaso: Euridice se desvanece y la verdad del *ser* resulta en su error. Silvio Mattoni, en la misma línea, afirma: “la mirada retrospectiva procura volver de la noche de la escritura con algo tangible. Sin embargo, lo que se trae nunca coincide con el impulso originario” (MATTONI, 2014, p. 23).

En *El espacio literario* las zonas de contacto entre Blanchot y Heidegger son numerosas y exceden los límites de este trabajo, por lo que optamos por destacar las figuraciones en torno a *la palabra errante*, que aunque recorren todo el libro, se concentran en el primer apartado del capítulo tres que se titula “La obra y la palabra errante”. Es posible leer dos versiones de la palabra *errante*: por un lado, es la palabra que deambula sin rumbo fijo, y por otro, es la palabra equivocada, fuera de lugar, que se plantea como error. Entendemos la lógica de este movimiento desde el apartado “Las dos versiones de lo imaginario”, también publicado en *El espacio literario*. Allí Blanchot retoma la relación palabra-muerte pero en términos de imagen. Las dos versiones serían entonces:

ese hecho por el que la imagen si bien puede ayudarnos a recuperar idealmente la cosa y es entonces su negación vivificante; puede al mismo tiempo remitirnos no ya a la cosa ausente, sino a la ausencia como presencia, al doble neutro del objeto en quien la pertenencia al mundo se ha disipado (BLANCHOT, 1992, p. 251).

Blanchot no reduce dialécticamente esta duplicidad a una elección subjetiva que despeje el sentido, sino que opta por sustraer el movimiento de la imagen dejándola a la intemperie de lo ambiguo<sup>9</sup>. De esta manera para Blanchot en las dos versiones de lo imaginario la ambigüedad ya no funciona como operador de la comprensión dialéctica (A o B) sino que se presenta en simultáneo: la imagen a veces es el sentido del mundo, a veces nos arroja al tiempo infante de la fascinación donde la lógica del sentido se detiene, a veces es el umbral del espacio literario donde la lectura nos permitiría “disponer de las cosas en su ausencia” (BLANCHOT, 1992, p. 252). Más allá de esta distinción, nos interesa retener el movimiento que posibilita la locución adverbial *a veces*. Desde la consideración gramática, el adverbio es una construcción que no tiene una función sintáctica que impacte directamente sobre el significado de la oración.

58

Si se consideran las distintas modulaciones de *la palabra errante* en conjunto, podemos ver que generalmente aparecen vinculadas con palabras recurrentes en la obra de Blanchot como *exilio* y *afuera*. Estas palabras indican experiencias imposibles que se articulan en la escritura de Blanchot para figurar la experiencia creadora de la escritura literaria. Una tarea así sólo parece encararse en el modo de una búsqueda que está, desde el comienzo, condenada al fracaso, al error y al recomienzo. En relación con esto, el apartado “La obra y la palabra errante” conjetura sobre qué le ocurre al lenguaje en la cercanía del espacio literario. Allí el lenguaje ya no detenta un poder, ya no es el poder de comunicar por la negatividad radical que describimos anteriormente. Esta cercanía suspende el poder de comprensión, de modo que leer ya no es comprender según la inflexión propiamente hermenéutica del término. No hay, en el origen de la palabra,

---

<sup>9</sup> Como vimos anteriormente, este mismo movimiento es el que lee J. Derrida en torno a su lectura de la partícula francesa *pas*.

ninguna verdad que garantice su sentido. En este apartado la palabra errante aparece relacionada con la palabra neutra:

Cuando la neutralidad habla, sólo quien le impone silencio prepara las condiciones del sentido, y sin embargo, lo que hay que entender es que esa palabra neutra, lo que ya siempre fue dicho, no puede dejar de decirse y no puede ser entendido. Esta palabra es esencialmente errante, siempre está fuera de sí. Designa el afuera infinitamente distendido que tiene lugar en la intimidad de la palabra (BLANCHOT, 1992, p. 45).

