

**¿Por qué alguien se encierra en una habitación para escribir?**

**La literatura como pregunta esencial en la obra crítica de Maurice Blanchot**

**Why would someone lock himself in a room to write?**

**literature as essential question in the critical work of Maurice Blanchot**

Nombre: Eduardo Pellejero<sup>1</sup>

Filiación: Universidad Federal de Rio Grande do Norte, Natal, Brasil.

Email: [estetica.ufrn@gmail.com](mailto:estetica.ufrn@gmail.com)

### **Resumen**

La literatura comienza en el momento en que se confronta con su propia opacidad y busca explorarla a través de una pregunta esencial sobre sí misma (contra sí misma); comienza en el momento en que –en una inquisición sin reservas– se transforma en un proceso sobre sus razones y sus poderes, sus motivaciones y sus fines. ¿Por qué, en un mundo que todavía se debate en una lucha sin treguas por la libertad, encerrarse en un cuarto para escribir?

Entre 1949 y 1959, Maurice Blanchot escribía una serie de textos consagrados a pensar esa cuestión en un registro al mismo tiempo vindicativo y crítico, esto es, en un registro que al mismo tiempo justificaba la soberanía de la literatura y problematizaba el sentido de su autonomía.

El presente trabajo pretende explorar el sentido de esa aproximación a la literatura, explorando su alcance, evaluando sus impases y cuestionando sus límites.

### **Palabras clave**

Blanchot, literatura, autonomía, compromiso.

### **Abstract**

Literature begins in the moment that it is confronted with its own opacity. It begins in the moment that –in a query without reserves– becomes a process about its reasons and

its powers, its motivations and its ends. Why, in a world still fighting for freedom, someone would lock himself in a room to write?

Between 1949 and 1959, Maurice Blanchot wrote a series of essays about the sovereignty of writing and the sense of the autonomy of literature. This paper aims to explore the meaning of his approach to literature, exploring its reach and questioning its limits.

**Key words:** Blanchot, literature, autonomy, engagement.

(...)una breve disquisición sobre la habitación. Por ejemplo, la imagen de un hombre sentado solo en una habitación. Como en Pascal: “La infelicidad del hombre se basa en una sola cosa: que es incapaz de quedarse quieto en su habitación”. Como en la frase: “escribió el *Libro de la Memoria* en su habitación”.

Paul Auster, *La invención de la soledad*

¿Por qué alguien se encierra en una habitación para escribir? ¿Por qué alguien da la espalda al mundo? ¿Por qué alguien rechaza de ese modo la vida activa? Proust: catorce años sin salir de la cama –“escribiendo todos los días y a toda hora, constantemente” (*El libro que vendrá* 306). Hölderlin: de 1806 a 1843, casi cuarenta años recluido en su casa. García Márquez: seis meses sin dejar *la caverna* ni para almorzar con la familia. Xavier de Maistre: cuarenta y dos días confinado en su habitación, condenado a su habitación –¡y escribe!<sup>2</sup> Kafka: largas sesiones nocturnas de hasta quince horas, solo en su escritorio –*solo como Franz Kafka*.

¿Por qué alguien se aislaría de esa forma? ¿Por qué alguien se condenaría a esa especie de naufragio voluntario? Joyce: usaré en mi defensa las únicas armas que me permito usar: astucia, silencio, *exilio*<sup>3</sup>. Gombrowicz: el mundo es una hipótesis innecesaria<sup>4</sup>. Pizarnik: la tinta es mi único consuelo –¡y tiene apenas 19 años!

Podríamos alegar (muchos ya lo hicieron) una falla en el carácter, una debilidad en la sustancia moral, una enfermedad –y, ciertamente, muchos grandes escritores fueron también grandes enfermos, grandes fallados. Pero ninguna enfermedad, ninguna falla es suficiente para iluminar, ni que sea con una luz oscura, lo que se encuentra en juego en ese gesto, al mismo tiempo de una desesperación total y de un optimismo sin límites:<sup>5</sup> alguien se encierra en una habitación para escribir.

La literatura comienza en el momento en que se confronta con esa cuestión, que denuncia su propia opacidad, y busca explorarla a través de una pregunta esencial sobre sí misma (contra sí misma); en ese momento en que –en una inquisición sin reservas– se transforma en un proceso sobre sus razones y sus poderes, sus motivaciones y sus fines (*A parte do fogo* 312). ¿Por qué, en un mundo que todavía se debate en una lucha sin treguas por la libertad, encerrarse en una habitación para escribir? ¿Para qué sirven los poetas en tiempos de aflicción (siendo que para los poetas los tiempos son siempre de aflicción)?

Entre 1949 y 1959, Maurice Blanchot escribía una serie de textos consagrados a pensar esa cuestión en un registro al mismo tiempo vindicativo y crítico, esto es, en un registro que al mismo tiempo justificaba la soberanía de la literatura y problematizaba el sentido de su autonomía.

En la convicción de que la renuncia del escritor a interesarse por cualquier cosa y volverse hacia la pared no libera a la literatura de una serie de lazos paradójales con el mundo (*A parte do fogo* 320), Blanchot emprende una investigación sobre el espacio literario –el espacio cerrado, separado y sagrado que es el espacio literario– y sus relaciones con la praxis humana. Porque escribir es entrar en un templo, pero es también, simultáneamente, querer destruir el templo (*El libro que vendrá* 231).

