

El exilio de la verdad

Orfeo, poeta y músico. Se casó con Eurídice que fue mordida por una serpiente. Orfeo desciende al Hades para implorar el regreso de su amada. Se le concede esta petición con la condición de que Eurídice regrese si él no vuelve su cabeza para mirarla, hasta que ella esté a salvo a la luz del Sol. Presa de la ansiedad, Orfeo no cumple su promesa, y entonces Eurídice se desvanece.

Para Orfeo, Eurídice es el extremo que el arte puede alcanzar. Ella está oculta por un velo al fondo de la oscuridad. Y Orfeo, sin mirar, tiene que llevarla a la luz. Orfeo mira y Eurídice desaparece. «El error de Orfeo fue el deseo que lo llevó a ver y poseer a Eurídice; él cuyo único destino era cantarle. Orfeo es culpable de impaciencia, esa falta de quien quiere sustraerse a la ausencia del tiempo; la paciencia es esa astucia que busca dominar esa ausencia de tiempo. Pero la verdadera paciencia no excluye la impaciencia», escribe Blanchot.

«La inspiración», para el ensayista francés, «es mirar a Eurídice sin preocuparse por el canto, en la impaciencia y la imprudencia del deseo que olvida la ley». De la inspiración no presentimos sino el fracaso.

Rilke hablaba de soledad para poder llevar a cabo una obra de arte o literaria. Blanchot matiza la opinión del poeta hablando de recogimiento más que de soledad. Yo creo que el recogimiento es una parte de la soledad y que, por lo tanto, ambos términos no son excluyentes, sino complementarios. La soledad puede existir sin el recogimiento, mientras que, difícilmente, el recogimiento puede existir sin la soledad. Para Blanchot, la soledad no es únicamente necesaria y previa o durante el tiempo de su concepción o escritura, sino que se prolonga mucho más allá. El que escribe la obra es apartado de ella, es despedido sin saberlo. También, el que escribe la obra, y esto no lo comenta el pensador francés, puede apartarse de la misma voluntariamente aunque es lo más raro pues el vacío que se crea a su alrededor, una vez hecha, le hace siempre rechazarla pero, a la vez, se ve impelido por su atracción de referencia, por su miedo al vacío mientras no es cubierto por el nacimiento de otra. La obra es soledad para quien la escribe, pero también para quien la lee, que comparte el riesgo de esa opción. La obra no es una unidad en repo-

so, sino la violencia de contrarios que nunca se concilian ni se apaciguan mientras la obra es obra. Así el poeta –Blanchot cita a René Char– era la «génesis de un ser que proyecta y de un ser que retiene». El poeta sólo existe poéticamente en la posibilidad del poema, ante él –antes de ser y durante su escritura– y frente a él –después de la misma–. El poeta no sobrevive intacto a la creación de la obra. Vive muriendo en ella, «después del poema, es lo que el poema mira con indiferencia, aquello a lo que no remite y que de ningún modo cita y glorifica como su origen. Porque lo que la obra glorifica es la obra y el arte que mantiene reunidos en ella. Y el creador es, no obstante, aquel que ya ha sido despedido, cuyo nombre se borra y su memoria se apaga. Esto también significa que el creador no tiene poder sobre su obra, que está desposeído por ella, así como en ella, está desposeído de sí, que no posee su sentido, el secreto privilegiado, que no le incumbe la tarea de leerla, es decir, de volverla a decir, de decirla cada vez como nueva».

Pero el escritor –y recupero aquí el pensamiento de Blanchot– nunca sabe si la obra está hecha, recomienza en un libro lo que terminó en otro. Para Valery, a este eterno recomenzar, como en uno de sus versos de *El cementerio marino* (toujours recomencée), lo denominaba infinito. El artista incapaz de ponerle fin, es capaz de hacer de ella un «lugar cerrado de un trabajo sin fin», en donde el espíritu adquiere todo su dominio.

Pero Blanchot afirma algo muy importante, que la obra no es ni una cosa inconclusa, ni inacabada; sino que la obra es ella en sí misma. Es tan inútil como indemostrable. «Quien quiere hacerle expresar algo más, no encuentra nada; encuentra que no expresa nada».