La descripción de la palabra errante como aquello que está fuera de sí coincide con la descripción que Blanchot realiza de la experiencia del exilio como la condición del poeta: “pertenece a la insatisfacción del exilio, siempre está fuera de sí mismo, fuera de su lugar natal, pertenece al extranjero, a lo que es el afuera sin intimidad y sin límite” (BLANCHOT, 1992, p. 226). Todas estas figuraciones apuntan a establecer que la literatura no pertenece al dominio de la verdad, como en Heidegger, sino que escapa de ese movimiento. La obra literaria para Blanchot<sup>10</sup> se vincula con el error, y arroja a quien la escribe y a quien la lee a la experiencia errante que obstaculiza el poder de comprensión y apropiación que ejercemos sobre las palabras.

59

A continuación, buscaremos trasladar esta lectura de la palabra errante en *El espacio literario* a un corpus de ensayos posteriores en su obra, donde el énfasis está puesto en la literatura y lo neutro como impugnación, suspensión, de la dialéctica y la cultura.

### **Dialéctica y cultura**

En “El pensamiento y la exigencia de discontinuidad”, publicado en *La conversación infinita* (1969) Blanchot encuadra su crítica a la dialéctica hegeliana a partir de la siguiente hipótesis histórica: desde Aristóteles en

<sup>10</sup> Siguiendo con la lectura del Orfeo blanchotiano, Mattoni se pregunta qué queda entonces del acto insensato de escribir: “Ya en el descenso, en la intención de acudir al reino ausente para buscar la ilusión sensible de alguien presente —cuerpo, mirada y voz—, el que escribe se dio vuelta, se miró buscándose, y empezó a desaparecer en lo escrito”. Más adelante, Mattoni ensaya una respuesta: “todo desaparece, como Eurídice, pero también, antes del golpe, en el intervalo, todo brilla en el cielo de apariencia inmutable, como la constelación que trazó de una vez y para siempre la corona de Ariadna divinizada” (MATTONI, 2014, p. 24 e 26).

adelante, la *continuidad* se convirtió en el lenguaje de la filosofía por medio de los tres principios de la coherencia lógica (identidad, no contradicción y tercero excluido). El asistemático salto que da Blanchot, propio de un modo exhaustivo a la vez que arbitrario de leer filosofía –que no difiere de su modo de leer literatura–, le permite afirmar que es a partir de Hegel y su dialéctica que esa continuidad se constituye como totalidad en movimiento, al engendrarse a sí misma yendo de lo abstracto a lo concreto. Blanchot llama a este movimiento *exigencia circular* por dos motivos: porque responde tanto al principio de entendimiento (sólo se satisface con la identidad por repetición) como al principio de la razón (es decir, desea la superación dialéctica por medio de la negación). En Hegel, sujeto y objeto coinciden en última instancia, es decir, la circularidad se da en la medida en que la forma de la búsqueda y el en-sí del objeto que se intenta conocer deben coincidir. Blanchot concibe esta exigencia circular de continuidad como un fenomenal mecanismo de inclusión: con la dialéctica hegeliana, la razón se convierte en un modo total de incluir, de identificar, de someter lo otro a lo uno.

60

En este sentido, creemos que uno de los aportes centrales del pensamiento de Blanchot puede formularse de la siguiente manera: en el siglo XX, la dialéctica se convierte en el patrón de funcionamiento de la cultura, que se plasma específicamente en el modo en que la cultura intenta reducir, apropiarse y explicar la experiencia literaria. De este modo, la dialéctica incorpora como fenómeno cultural ese momento de discontinuidad radical que es la literatura. La dialéctica lo incluye todo: “ella va de un término a su opuesto, por ejemplo, del Ser a la Nada [...] el tercer término, el de la síntesis, va a llenar aquel vacío y a colmar el intervalo” (BLANCHOT, 2008, p. 7).