El camino trillado por Blanchot, en todo caso, se encuentra balizado por el diagnóstico hegeliano de la caducidad del arte, según el cual, desde que lo absoluto se reconoce en la racionalidad moderna y en el trabajo de lo negativo en el mundo, el arte deja de ser capaz de satisfacernos en cuanto sujetos de la historia, perdiendo su realidad, su efectividad, su necesidad.<sup>6</sup> En un tiempo en el cual sólo cuenta la realización del mundo, la seriedad de la acción y la tarea de la libertad real, el arte parece encontrar

apenas un lugar de sobrevivencia en los museos, donde opera como agente de placer estético o mistificación cultural (*El libro que vendrá* 219).

Tal es el sentido de la asimilación hegeliana del arte a *cosa del pasado*: considerada desde el punto de vista de su participación en la obra humana general y en la afirmación de un día pleno –la construcción de ese mundo verdadero en el cual reside la libertad (*El espacio literario* 188)–, el arte “actúa mal y actúa poco” (*El espacio literario* 189). La mayor obra no vale el acto más insignificante (*A parte do fogo* 348). Incluso no reduciéndose a “un instante de sueño, una pura sonrisa interior” (*El espacio literario* 188), incluso queriéndose actuante, movilizador, conmovedor, el arte es de una total ineficacia –ineficacia que se encuentra indisociablemente asociada a las leyes del juego que propone:

El arte quiere edificar, pero según él mismo y acogiendo del día sólo, lo que es propio de su tarea. Es cierto que su objetivo es algo real, un objeto, pero un objeto hermoso; esto quiere decir que será objeto de contemplación, no de uso, y que además se bastará, descansará en sí mismo, no remitirá a ninguna otra cosa, será su fin (según los dos sentidos del término). (*El espacio literario* 188)

Luego, confrontada con la razón moderna –y con su sentido último: la eficacia de la razón histórica–, el arte no puede dejar de considerarse ajeno a la razón. Eso no significa simplemente privilegiar la economía política sobre la ficción literaria; significa que para nuestra conciencia histórica, en los tiempos conturbados que vivimos, la obra de arte está fuera juego. Numerosos escritores –Char, Gide, Hölderlin, etc.– refrendaron esa difícil posición, profundizando la cuestión que para nosotros levanta la literatura: “La actividad artística, aun para quien la ha elegido, se revela insuficiente en las horas decisivas, esas horas que suenan a cada hora, en la cual ‘el poeta debe completar su mensaje por la negación de sí mismo’” (*El espacio literario* 189). En cuanto actividad, el arte es una forma menor, una especie de actividad mediata, reservada –condenada, por tanto, a apagarse frente a la acción inmediata y sin reserva de la tarea histórica. Hay una incompatibilidad entre el compromiso y la literatura (Bataille), y la verdad es que

en la modernidad cumple ser Bruto, no pintar el asesinato de César (*El espacio literario* 189).

Es cierto que en “La literatura y el derecho a la muerte” Blanchot asimilaba la labor del escritor a lo que hace el hombre que trabaja. De cierta forma, en efecto, a través del libro el escritor ejerce un poder de negación y transformación, niega el mundo dado y afirma un mundo por venir, dando lugar a una serie de cosas (no apenas nuevos libros) por los proyectos que inspira, las empresas que propicia, las posibilidades que insinúa (*A parte do fogo* 324). En otras palabras, la literatura aparece entonces como *fermento de la historia*, revelando al hombre la totalidad de la cual forma parte –negando lo que es, afirmando lo que no es–, contribuyendo así para el devenir de la conciencia (*A parte do fogo* 347).

Pero al mismo tiempo, en la especificidad de la labor literaria, Blanchot identificaba el principio de su inoperancia, que torna el acto de escribir una pura pasividad al margen de la historia (y que la historia arrastra consigo a pesar de todo). Al contrario del trabajo efectivo, la labor literaria tiene lugar en el vacío (no es un trabajo verdadero): negando todo lo que es (en la realidad) para ser lo que no es (en la ficción), el escritor se da una libertad que no posee, descuidando las verdaderas condiciones de su emancipación (y de sus lectores):

[El escritor] negligencia lo que debe ser hecho realmente para que la idea abstracta de libertad se realice. Su negación particular es global. No niega apenas *su situación de hombre entre muros*, sino que también pasa por encima del tiempo que debe abrir brechas en esos muros, niega la negación del tiempo, niega la negación de los límites. Por esa razón, en suma, no niega nada, y la obra en que se realiza no es en sí misma un acto realmente negativo, destructor y transformador, sino que realiza la impotencia de negar, el rechazo de intervenir en el mundo, y transforma la libertad que [sería] preciso encarnar en las cosas según los caminos del tiempo en un ideal más allá del tiempo, vacío e inaccesible. (*A parte do fogo* 325)