Para Blanchot al escritor, al autor de una obra, le está vedado el ser lector de la misma, pues para él es lo ilegible, «es un secreto frente al que no permanece. Un secreto porque está separado de ella». Y añade, «La imposibilidad de leer es el descubrimiento de que ahora, en el espacio abierto por la creación, ya no hay sitio para la creación, y que el escritor no tiene otra posibilidad que la de escribir siempre esa obra». Una vez escrita, el autor vuelve a encontrarse al comienzo de su tarea.

Si la obra era ella en sí misma, escribir era retirar el lenguaje del curso del mundo, despojarlo de lo que hace de él un poder. Escribir, para Blanchot, era lo interminable, lo incesante, el escritor pertenece a un lenguaje «que nadie habla, que no se dirige a nadie, que no tiene centro, que no revela nada. Puede creer que se afirma en este lenguaje, pero lo que afirma está completamente privado de sí. En la medida en que, como escritor, hace justicia a lo que se escribe, ya no puede expresarse nunca más, ni tampoco recurrir a ti, ni siquiera dar la palabra a otro. Allí donde está, sólo habla el ser, lo que significa que la palabra ya no habla, pero es, se consagra a la pura pasividad del ser». El escritor sacrifica la palabra que

le es propia para dar voz a lo universal. El *tono* de la obra, algo que se resalta siempre cuando una obra nos atrae, «no es la voz del escritor sino la intimidad del silencio», ese silencio aún del autor, lo poco que permanece ya de él.

Como al escribir se olvidaba de sí mismo, o se veía impelido a olvidarse de sí mismo, siente necesidad de su memoria, de recordarse a sí mismo, al que es cuando no escribe, «pero el medio que utiliza para recordarse a sí mismo es, cosa extraña, el elemento mismo del olvido: escribir».

Para Blanchot, el diario se escribía por angustia y miedo a la soledad que alcanza al escritor por medio de la obra. Para no perder su anclaje con su tiempo. «Suele suceder que los escritores que tienen el diario sean los más literarios de todos los escritores, pero tal vez precisamente evitan así el extremo de la literatura, si es que ésta es efectivamente el reino fascinante de la ausencia de tiempo».

La escritura era soledad, recogimiento, privilegio de lo infinito, esencia de sí mismo... pero también esa entrega fascinante, ese riesgo de la ausencia de tiempo donde reina el recomienzo eterno. «Es pasar del Yo al El, de modo que lo que me ocurre no le ocurre a nadie, es anónimo porque me concierne, se repite con una dispersión infinita...». No la ausencia de tiempo como donde no hay tiempo, sino el tiempo donde nada comienza, «un tiempo sin negación, sin decisión, cuando aquí es también ninguna parte, en el que cada cosa se retira hacia su imagen y el Yo que somos se reconoce abismándose en la neutralidad de un El sin rostro. El tiempo de la ausencia de tiempo es sin presente, sin presencia». Es sin fin, sin comienzo, sin futuro, sin dialéctica, inactual, contradictorio¹.

La palabra del poema no habla: es. «El poema no es esa palabra, es comienzo, y la palabra no comienza nunca». El poeta es quien escucha esa palabra, es el mediador, «el que le impuso silencio pronunciándola (...), quien oyó lo interminable y lo incesante, quien lo oyó como pala-