¿De qué forma y con qué matices aparece la palabra *cultura* en Blanchot y qué lugar ocupa la literatura en ese esquema? Para empezar, la cultura es la máquina de *poder* que lleva adelante el trabajo de asimilación, unificación e identificación de valores comunes a todos –es decir, los grandes reductores–. La importancia de la labor de la crítica literaria para este proceso pasa por la identificación de las obras literarias con la cultura, es decir, por entenderlas como un objeto que, aunque con cierta

especificidad, no deja de ser una práctica cultural entre otras. Blanchot no niega este proceso, de hecho él mismo se considera un crítico, sino que teoriza a partir de su imposibilidad. Así, cuando afirma en línea con Mallarmé que la literatura va hacia su propia desaparición, expresa que “la esencia de la literatura es escapar a toda determinación esencial, a toda afirmación que la establezca o incluso que la realice: ella nunca está allí, siempre está por encontrarse o por reinventarse” (BLANCHOT, 2012, p. 273)<sup>11</sup>. La institución de la cultura, “gran potencia impersonal [...] sustancia plena, su espacio es un espacio continuo, homogéneo, sin falla y sin curvatura” (BLANCHOT, 1971, p. 67)<sup>12</sup>, produce entonces el trabajo de asimilación por el que las obras, reducidas a valores, pasan a formar parte del saber y la comprensión universal en el movimiento progresivo de la historia. Pero esta voluntad de asimilación esconde una estructura de exclusión: “el afuera –eso que rechazamos sin saberlo– no está determinado de una vez por todas, y nuestra manera de excluir trabaja en nuestra voluntad de asimilar todo, ahí donde nos enorgullecemos de nuestro don de comprensión universal” (BLANCHOT, 1971, p. 60).

61

Cabe preguntarse ¿por qué las obras?, ¿qué designa este nombre? Aquí entra en juego lo neutro. La experiencia literaria es para Blanchot una efectuación más<sup>13</sup> de la extrañeza radical que la cultura intenta una y otra vez asimilar. Si el modo de comprender de la dialéctica hegeliana y la hermenéutica heideggeriana se caracteriza por la fuerza de la negatividad, la literatura nos propone la lógica de la *impugnación*: “La literatura es quizá esencialmente (no digo única ni manifiestamente) poder de impugnación: impugnación del poder establecido, impugnación de lo que es (y del hecho de ser), impugnación del lenguaje y de las formas del lenguaje literario, en fin, impugnación de ella misma como poder” (BLANCHOT, 1971, p. 63). Seguimos a Alberto Giordano (2017) en la traducción de la palabra francesa *contestation* como *impugnación*<sup>14</sup>, ya que de esta manera se enfatiza que el movimiento del verbo no responde simplemente a una oposición negativa

<sup>11</sup> Las traducciones de este texto son nuestras.

<sup>12</sup> Las traducciones de este texto son nuestras.

<sup>13</sup> Recordemos que en “Los grandes reductores” se postulan cuatro puntos de resistencia: “la política, el juego del deseo, la poesía, el pensamiento” (BLANCHOT, 1971, p. 59).

<sup>14</sup> Cabe destacar que en la traducción al español de este texto la palabra “*contestation*” aparece traducida como “*contestación*” (BLANCHOT, 1976, p. 63).

sino que involucra un *suplemento*. De esta manera la impugnación, a diferencia de la negación y la superación hegelianas, interrumpe la conciliación dialéctica. Ante la voluntad de comprensión total, la especificidad de la literatura pasa por proponer una experiencia “por la que somos puestos a prueba de lo absolutamente otro, de lo que escapa a la unidad” (BLANCHOT, 1971, p. 60). La exigencia dialéctica de la unidad supone que la estructura de las diferencias es, en sí, binaria: “y se reduce a una oposición rigurosa de términos a términos siempre separados dos a dos” (BLANCHOT, 1971, p. 147). La pluralidad entonces se concibe *a priori* como reductible en dos: lo bajo y lo alto, lo dominante y lo dominado, vanguardia estética y vanguardia política, lo nacional y lo extranjero, análisis intratextual y extratextual. Según propone Blanchot, la discontinuidad vacía que recubre la conjunción copulativa y en todos estos casos es el elemento *neutro*, siempre diferente, que implica un corte inevitable porque es suplementario a la unidad y funcionalmente nulo: “el corte –la disyunción– infinitamente pequeño conservaría la no-relación radical a la que el Uno no podría aplicarse” (BLANCHOT, 1971, p. 148).