Blanchot señala que en esa ambigüedad propia de la literatura radica un riesgo: no el riesgo del quietismo que puede seguirse del pasaje de la realidad para lo imaginario, sino el riesgo de la inoperancia de un gesto que coloca a nuestra disposición toda la realidad, esto es, conduce a la irrealidad (porque la irrealidad comienza con el todo) (*El espacio literario* 325). El gran don de la literatura –ver la simultaneidad del universo sin salir de nuestra habitación<sup>7</sup> es al mismo tiempo su falla. Las cosas (las realidades particulares) son colocadas fuera de juego a través de ese gesto que define la ficción, así como es colocado fuera de juego el trabajo necesariamente paciente de su transformación en el tiempo, todo eso a cuenta del gozo inmediato de una variación imaginaria (*A parte do fogo* 348). Pasando sin mediaciones de la nada al todo, la apelación del escritor a la libertad de sus lectores es una “apelación vacía, expresando apenas el esfuerzo de *un hombre privado de mundo* para volver al mundo, *manteniéndose discretamente en su periferia*” (*A parte do fogo* 326).

Alguien se encierra en una habitación para escribir, sustituyendo el mundo de los trabajos y los días (concreto, definido, determinado) por un mundo elusivo y precario (pero total, completo, pleno) que se ofrece sin resistencia al placer solitario de la lectura (porque alguien también se encierra en una habitación para leer). El escritor y el lector conocen ese privilegio de superar el lugar y el momento actuales para situarse en los márgenes del mundo y en el fin del tiempo (en lo alto de la noche, en el silencio de una habitación), para de ahí hablar (oír) de las cosas y los hombres (*A parte do fogo* 347). Instancias de una libertad absoluta, pero sin efectividad alguna, cuya soberanía no conoce correlato histórico (fuera de esos momentos extraordinario en los cuales todo parece posible, la palabra de la fábula deviene acción y la literatura se hace historia bajo la forma del acontecimiento revolucionario). “Tíbet imaginario”, dice Blanchot (*El libro que vendrá* 247).

En cierto sentido, es desorientador que Blanchot conceda el juego a Hegel de esa forma claudicante y excesiva, reduciendo la labor literaria a un trabajo de nada. Es verdad que la polémica levantada por las formulaciones coetáneas del compromiso literario

comprometía muchas veces la escritura en caminos de dudoso destino, cancelando la duda esencial de la literatura sobre su propia potencia a cuenta de una fe ciega en empresas extraliterarias. Pero también es verdad que en las formas más interesantes de esa lucha por el derecho de la literatura a ocupar un lugar en la historia – n René Char, en Marguerite Duras, *incluso* en Sartre – las respuestas no obliteraban la pregunta y no profesaban otra fe que la suscitada por la propia literatura – n René Char, en Marguerite Duras, *sobre todo* en Sartre. ¿Cómo entender, por tanto, la negación de Blanchot? Quiero decir: ¿en qué consiste la supuesta “superabundancia de la negación” (*El espacio literario* 191)?

La respuesta es que Blanchot, concediendo su marginación histórica, hace jugar la literatura en otro tablero. El arte, inútil para el mundo, posee a pesar de todo un “valor que no se valora” (Char ctd. en *El espacio literario* 190). En los márgenes o en los intersticios de la historia, la literatura hace de su reserva, de su *soberanía interior*, testimonio de un resto inútil, insignificante, menor, que es capaz de desfondar todo el edificio hegeliano (impugnando sus tesis por defecto).

Si Kafka, Hölderlin, Mallarmé, Rilke, Breton, Char, continúan haciendo de la literatura un absoluto, a consagrarle sus noches y sacrificarle sus días, si los escritores continúan a cerrarse en una habitación para escribir, de cara contra la pared, de espaldas para el mundo, es en virtud de ese exceso (de ese defecto) que constituye un *modo esencial de la autenticidad* no ligado a la forma de lo verdadero (*El espacio literario* 221).

Eso quiere decir que por la literatura, a través de la cuestión que la literatura levanta sobre su propia esencia, sobre su posibilidad y su sentido, es la totalidad de los proyectos humanos que son colocados en cuestión. La ausencia de fundamento que la literatura abraza, en su negación de la verdad y en su ejercicio de la ficción, proyecta una sombra crítica sobre la praxis histórica. Diríase que coloca el mundo entre paréntesis, suspendiendo sus redes significantes (el valor de sus categorías y de sus conceptos), remitiendo la vida para una dimensión anterior al saber, expresando relaciones que preceden cualquier realización objetiva: “Escribir . . . retirar el lenguaje del curso del mundo, despojarlo de lo que hace de él un poder por el cual, si hablo, es el mundo que se habla, es el día que se edifica por el trabajo, la acción y el tiempo” (*El espacio literario* 22).<sup>8</sup>

En su singular juego de significación, la literatura no designa el mundo, ni afirma un (nuevo) sentido del mundo, aunque un mundo, o varios, puedan insinuarse en sus palabras (y, en ese sentido, la literatura no dice nada).<sup>9</sup> Bajo la superficie de las fábulas que cuenta, de las historias que canta, es la existencia de un ser sin determinación que se hace escuchar (y, en ese sentido, es la nada que habla en la literatura):<sup>10</sup> "La extrañeza de esta palabra proviene de que parece decir algo cuando tal vez no diga nada. Es más, parece que en ella hablara la profundidad y que lo inaudito se dejara oír" (*El libro que vendrá* 246).<sup>11</sup>

El privilegio otorgado por Blanchot a la palabra poética, su defensa del valor absoluto del arte después del diagnóstico hegeliano, se encuentra asociado a esa doble condición de la literatura: ser, por un lado, una "morada de silencio" (*El libro que vendrá* 246), esta es, suspensión de las estructuras de sentido de un mundo histórico dado; hurtarse, por otro lado, a cualquier determinación esencial, estar siempre por definir, por reinventar, por venir, esto es, remitir al origen.

