



Maurice Blanchot
El espacio literario
Barcelona
Paidós
1992 [1955]
264 páginas

PALABRAS CLAVE: ESCRITURA LITERARIA – NEUTRO – INAGOTABLE – INCESANTE
KEYWORDS: LITERARY WRITING – NEUTRAL – INEXHAUSTIBLE – INCESSANT

El afuera en la intimidad de la palabra poética

Clelia Moure¹

Pocos textos tienen la gravitación que *El espacio literario*, de Maurice Blanchot, conserva en mi pensamiento y en mi trabajo crítico desde que lo leí por primera vez, en el ya lejano abril de 1994. La edición que me acompaña desde entonces es de Paidós, impresa en Barcelona dos años antes de que yo la comprara en una librería que ya no existe. Como suele ocurrir con esos textos a los que volvemos una y otra vez a lo largo de los años y que leemos cada vez con renovado asombro, presenta

¹ Clelia Moure es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, Magister en Letras Hispánicas y Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Se desempeña como docente e investigadora desde 1994 en el área de Teoría Literaria en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Desde 2017 dirige proyectos de investigación colectivos acreditados por la UNMDP. Ha publicado los siguientes libros: *Escrito a mano. Notas sobre la escritura, el cuerpo y el sujeto en la literatura contemporánea*, premio Ensayo Luis de Tejada 2009, publicado por la Municipalidad de Córdoba y editorial Brujas en 2010. En colaboración con Cristina Piña: *Poéticas de lo incesante*, Buenos Aires: Botella al Mar, 2005; y en colaboración con Cecilia Secreto y Rodrigo Montenegro, es compiladora del libro colectivo: *Desbordes. Políticas del lenguaje y la creación*, Mar del Plata: EUDEM, 2019. Su libro más reciente es: *Interrupciones. Por una poética de la lectura*. Buenos Aires: TED, 2021. Ha publicado capítulos en libros académicos colectivos y numerosos artículos en revistas especializadas del país y del exterior. Correo electrónico: cimoure@gmail.com / cimoure@mdp.edu.ar

varias capas de marcas y subrayados. Una primera suave y respetuosa, con un lápiz fino y con algunas tímidas palabras en el margen. Lecturas posteriores, más impertinentes y confianzudas, se permitieron un subrayado verde, todavía prolijo y controlado. Y en algunas páginas sorprende un resaltado amarillo a mano alzada con intervenciones marginales que parecen exigir un diálogo con el gran crítico francés.

Lo que me sigue interpelando de este ensayo que involucra a un tiempo la teoría, la filosofía y la crítica es su modo de entender la escritura literaria como un acontecimiento inagotable, cuya condición esquiva los imperativos de la racionalidad, la vuelve resistente a cualquier régimen categorial. En otras palabras, hay en el lenguaje de la obra un exceso del que no se puede dar cuenta, una potencia que lo desajusta y lo interrumpe. Blanchot le da muchos nombres: el afuera, lo impersonal, la soledad esencial, lo neutro, el silencio, la exigencia de la obra, lo interminable, lo incesante. Para entenderse con esta potencia impersonal, su pensamiento asedia la obra y la experiencia de Mallarmé, también de Rilke, de Kafka, de Hölderlin, con el propósito de entrar con ellos en un tiempo-espacio de ausencia y desamparo, de desposesión e íntima distancia con el objeto y también con el sujeto de la escritura; porque la palabra poética no nos remite al mundo: “En ella el mundo retrocede y los fines desaparecen, en ella el mundo se calla. [...] La palabra poética ya no es palabra de una persona: en ella nadie habla y lo que habla no es nadie [...] no es Mallarmé quien habla sino que el lenguaje se habla” (Blanchot 1992: 35).

Afirmar que ya no es el autor o la autora quien habla en el poema sino el lenguaje es una hipótesis radical y hasta -podríamos pensar- provocadora. Lo fue sin dudas en la mitad del siglo XX, cuando estas palabras fueron publicadas por primera vez, enfrentándose a la *doxa* de las prácticas académicas y críticas dominantes en ese momento. Aún hoy sigue siendo una argumentación resistida, en parte por el anhelo metafísico que persigue un significado totalizador, preciso e indubitable como esencia de lo literario, y en parte por el peso que la figura del autor sigue teniendo como único garante del sentido. Blanchot lo explica mejor: “Lo propio de la palabra habitual es que la comprensión forma parte de su naturaleza. Pero en este punto del espacio literario el lenguaje es sin sentido. De allí el riesgo de la función poética. El poeta es el que entiende un lenguaje sin sentido” (1992: 45).

La reflexión de nuestro autor bordea una experiencia que resulta inasible para cualquier discurso crítico porque no se deja definir. Por esa razón proliferan las metáforas y las afirmaciones paradójales:

Eso habla, pero sin comienzo. Eso dice, pero no remite a algo que decir, a algo silencioso que lo garantizaría como su sentido. Cuando la neutralidad habla, sólo quien le impone silencio prepara las condiciones del sentido, y sin embargo, lo que hay que entender es

esa palabra neutra: lo que ya siempre fue dicho, no puede dejar de decirse y no puede ser entendido (Blanchot 1992: 45).