62

El pensamiento de lo neutro, de clara ascendencia nietzscheana, es uno de los aportes centrales de la obra de Blanchot. Como hemos visto, esto tiene un antecedente evidente en la formulación de la *palabra errante*. Lo destacable de esta apuesta es que conjuga aportes de la filosofía, la literatura y la historia. Blanchot parte de la hipótesis de que “toda la historia de la filosofía podría ser considerada como un esfuerzo por domesticar lo neutro o por recusarlo –así es constantemente reprimido de nuestros lenguajes y nuestras verdades” (BLANCHOT, 1971, p. 195). Lo neutro entonces puede entenderse como el acto de impugnar: se sustrae al juego de las oposiciones, de los géneros, de la negación o la afirmación. La relectura de Hegel que propone Blanchot parte de la complejización de la dinámica que se establece entre literatura –entendida no ya como manifestación sensible de la Idea sino como una manifestación particular del lenguaje– y dialéctica –que, al interior del sistema hegeliano, ocupa un lugar determinante para el progreso racional y lógico de la historia–. La literatura opera como el límite de la dialéctica, cuyo trabajo de inclusión está garantizado justamente por la existencia en el mundo de aquello que no puede incluir, a saber, la

singularidad de la experiencia que llamamos literaria. La cultura trabaja para controlar aquello que la interrumpe y la impugna, reduciendo la obra literaria a valores morales y comunicables.

### Conclusión

Como hemos podido ver en este trabajo, el modo en el que Blanchot concibe la literatura se caracteriza por sustraerse, por el movimiento de la impugnación, tanto de los sistemas filosóficos como la hermenéutica heideggeriana y la dialéctica hegeliana. Este contacto tan estrecho entre filosofía y literatura puede ser uno de los motivos que expliquen la impar circulación de su obra, que termina siendo considerada como demasiado literaria para el ambiente filosófico y como muy filosófica para la crítica literaria. Figuraciones como la palabra errante, como lo neutro, que apuntan justamente a la disyunción que el lenguaje introduce en la subjetividad y la comunidad humana, a la disyunción entre teoría e historia que los sistemas filosóficos intentan controlar, tienden a generar resistencias en su circulación en el ambiente académico. Seguimos a Paul de Man (2008) al afirmar que esta resistencia, que tiene efectos históricos específicos, es a la vez una resistencia inherente al lenguaje<sup>15</sup> que surge por la disyunción radical que existe entre la palabra y su afuera.

Es posible encontrar, en las reformulaciones que Blanchot realiza de las filosofías de Hegel y Heidegger, una forma singular de concebir la literatura como aquello que impugna y suspende el funcionamiento de la cultura. En esta perspectiva, el espacio neutro de la escritura, la palabra errante, resulta heterogéneo al espacio de la cultura. La escritura en la

---

<sup>15</sup> En su conocido ensayo sobre “La resistencia a la teoría”, De Man afirma que la resistencia puede deducirse de las tensiones que surgen al interior del proyecto de la teoría literaria, que tienen su origen en la forma en la que se concibe a sí misma como disciplina: “La resistencia puede ser un constituyente inherente a su discurso”. Más adelante, De Man amplía la caracterización de esta noción: “La resistencia a la teoría es una resistencia al uso del lenguaje sobre el lenguaje [...] una resistencia al lenguaje mismo o a la posibilidad de que el lenguaje contenga factores o funciones que no puedan ser reducidos a la intuición.” (DE MAN, 2003, p. 654 e 655). La resistencia inherente al discurso teórico se explica entonces por la disyunción radical entre teoría y praxis, lenguaje y mundo, forma y contenido, significante y significado.