No se trata de una metáfora, de un símbolo. Como para el romanticismo, para Blanchot hay una relación esencial entre lo absoluto y la literatura. La cuestión que la obra moderna levanta sobre la esencia de la literatura es al mismo tiempo la cuestión sobre la esencia del ser y del ente en general. Lo que arranca al escritor de su habitación, sin que deje su silla, es esa abertura fundamental de la palabra poética y de la ficción literaria, que no nos abre a la esencia de sí misma (la literatura es imposible, un puro error) sin abrirnos al mismo tiempo a la esencia del ser (que es no tener esencial, apenas existencia).<sup>12</sup> Negación de negación, la palabra trae a la superficie (afirma) todo aquello que la palabra mundana (el día) deja de lado para hacer sentido (*El libro que vendrá* 246): que el mundo es precario, que la existencia reposa sobre la nada, que el hombre es una invención de sí mismo (la noche).<sup>13</sup>

Luego, a la pregunta sobre la necesidad y el sentido de la literatura, en el exacto momento en que la historia niega la efectividad de sus obras, Blanchot responde elevando la cuestión al nivel de una interrogación fundamental, que tiene la totalidad de la existencia como objeto (objeto innominable, elusivo).<sup>14</sup> En esa medida,

. . . la obra de arte no es de ningún modo, para el hombre que se pone a escribir, un recinto cerrado donde él reside, dentro de su yo apacible y protegido, al amparo de las dificultades de la vida. En efecto, tal vez se crea protegido contra el mundo, pero para exponerse a una amenaza mucho más grande y más amenazante porque lo encuentra indefenso: la misma que le viene desde afuera, por el hecho de estar en el 'afuera'. Y no debe defenderse contra esta amenaza; al contrario, debe entregarse a ella. (*El libro que vendrá* 242)

Lo cual quiere decir que el escritor es aquel que, por su sacrificio, esto es, por el sacrificio de la verdad, de la efectividad, de la utilidad de su palabra, nos conduce más allá de lo que nos es familiar, arrancándonos a los proyectos comunes y a las cosas hechas o por hacer, convidándonos a un espacio imaginario donde lo que está en juego es el sentido de lo que somos y de lo que (todavía) no somos, de lo que podríamos ser.

Las tesis ontológicas de Blanchot autorizan, en ese sentido, una lectura política: el destino abierto, irresoluto, trágico de la literatura, nos recuerda de las limitaciones de cualquier acción histórica y de cualquier proyecto político para colmar las aspiraciones humanas. Irreductible a la lógica de medios para fines, de la conservación de la vida y de los proyectos que abren el presente al futuro, la literatura es signo de una parte del hombre que recubre sus determinaciones mundanas. La literatura no posee verdad alguna, pero su forma nos abre a esa verdad sobre nosotros mismos: el mundo en el cual vivimos no agota el sentido de nuestra existencia.

De ahí que la literatura se encuentre esencialmente ligada a un tiempo de aflicción y desamparo, pero también a un tiempo de chance. De desamparo, porque por la literatura el hombre es lanzado fuera de lo que puede y fuera de todas las formas de posibilidad (impotencia de la escritura), colocando en causa la suficiencia de sus emprendimientos concretos y, más profundamente, el fundamento de la acción histórica en general, a partir de una disolución de todos los límites que se revela bajo la forma de la angustia (aflicción). De chance, porque por la literatura, al mismo tiempo exilio de la verdad y riesgo de un juego inocente, se afirma la pertenencia del hombre a una exterioridad sin intimidad y sin límite.

Escribir no es una simple fuga ante los impases del mundo de la praxis, sino una pasión por lo absoluto más allá de sus determinaciones históricas; una tentativa de “superar la esterilidad de este mundo cerrado” (Miraux 24),<sup>15</sup> una posibilidad de la cual ni la cultura ni el lenguaje ni la historia dan cuenta: una posibilidad que no puede nada (es el reverso de la efectividad), pero que subsiste en el hombre como signo de su propio ascendente.

En la obra el hombre habla, pero la obra da voz, en el hombre, a lo que no habla, a lo innombrable, a lo inhumano, a lo que es sin verdad, sin justicia, sin derecho, donde el hombre no se reconoce, no se siente justificado, donde ya no está presente, donde no es hombre para él, ni hombre ante Dios, ni dios ante sí mismo. (*El espacio literario* 207).<sup>16</sup>

No que la literatura sea una explicación o una comprensión más alta del hombre. Si la literatura dice alguna cosa del hombre, es su inhumanidad, esto es, remite para una dimensión inexplicable, incomprendible del hombre<sup>17</sup> –y eso siempre sin garantías, sin razón ni fundamento.