Al final de la cita que acabo de transcribir hay una homologación inquietante: la palabra neutra (la palabra poética) es lo que ya siempre fue dicho (por eso es un habla sin comienzo), lo que no puede dejar de decirse (lo interminable, lo incesante) y no puede ser entendido (puesto que escribir es retirar el lenguaje del curso del mundo). La palabra poética es esencialmente errante, designa *un afuera que tiene lugar en la intimidad de la palabra*: ese “lugar” es el espacio literario.

A lo largo de mis treinta años de trabajo crítico y docente, esta concepción de la escritura literaria me ha permitido dialogar con muchos textos, percibir el afuera que crea un vacío en la intimidad de la palabra, que la hace decir aquello que no dice porque no puede decirse. Y no obstante el texto *se escribe*. Como suelo hacer en mis clases, y a riesgo de detener aquello incesante que prolifera y se retira, voy a dar un ejemplo.

Mamá mamá mamá
grito en un ataque de ecolalia
a quién llamo qué respuesta espero
los que escuchan voces terminan mal
Alejandra en la *Sala de Psicopatología*
Osvaldo en el *Instituto de Rehabilitación*
y sin embargo mamá mamá mamá
repito y viajo desde el sonido hasta la furia
no me alcanza lo que digo para no tropezarme
voy y vengo dos veces de la eme a la a de la eme a la a
pero me retraso analfabeta entre sílabas que se borran
y no me escuchan más los que entienden las lenguas
me miran sordos desde su propia neurosis familiar
ellos se dicen unos a otros
mami mamita mamina mamucha
pero mamá mamá mamá
eso sólo lo digo yo
¿se escucha?

(Kamenszain 2010: 39)

Este bello poema de Tamara Kamenszain pertenece al libro *El eco de mi madre* y -como podemos advertir si lo leemos en voz alta- es pura resonancia (su forma de campana potencia esa percepción, o tal vez sólo la anticipa). Ahora bien, ¿qué pasa en este texto?, ¿cuál es el acontecimiento digno de ser destacado? Las palabras están allí, poderosas y sonoras, retiradas del mundo, es decir, desentendidas de la lógica del habla, desajustando su valor referencial, su posible función en el intercambio. ¿Qué significa el llamado: *mamá mamá mamá* frente a la ausencia

definitiva de la madre? (“a quién llamo qué respuesta espero”), no hay respuesta pero aun así el llamado se afirma y se repite. En un viaje “desde el sonido hasta la furia” hay un lenguaje que tropieza y que no alcanza. Desde luego lo que acabo de decir no es el poema y lo incesante se ha esfumado. En la lectura repetida del texto, en sus resonancias, en la presencia que hace posible sin negar ni abolir la ausencia irreparable, el poema es capaz de decir lo indecible. Blanchot se interroga insistentemente por las condiciones de posibilidad de la escritura poética, y la noción compleja de *espacio literario* es un admirable intento crítico de dar una respuesta. Claro que no se trata de una respuesta simple y acabada, sino múltiple y en constante devenir.

El capítulo sobre Kafka, titulado “El espacio y la exigencia de la obra”, es el estudio que desacreditó definitivamente la cristalizada lectura alegórica que simplifica y anula la potencia significativa de la obra kafkiana. Blanchot lee en ella la insistencia de una falta según la cual es imposible terminar con lo indefinido: “nunca hay que tomar como inmediato, como ya presente, la profundidad de la ausencia inagotable” (1992: 72). Ni el Castillo ni el anhelo de comprensión y salvación en el Proceso son en sí mismos términos o fines; son imágenes, figuraciones o intermediarios del verdadero fin. Con admirable inteligencia Blanchot nos explica que la lejanía, el más allá inalcanzable en las ficciones de Kafka, no debe ser leído desde una perspectiva cristiana (como promesa de felicidad y encuentro, o como camino hacia la Verdad), “sino siempre en la perspectiva de ‘Abraham’” (1992: 64) porque estar excluido para Kafka es errar para siempre en el desierto.

Los personajes de sus ficciones son seres separados, héroes que faltan siempre a su lugar porque pertenecen al exilio: “ese lugar donde no sólo no está en su casa sino que está fuera de sí mismo, en el afuera” (1992: 70). Joseph K. persiste en el error porque “imagina que aún está en el mundo, cuando desde la primera frase ya ha sido expulsado” (1992: 71).

En el comienzo de su reflexión sobre la obra y la experiencia de Mallarmé, que ocupa el capítulo 4: “La obra y el espacio de la muerte”, Blanchot demuestra su aguda capacidad de reformulación y de síntesis al presentar su idea de la experiencia poética como una prueba que permanece siempre indeterminada:

La poesía no es dada al poeta como una verdad y una certeza a la que podría aproximarse; no sabe si es poeta, pero tampoco sabe qué es la poesía, ni siquiera si es; ella depende de él en su búsqueda y, sin embargo, esa dependencia no le hace dominar lo que busca, sino que lo vuelve inseguro de sí y casi inexistente. Cada obra, cada momento de la obra vuelve a cuestionarlo todo, y nada sostiene a quien no tiene otro sostén que la obra. Haga lo que hiciere, lo aparta de lo que hace y de lo que puede (Blanchot 1992: 79).