literatura interrumpe el funcionamiento del lenguaje según el cual decir responde siempre a la exigencia de representación y ordenamiento que impone el sentido, y según el cual leer es siempre comprender lo leído según los términos del saber y la cultura. El advenimiento de la escritura puede entenderse entonces como manifestación de la resistencia inherente al lenguaje que mencionamos anteriormente, ya que la escritura según Blanchot resiste a concebirse “como la aprehensión inmediata de una presencia, ya sea de interioridad o exterioridad” (BLANCHOT, 2008, p. 335), implicando un corte con el pensamiento como proximidad inmediata y una ruptura con la posibilidad de una conciencia entendida en términos fenomenológicos como experiencia de la subjetividad. Consiste, por lo tanto, en experiencia de lo desconocido, de lo no manifiesto, entendida en *neutro*.

**REFERENCIAS**

BAILEY GILL, Carolym. (Ed.). *Maurice Blanchot. The demand of writing*. New York: Routledge, 1996.

BIDENT, Christophe. *Maurice Blanchot. A Critical Biography*. New York: Fordham University Press, 2019.

BLANCHOT, Maurice. *L'amitié*. París: Gallimard, 1971.

\_\_\_\_\_. *La risa de los dioses*. Madrid: Taurus, 1976.

\_\_\_\_\_. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 1992.

\_\_\_\_\_. *La parte del fuego*. Madrid: Arena Libros, 2007.

\_\_\_\_\_. *La conversación infinita*. Madrid: Arena Libros, 2008.

\_\_\_\_\_. *Le livre à venir*. París: Gallimard, 2012.

DE MAN, Paul. *La ideología estética*. España: Atal aya, 2000.

\_\_\_\_\_. "La resistencia a la teoría". *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)*. México, Unam, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Parages*. París: Galilee, 1986.

65

GIORDANO, Alberto. (2017). "¿A dónde va la literatura? La contemporaneidad de una institución anacrónica", *El Taco En La Brea*, Santa Fe 1(5), 133-146.

LEVINAS, Emmanuel. *Sobre Blanchot*. Madrid: Editorial Trotta, 2000.

MATTONI, Silvio. "Blanchot: La detención de Orfeo", *outra travessia*, Revista da Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2014.

MCKEANE, J.; OPELZ, H. *Blanchot Romantique. A collection of Essays*. Berna: Peter Lang, 2011.

PATRON, Sylvie. *Critique 1946-1999, une encyclopédie de l'esprit*. París: Institut mémoire de l'édition contemporaine, 1999.

SAPIRO, Gisèle. *The French Writer's War*. Durham: Duke University Press, 2014.

**Resumen:** En este trabajo retomamos aportes centrales de la obra de Maurice Blanchot en torno a la relación entre literatura y filosofía, indagando en la reformulación que el autor realiza de algunos conceptos de Hegel y Heidegger. Nuestra hipótesis es que Blanchot concibe de forma singular la palabra poética como aquello que interrumpe la dialéctica y suspende el poder de comprensión hermenéutica. Primero, nos detenemos en “La literatura y el derecho a la muerte”; luego, analizamos las versiones de la palabra errante en *El espacio literario* y, por último, indagamos en el vínculo entre la palabra errante y lo neutro en tanto formas de impugnación.

**Palabras clave:** Palabra errante, Blanchot, Impugnación, Cultura, Neutro

**Abstract:** In this article we review central contributions of Maurice Blanchot's work on the link between literature and philosophy, stressing the reformulation that this author does of hegelian and heideggerian concepts. Our hypothesis is that Blanchot conceives the poetic word as that which interrupts the dialectic and suspends the power of hermeneutical understanding. First, we analyze the essay “Literature and the right to death”; then, we analyze the versions of the errant word in *The literary space* and, finally, we explore the link between the errant word and the neutral as forms of impugment.

**Keywords:** Errant word, Blanchot, Impugment, Culture, Neutral