Pero, en esa medida, la literatura es una fuerza cáustica, capaz de destruir, al mismo tiempo en que destruye su propia autoridad, los prestigios de la reflexión seria, de esa reflexión que impone su sentido al mundo. En su negación superabundante (soberana) de los imperativos de la acción, y en su exploración defectiva (no verdadera) del fondo de la existencia, nos remite a un lugar extraño, donde lo indefinido del error puede quizá preservarnos del disfraz de lo inauténtico (*El espacio literario* 221). Para el hombre medido y comedido, la habitación (como el mundo) es un lugar estrictamente determinado, pero para el hombre desértico que es el escritor el mismo espacio es infinito –un espacio en el cual erra sin destino (*El libro que vendrá* 109).<sup>18</sup>

La analogía entre el escritor y el hombre del desierto no es inocente. El escritor es un profeta para Blanchot, un profeta sin dios, un profeta del desastre, que habla del desamparo del hombre moderno y de su sino trágico: no hay estrellas en el horizonte, no hay ni siquiera oasis en el camino, y la marcha está siempre por recomenzar.<sup>19</sup> Profeta sin entendimiento del futuro, o de un entendimiento impotente (Casandra), el escritor no conduce al hombre a ninguna tierra prometida (como afirmara Sartre); permanece en el error y hace del error una forma de vida y un modo de la crítica (es Abraham, no

Moisés). Si nos ofrece una morada, es la de su impertinencia; si nos revela una verdad, es la de su impostura.<sup>20</sup>

La literatura no es una respuesta.<sup>21</sup> La literatura es simplemente la forma de mantener las cuestiones en abierto, las suyas y las del hombre: sacrificio de la verdad de la obra (de su efectividad histórica) por el cual es negada la verdad de las respuestas que dan una forma al mundo y un sentido a la historia.

Blanchot nunca es tan claro sobre el significado de esas palabras enigmáticas como en una nota de *El espacio literario*; entonces escribe:

Para aclarar esta cuestión a un nivel más cercano de la actualidad histórica, se podría decir: cuanto más se afirma el mundo como futuro y el pleno día de la verdad donde todo tendrá valor, donde todo tendrá sentido, donde el todo se realizará bajo el dominio del hombre y para su uso, más parece que el arte deba descender hacia ese punto donde nada aún tiene sentido, más importante se hace que mantenga el movimiento, la inseguridad y la desventura de lo que escapa de toda percepción y de todo fin. El artista y el poeta han recibido la misión de recordarnos obstinadamente el error, de orientarnos hacia ese espacio donde todo lo que nos proponemos, todo lo que hemos adquirido, todo lo que somos, todo lo que se abre sobre la tierra y el cielo, retorna a lo insignificante, donde lo que se aproxima es lo no-serio y lo no-verdadero, como si a lo mejor surgiese de allí la fuente de toda autenticidad. (*El espacio literario* 221)

El escritor resiste, pero no toma posición – tal es la forma de su compromiso posible (Haase & Large 120).<sup>22</sup> Al fin de la historia, responde con la infinidad del error, de la errancia, y, en ese sentido, la literatura es el mundo al contrario, la historia invertida. Si aparece al mundo moderno como *cosa del pasado* es apenas porque pertenece a un tiempo espurio: el tiempo *de la desventura del extravío y de la migración fecunda*, esto

es, el tiempo en el que todos los proyectos acaban por fracasar, pero también el tiempo en el que todo comienza de nuevo.

Inútil para un mundo regido por la lógica hegemónica de la acción eficaz, la literatura niega el mundo de una forma singular (substrayéndonos a la familiaridad de sus configuraciones históricas), pero de esa negación resulta al mismo tiempo la afirmación más pródiga, la afirmación del comienzo, de la posibilidad de un nuevo punto de partida (abriéndonos a lo inhabitual, a lo insólito, a lo que no tiene relación con nuestro mundo ni con nuestro tiempo (*El espacio literario* 191)).

Alguien se encierra en una habitación para escribir y, al margen de la historia, de espaldas para el mundo, deja oír un zumbido de insecto (*El libro que vendrá* 341) – habla del hombre antes del hombre, de la hoja en blanco. Solo en su habitación, es reclamado por el mundo (de ahí su aflicción) y al mismo tiempo poseído por la inspiración (de ahí su impotencia). No puede escoger. Debe responder a ambas solicitudes, a esos imperativos absolutos y absolutamente diferentes que exigen todo de él, al mismo tiempo, sin conciliación ni compromiso:<sup>23</sup> “Debe salvar el mundo y ser el abismo, justificar la existencia y dar la palabra a lo que no existe; debe estar en el final de los tiempos, en la plenitud universal, y ser el origen, el nacimiento de lo que acaba de nacer” (*A parte do fogo* 322).