Quiero señalar (aunque el fragmento citado habla por sí mismo) la potente radicalidad de estas afirmaciones. El término “experiencia” se amplía en este momento del libro y se nos muestra en su doble posibilidad: la poesía (la escritura literaria) implica una experiencia vinculada a la vida; desde luego, ese enfoque vital es afirmado por el autor y ratifica nuestra comprensión primera del enunciado poético. Pero hay un segundo sentido en la noción de experiencia: para escribir un solo verso hay que agotar la vida en la búsqueda del arte. Una búsqueda marcada por su indeterminación. El poeta no sabe lo que busca, y repito con Blanchot: “no sabe si es poeta, pero tampoco sabe qué es la poesía, [...]”; ella depende de él en su búsqueda y, sin embargo, esa dependencia no le hace dominar lo que busca, sino que lo vuelve inseguro de sí y casi inexistente”.

Esta concepción de la escritura tendrá enormes consecuencias en la reflexión teórica y crítica posterior. Como había afirmado André Gide: “apenas concebido el libro, éste dispone de mí por completo, y para él, todo en mí, hasta lo más profundo de mí, se instrumentaliza. No tengo otra personalidad que la que conviene a esta obra” (citado por Blanchot 1992: 81, nota 2). Esta y otras entradas del *Diario* de Gide ya habían sido tomadas como punto de partida para la reflexión por un jovencísimo Barthes,² lo que demuestra la poderosa pregnancia que Gide tuvo en los críticos de las generaciones posteriores y su papel en la configuración de la noción de escritura que leemos en Blanchot, en Barthes y en otros teóricos del campo académico de los años cincuenta y sesenta. “No escribimos según lo que somos; somos según aquello que escribimos” (1992: 81). La escritura es un acontecimiento que nos cambia y nos transforma. Empleo aquí la primera persona del plural, por cuanto esa transformación no es el solo privilegio de los autores sino que afecta a la experiencia (tan vital como la del poeta) de la lectura.

No quiero cerrar esta breve reflexión sin señalar aquello que Blanchot sugiere como la gran lección de Rilke (y uno de los rasgos fundamentales de su obra): la amistad con las cosas. Lejos del arrobamiento en una lejanía metafísica e inefable, Rilke es el poeta de las cosas comunes e inmediatas, las que se nos ofrecen en un sentido que nuestra visión ignora; lo visible es lo que nos conecta a lo invisible; así, ningún dominio se somete ni prevalece sobre el otro. Rilke restablece entre “las dos orillas” de la existencia humana una igualdad de valor. La fuerza pura y la presencia de todas las cosas, el equilibrio de los movimientos, su silencio y gravedad, todo ello es parte de una experiencia vital y poética: su mundo comienza cerca de las cosas y esa cercanía lo conecta con “el carácter inagotable del murmullo”, en los términos

² Según G. Fernández Fe, la primera referencia a Gide en la obra de Barthes la encontramos en el n. 27 (julio de 1942) de *Existences*, la revista de la Asociación del Centro Universitario de Cura de Saint-Hilaire-du-Touvet, donde Barthes, con veintisiete años, se reponía de una crisis de tuberculosis.

de André Breton. Después de una larga meditación sobre la obra del gran poeta nacido en Praga, Blanchot nos advierte: “lo que llama *cosas* no es más que la profundidad de lo inmediato y de lo indeterminado, y lo que llama *punto de partida* es la cercanía de este punto donde nada comienza, es ‘la tensión de un comienzo infinito’” (1992: 143).

Estas pocas líneas no han pretendido dar cuenta de un libro cuya lectura es literalmente interminable. Sí ha sido mi propósito comunicar la potencia de una reflexión que pone al crítico en el lugar del lector, y a la lectura en el espacio abierto e indeterminado de la escritura: “el libro que se origina en el arte no tiene garantías en el mundo, y cuando es leído aún no ha sido leído nunca, sólo alcanza su presencia de obra en el espacio abierto por esa lectura única que cada vez es la primera, que cada vez es la única” (Blanchot 1992: 182).

Lectura única que cada vez es la primera, escritura que vendrá, sin garantías, abierta e indeterminada. En esto consiste el carácter impersonal e incesante de la lectura y de la escritura en la conceptualidad blanchotiana. En el movimiento infinito de esas dos operaciones, el escritor y el lector se exponen a las exigencias del silencio que prepara las condiciones del sentido, y al riesgo de lo interminable, lo que ya siempre fue dicho, no puede dejar de decirse y no puede ser entendido.

Referencias bibliográficas

- Blanchot, Maurice (1992 [1955]). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.
- Fernández Fe, Gerardo (2020). “Roland Barthes: Notas sobre André Gide y su *Diario*”. En *Rialta Magazine*, 10 de febrero 2020. Disponible: <https://rialta.org/roland-barthes-notas-sobre-andre-gide-y-su-diario/>
- Kamenszain, Tamara (2010). *El eco de mi madre*. Buenos Aires: Bajo La Luna; p. 39.