¹ Blanchot completa esta reflexión: «Ese tiempo no es la inmovilidad ideal que se glorifica con el nombre de eterno. En esta región a la que intentamos aproximarnos, aquí se hundió en ninguna parte, pero ninguna parte, sin embargo, es aquí, y el tiempo muerto es un tiempo real donde la muerte está presente, llega, pero no deja de llegar, como si llegando, volviese estéril el tiempo por el cual puede llegar. El presente muerto es la imposibilidad de realizar una presencia, imposibilidad que está presente, que está allí como lo que dobla todo presente, la sombra del presente que éste lleva y disimula en sí. Cuando estoy solo, no estoy solo, pero en este presente ya vuelvo a mí bajo la forma de Alguien. Alguien está allí, donde estoy solo. Estoy solo porque pertenezco a ese tiempo muerto que no es mi tiempo, ni el tuyo, ni el tiempo común, sino el tiempo de Alguien. Alguien es lo que todavía está presente cuando no hay nadie. Allí donde estoy solo, no estoy, no hay nadie, pero está lo impersonal: el afuera como lo que previene, precede y disuelve toda posibilidad de relación personal. Alguien es el 'El' sin rostro, el Uno del cual se forma parte, pero, ¿quién forma parte? Nunca tal o cual, nunca tú y yo. Nadie forma parte del Uno. 'Uno' pertenece a una región que no se puede iluminar, no porque oculte un secreto extraño a toda relevación, ni siquiera porque sea radicalmente oscura, sino porque transforma todo lo que tiene acceso a ella, incluso la luz, en el ser anónimo, impersonal, el No-verdadero, el No-real, y sin embargo siempre allí. El 'Uno' es, bajo esta perspectiva lo que aparece más cerca cuando se muere». Págs. 24 a 25 de *El espacio literario*. (Paidós).

bra, penetró en su comprensión, se sostuvo en su exigencia y se perdió en ella, y, sin embargo, por haberla sostenido, la interrumpió, y en esa intermitencia la hizo perceptible, la pronunció restituyéndola con firmeza a ese límite; midiéndola, la dominó».

La escritura, la poesía, según Mallarmé, conducía a dos abismos. Uno era la Nada y el otro era la ausencia de Dios, su propia muerte. La interpretación de esto último por parte de Blanchot (el tiempo del desamparo, la ausencia de los dioses), remite sin que él lo cite a Heidegger y a la interpretación que éste hizo de unos versos de Hölderlin. Blanchot añadía un dato más esclarecedor sobre la poesía y su soledad referencial. Quien profundizaba el verso no es que tocara ya la Nada o la ausencia de los dioses, sino que debía renunciar a todo ídolo, romper con todo, «no tener la verdad por horizonte ni el futuro por morada, porque de ningún modo tiene derecho a la esperanza: al contrario, debe desesperar». Para Blanchot, quien profundizaba en el verso moría, encontraba su muerte como abismo (término también utilizado por Heidegger).

La palabra para Mallarmé podía ser de dos formas: Bruta o Esencial. La palabra Bruta servía para narrar, enseñar, describir, representar las cosas, porque esta palabra se refería a la realidad de las mismas. La palabra que como consecuencia de su uso habitual representaba valores y se hacía *útil*. Esta palabra bruta estaba cargada de historia, se la confundía con la verdad inmediata y hacía creer que lo inmediato no es familiar. Era la palabra que tranquilizaba, la que nos evadía de la soledad esencial –a la que nos condena la obra–. Blanchot comentaba irónicamente que esta palabra útil era una palabra que «nada nombra, que no representa nada, que no se sobrevive en nada, una palabra que ni siquiera es una palabra y que maravillosamente desaparece toda entera, inmediatamente después de su uso. ¿Qué más digno de lo esencial y más próximo al silencio?». La palabra esencial sugería, evocaba. El pensamiento era la palabra pura, la lengua suprema. El lenguaje del pensamiento era por excelencia el lenguaje poético, y que «el sentido, la noción pura, la idea, deben convertirse en la preocupación del poeta, siendo esto lo único que nos libera del peso de las cosas, de la informe plenitud natural». La poesía se situaba así cerca de la idea. Si la palabra bruta quería ser útil, usual y comunicativa; la palabra esencial era impotente por sí misma, se impone, pero no imponía nada. Mallarmé la oponía a la palabra bruta, ordinaria, habitual, que daba la ilusión, la seguridad de lo inmediato, que no provocaba ningún desasosiego.

Mallarmé, estando la palabra poética en la palabra esencial, se había opuesto tanto al lenguaje ordinario como al esencial o del pensamiento. En la palabra poética mallarmeana el mundo se callaba, los seres se callaban y entonces «el ser tiende a convertirse en palabra y la palabra quiere ser. El lenguaje se convierte en lo esencial; el lenguaje habla