En ese sentido, en el escritor se conjugan, según una lógica cuyo desarrollo se confunde con la propia literatura, un principio de acción y la incapacidad de actuar, la renuncia a todo lo que no tiene la escritura por fin, y la imposibilidad de encontrar en la escritura un fin en sí mismo, porque, expuesta al error, a la errancia, la escritura comienza y acaba siempre fuera de sí misma –“en la historia, etc.” (*A parte do fogo* 349).<sup>24</sup>

¿Dónde radica entonces el poder de la literatura, que tiene lugar en el mundo que considera su trabajo un juego nulo o peligroso? ¿En qué consiste el don del poeta, que abre un camino para la oscuridad de la existencia sin conseguir nunca aprehender su verdad oscura? ¿Por qué un hombre como Kafka pensaba que, si tenía que errar su destino, ser escritor era la única forma de errarlo con verdad? (*A parte do fogo* 348)

¿Por qué alguien se encierra en una habitación para escribir?

Hölderlin: apenas es visto fuera un día que otro, y desvaría. Kafka: prefiere mearse en los pantalones que levantarse de la mesa. Proust: no saldrá nunca más.

Blanchot: “Bastan algunos pasos para salir de nuestra habitación, algunos años para salir de nuestra vida. Pero supongamos que en aquel espacio reducido, de repente oscuro, nosotros, de repente ciegos, nos extraviemos.” (*El libro que vendrá* 109).  
¿Entonces, qué?

Esa pregunta continúa a levantarse para nosotros, no como simple denuncia del escritor y de la literatura, de sus imposturas y de sus mistificaciones, sino como afirmación problemática de una inoperancia radical que, aislada en estado puro, es quizá capaz de colocar en cuestión la obra humana en general, en su sobredeterminación histórica moderna, en cuanto proyecto total o totalitario.

Y no se trata simplemente de una figura más de la conciencia infeliz: es también una oportunidad, una chance. Nos asombra, como un fantasma, nos saca el sueño, incluso cuando no parece posible responder a esa pregunta: la pregunta que es la literatura para sí, la pregunta que es el hombre para sí, al margen de las tareas del día, de las promesas y de las empresas del día, en lo alto de la noche, a solas, en el secreto de una habitación, ante una hoja en blanco.

## **Bibliografía**

Auster, Paul. *La invención de la soledad*. Trad. M. Eugenia Ciochini. Barcelona: Edhasa, 1990. Impreso.

Baeza, René. *Resistencias: Economía de la inscripción en Jacques Derrida*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001. Impreso.

Barthes, Roland. *O grau zero da escrita: seguido de novos ensaios críticos*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Impreso.

Blanchot, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. Impreso.

---. *El espacio literario*. Madrid: Editorial Nacional, 2002. Impreso.

---. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1969. Impreso.

Douglas, Kenneth. "Blanchot and Sartre." *Yale French Studies* 3 (1949): 85-95. Impreso.

Duras, Marguerite. *Escribir*. Trad. Ana María Moix. Barcelona: Tusquets Editores, 1994. Impreso.

Gombrowicz, Witold. *Diario 1 (1953-1956)*. Madrid: Alianza, 1988. Impreso.

Haase, Ullrich y William Large. *Maurice Blanchot*. New York: Routledge, 2001. Impreso.

Joyce, James. *A Portrait of the Artist As a Young Man*. Sioux Falls, SD: Nu Vision Publications, 2009. Impreso.

Miroux, Jean-Philippe. *Maurice Blanchot. Quiétude et inquiétude de la littérature*. Paris: Éditions Nathan, 1998. Impreso.

Pelbart, Peter P. "Excurso sobre o desastre." *Barthes/Blanchot: um encontro possível?*  
Ed. A. Queiroz, F. Moraes, F. y N. Velasco e Cruz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.  
Impreso.

Queiroz, A., ed. *Apenas Blanchot!* Rio de Janeiro: Pazulin Ed., 2008. Impreso.

San Payo, Patricia. "O 'fora' de Blanchot: escrita, imagem e fascinação." *'Fora' da filosofia: As formas de um conceito em Sartre, Blanchot, Foucault e Deleuze*. Ed. G. Anghel y E. Pellejero. Lisboa: CFCUL, 2008. Impreso.

Sartre, Jean-Paul. "Aminadab o de lo fantástico considerado como un lenguaje." *Situaciones I - El hombre y las cosas*. Trad. Luis Echávarri. Buenos Aires: Losada, 1960. Impreso.

Schwartz, Stephen Adam. "Faux Pas: Maurice Blanchot on the Ontology of Literature." *SubStance* 27.1 (1998): 19-47. Impreso.

---

<sup>1</sup>Licenciado en Filosofía por la Universidad del Salvador (Buenos Aires, Argentina) y doctorado en filosofía contemporánea por la Universidad de Lisboa (Portugal), con una tesis sobre la obra de Gilles Deleuze, actualmente es profesor de la cátedra de Estética y Filosofía del Arte de la Universidad Federal de Rio Grande do Norte (Brasil). Ha escrito: *Deleuze y la redefinición de la filosofía* (Morelia, 2007), *A postulação da realidade* (Lisboa, 2009), y *Perder por perder* (Rio de Janeiro, 2015).

<sup>2</sup>Cf. Xavier de Maistre, *Viagem em volta do meu quarto*, tradução portuguesa de Sandra M. Stroparo.

<sup>3</sup>"You have asked me what I would do and what I would not do. I will tell you what I will do and what I will not do. I will not serve that in which I no longer believe, whether it call itself my home, my

---

fatherland or my church: and I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can, and as wholly as I can, using for my defence the only arms I allow myself to use . . . silence, exile, and cunning” (Joyce 187).

<sup>4</sup>“Soy solo. Por eso soy más.” (Grombowicz 357)

<sup>5</sup>Optimismo desesperado, diríamos (*A parte do fogo* 317).

<sup>6</sup>“[T]o be more precise, the philosophy of Hegel as it is presented by the Russian émigré philosopher Alexander Kojève (1902–68), whose lectures on Hegel not only decisively influenced Blanchot’s ideas on literature, but a whole generation of French intellectuals. We shall also see that for Blanchot this Hegelian conception of language is strongly mediated by the remarks on language and poetry by the French Symbolist poet Stéphane Mallarmé (1842–98)” (Haase y Large 25).

<sup>7</sup>En su obra, Enrique Vila-Matas retoma esta y muchas de las referencias del escritor encerrado en su habitación del libro de Auster, con la excepción –quizá– de Xavier de Maistre. Esa deuda es saldada parcialmente en *Dublínescas*, donde la atribución a Auster es finalmente explicitada (debo esa referencia a Nadier Pereira dos Santos y a su trabajo sobre la poética de Vila-Matas).

<sup>8</sup>En el centro de la experiencia literaria se encuentra en juego una forma de lenguaje que nos separa de la vida, abriendo una distancia entre nosotros (escritores o lectores) y el mundo. (Haase y Large 22) Blanchot escribe: “Es una necesidad para cada uno intentar liberarse de este mundo y una tentación para todos arruinarlo, con el fin de reconstruirlo puro de todo uso anterior, o, mejor aún, de dejar el sitio vacío.” (*El libro que vendrá* 232). “The essential character of language is its power of abstraction; that is to say, its *distance* from the reality of things. This distance Blanchot and Mallarmé interpret as the power of language to negate the actual, individual concrete thing, for the sake of the *idea* of a thing: in language, writes Blanchot, ‘speech has a function that is not only representative but also destructive. It causes to vanish, it renders the object absent, it annihilates it’. What happens in the information model of language is that it forgets this essence of language. It forgets that language, even before some meaning is expressed, is this distance from things. As speaking beings we are always already banished from the immediacy of things. We are suspended in the absence of language, and this suspension is what prevents language from finding stability in an extra-linguistic reality. The word ‘tree’ does not ever just mean this or that tree, for it has already withdrawn itself from their reality. Even the idea tree is a poetic fragment that has forgotten its moment of creation. According to Blanchot and Mallarmé, the absence of language is covered over or concealed by the idea or concept expressed in the word” (Haase y Large 31). “[A experiência do fora própria da literatura] é a experiência do fora que se abra no interior da própria linguagem, um fora de todo o discurso significativo que, no entanto, não constitui um limite da linguagem, dado que se trata de uma abertura que a ilimita do interior” (San Payo 17).

<sup>9</sup>“Tout d’abord, comme le fit Sartre pour le deuxième roman de Blanchot, l’on peut envisager une interprétation du récit en le répertoriant dans les récits fantastiques. En l’incluant dans une problématique de l’intrusion de l’inadmissible et de l’inquiétude dans la réalité quotidienne (ce sont les définitions proposées par Roger Caillois, Tzvetan Todorov, Pierre-Georges Castex ou Louis Vax), Sartre, met en relation le texte blanchotien avec le monde du quotidien et interprète son univers en rapport avec le

---

référentiel ou la réalité; ce faisant, il nie l'autonomie textuelle et offre une signification à un récit qui, précisément, voulait se situer dans le dehors de tout monde et non comme son envers ; alors que le récit fantastique fonctionne essentiellement dans la relation avec l'univers humain, le récit blanchotien fonctionne en relation avec ses propres lois qui sont celles de l'espace d'écriture” (Miraux 23).

<sup>10</sup>“Sólo la literatura es capaz de colocar entre paréntesis el mundo de los conceptos, de las ideas y de los significados, en orden a traer a la superficie aquello sobre lo que reposa ese mundo.” (Schwartz 6) “Num texto sobre a imagem e o neutro, Blanchot observa que a imagem não é apenas, como era para Sartre, um acto no qual se vence ou nega o nada, é também o olhar do nada que nos fixa (...). A imagem neutra é sempre um jogo antropomórfico de semelhanças viscerais e inversamente nela os traços do humano dissolvem-se no impessoal” (San Payo 19).

<sup>11</sup>Apenas si se deja escuchar, murmura: la existencia precede a la esencia, no podemos dar nada por descontado, está todo siempre por recomenzar.

<sup>12</sup>Reconocemos en eso tanto ecos del existencialismo sartreano como de la ontología heideggeriana. Es interesante notar que Sartre fue sensible a eso, incluso si en su reseña de *Amibadab* descarta el parentesco con su concepción del existencialismo de forma liminar, resaltando apenas lo segundo – “el hombre está solo, sólo él decide su destino, él inventa la ley a la que se somete; cada uno de nosotros, extraño a sí mismo, es para todos los demás una víctima y un verdugo; inútilmente se intenta trascender la condición humana, sería mejor adquirir un sentido nietzscheano de la tierra; bien, la sabiduría del señor Blanchot parece pertenecer a esas ‘trascendencias’ de las cuales habló Jean Wahl a propósito de Heidegger. También es interesante notar que algunas de las primeras recepciones de las obras de Sartre y Blanchot los situaban sobre un mismo horizonte (Douglas 85-95).

<sup>13</sup>La respuesta de Blanchot es una afirmación problemática: la literatura es ese esfuerzo que se concreta en cada obra, pero ninguna obra es ese esfuerzo realizado – la literatura es infinita o imposible (siempre por venir): una aproximación asintótica a su esencia (determinada y traicionada en cada obra) (Cf. Miraux 18-19).

<sup>14</sup>“Em todo o caso, temos em Blanchot a ideia de uma vida como ‘ultimidade, queimação inconsumável’, não submetida, portanto, à intencionalidade da consciência” (Péllbart 69).

<sup>15</sup>El escritor rechaza, por lo tanto, colocar su actividad específica en función de las leyes del mundo, dando expresión a un universo de inexistencia, a un espacio sin lugar, a una temporalidad desconectada del tiempo (Miraux 22).

<sup>16</sup>... [E] arte, presencia del hombre frente a sí” (*El espacio literario* 195).

<sup>17</sup>La literatura aparece vinculada a lo extraño de la existencia que el ser repudia, la existencia que escapa a cualquier tipo de categorización (*A parte do fogo* 348). O digamos, mejor, para utilizar una enigmática fórmula de Bataille, que, al margen de la historia, la literatura plantea *problemas humanos y eternamente pos-revolucionarios*, esto es, problemas antropológicos, metafísicos, trágicos.

<sup>18</sup>“The firmness of the ground beneath our feet is seemingly replaced by the infinite interconnections between words, where one word refers to another word and so on, and where they could not constitute a totality or complex of concepts that would designate a discernible reality. It is true that we might speak of

---

the universe or world of a novel or a poem, but this universe or world is not the world or universe in which we live or exist; rather, it is the work's own world and universe, one that, unlike ours, is infinitely open, allusive and enigmatic spurring us on to endless interpretations that forever remain unsatisfied" (Haase y Large 33).

<sup>19</sup>«[O] desastre, literalmente, é dis-astro, privação do astro, separação da estrela, perda da fonte de luz, distanciamento de qualquer centro de gravidade. O desastre consiste em que já não se gravita em torno de um centro, ou de uma noção central, seja ela ontológica ou teológica, ética ou metafísica, 'ser ou ente, Deus ou sujeito', comenta Bideent. É o reino da pura queda, da exterioridade sem centro, do extravio" (Pélibart 66).

<sup>20</sup>Sartre verá en eso un defecto de la escritura de Blanchot, no el principio de su autenticidad. "En Blanchot habría [según Sartre] una trascendencia similar a la kafkiana, una trascendencia-ausencia, que podría en movimiento el deseo del hombre, pero que lo frustraría, ya que este quedaría cazado en un incesante remitir, entre medios que reenvían hacia otros medios, por lo que no podría estabilizarse nunca esta operación; no habría aquí ningún 'oasis' donde hacer pie. Esta relación con la trascendencia eventualiza lo que Blanchot llama el 'desastre', que es, en su literalidad, un 'des-astro', el quiebre de una referencia a una Estrella (infinito, Dios, etc.), el término de la fijeza del ser" (Baeza 169).

<sup>21</sup>Toda pregunta produce una respuesta aparente (en la obra), pero esa respuesta es nuevamente expuesta a la duda, en una búsqueda que no tiene fin (y eso es la literatura).

<sup>22</sup>«[T]hus a form of responsibility (though no less essential) wholly different from that which has brutally marked the relations of literature and public life since 1945, known to us through the simplistic name of 'Sartrean engagement'. Notably, the result of this is that the revue cannot interest itself directly in political reality, but always in an indirect manner. This search for the 'indirect' is one of the major tasks of the revue" (Blanchot ctd en Haase y Large 122) "But what then is the responsibility of an author? We know it already: the interruption of the political on the part of the intellectual. Now we are able to understand the whole sentence that we have quoted in part above: 'To write is to engage oneself; but to write is also to disengage oneself, to commit oneself irresponsibly'. The danger of literature lies, as we have seen, in that it speaks with an anonymous voice, breaking through the identification of meaning with authority. That is to say that writing is dangerous precisely because it is innocent, putting in question the institutionalization of power. Here in the 1960s, as much as before in the 1930s, Blanchot's politics remains revolutionary, and it is not until an essay called 'Intellectuals under Scrutiny' that Blanchot criticizes his own revolutionary conception of politics, especially his stance from the 1930s, making his peace with the democratic foundation of our societies" (Haase y Large 121).

<sup>23</sup>Blanchot refleja aquí su lectura de Barthes, a quien dedicará páginas interesantísimas en *El libro por venir*. Vale la pena confrontar, por ejemplo, las siguientes líneas del *El grado cero de la escritura*: "La historia se presenta ante el escritor como el advenimiento de una opción necesaria entre diversas morales del lenguaje – lo obliga a significar la literatura según posibles de los cuales no es el dueño" (45).

<sup>24</sup>Cf. *A parte do fogo* 349.