

El cuerpo resonante. Lo impersonal y lo neutro en la crítica a la noción de estilo en Maurice Blanchot*

The resonant body. The impersonal and the neuter in the critique of the notion of style in Maurice Blanchot

Idoia Quintana Domínguez

Universidad de Deusto (España); Universidad de Buenos Aires (Argentina)

RESUMEN:

A la vez que rechaza la noción tradicional de autoría conduciéndola hasta lo impersonal, Maurice Blanchot se detiene en la obra de múltiples escritores que abordan de un modo singular la experiencia de la escritura. Tal singularidad no podría ser reducida a la categoría de estilo entendida como la voz única del autor. ¿Cómo explicar entonces ese cruce de singularidad e impersonalidad? De una crítica del estilo, pasaremos a un análisis sobre el tono, entendido como una decisión de retirada todavía del lado del dominio del escritor, y la afonía de lo neutro, dispersión y alteración de toda voz que se propaga en la escritura.

Palabras clave: Blanchot; estilo; impersonal.

ABSTRACT:

Maurice Blanchot analyzes the work of multiple writers who approach in a singular way the experience of writing, while at the same time he uses those analysis to reject the traditional notion of authorship leading it to the impersonal. The singularity of each author could not be reduced to the category of style understood as the unique voice of the author. How then to explain that crossing of singularity and impersonality? From a critique of style, we will proceed to an analysis of tone, understood as a decision of withdrawal still on the side of the writer's domain, and the aponia of the neuter, dispersion of every voice that spreads through the writing.

Keywords: Blanchot; style; impersonal.

No habría
podido decirse, pero se hubiera podido
hacerla resonar: inmensa, sin fin, como
un gong vacío.

Marguerite Duras

La escritura como experiencia

Catástrofe en el comienzo de la literatura y experiencia abismal, extrañamiento y pérdida de palabra: al escritor «le es indispensable sentir en primer lugar que no tiene *nada* que decir» (BLANCHOT, 2007: 68). Estas palabras escritas por Maurice Blanchot remiten a una escritura que ya no puede aferrarse al elemento tranquilizador de un lenguaje donde se desenvuelve el sentido y la verdad, que se ofrece como medio para expresar la subjetividad del autor y cuya función es la comunicación de un mensaje. En el espacio que Blanchot denominó como “espacio literario”, el lenguaje no es tan solo un canal para conocer, pensar y actuar en el mundo. La experiencia de la escritura aparece en su lugar, y con ella una impersonalidad y un modo de ausentamiento que cuestiona la tradicional noción de autoría y de producción. Ahí el lenguaje deja de ser un elemento disponible para pasar a ser una exterioridad no limitada por su contenido representativo o por una verdad; el sujeto se fragmenta hasta desaparecer,

no es tanto el responsable del discurso (aquel que lo detenta, que afirma y juzga mediante él, representándose a veces bajo una forma gramatical dispuesta a estos efectos), como la inexistencia en cuyo vacío se prolonga sin descanso el derramamiento indefinido del lenguaje (FOUCAULT, 1997: 11).

Una falta de contemporaneidad del ahora, siempre diferido, sumerge en una ausencia de tiempo retirando la puntualidad presente mientras un espacio que no puede concretarse en un punto se despliega en un no-lugar de atracción hacia un centro que se hurta.

Escribir, afirmará Blanchot, es una experiencia, pero una experiencia que no se confunde con la experiencia de lo vivido ni encuentra en esta su fuente. Esta experiencia no es rastreable en la forma de lo escrito, el estilo formal, ni en la expresión más propia del escritor, el estilo individual. Más bien es una experiencia en el sentido que Lacoue-Labarthe recuerda: «la travesía (*ex-*) de un peligro (*periri*)» (LACOUÉ-LABARTHE, 2014: 78), arriesgada salida a un afuera, paso a un más allá del sentido dado y de la ausencia de sentido, paso al límite de la palabra que sin embargo no constituye un más allá, como tampoco designa su acceso, su vía de entrada, su abertura iluminadora. En el afuera, la escritura no circunda esa exterioridad generando un espacio cuya interioridad determinaría un carácter “propio”. Escribir es trazar un pliegue donde lo que se guarda no es más que el afuera y donde la voz que

habla no puede más que ubicarse en el interior de ese exterior: «hablar en el interior de ese Afuera [...]. Escribir: trazar un círculo en cuyo interior vendría a inscribirse el afuera de todo círculo» (BLANCHOT, 1970: 140) «círculo en el que, entrando, entramos incesantemente en el exterior» (BLANCHOT, 1991: 240).

Si la experiencia que acompaña a la escritura literaria “expulsa” al escritor y rechaza al sujeto como sujeto de la enunciación y principio de identidad, esta experiencia es no obstante una experiencia singular de escritura en una extraña combinación donde lo singular se ve atravesado por lo impersonal. A la vez que Blanchot presenta multitud de experiencias de este tipo en un repertorio amplio de autores que suscitan su interés por la manera en que abordan y se exponen al murmullo incesante del afuera, muestra que, desde la perspectiva de la crítica, nada en la obra remite sin posibilidad de pérdida a una voz determinable y única y que, desde la obra literaria, quien habla es infinitamente sustituible.

A pesar del rechazo de la noción clásica de estilo que se concreta en la perfecta suplencia del lugar del cualquiera que con más precisión sería un “nadie”, Blanchot no negará algo así como un “tono” que guarda relación no tanto con la identidad del autor como con una decisión de retirada. No obstante, el tono, aunque separado del estilo como unidad “orgánica” o “biológica” y por tanto de la voz única de un “yo”, se ubica todavía en una retención, en una resistencia en el seno del abandono que exige la experiencia literaria. No tanto una voz como un silencio caracterizará el tono, pero este silencio se diferenciará a su vez de otro, el de la afonía de lo neutro que se propaga en el vaciamiento del espacio donde la escritura será el cuerpo resonante del sentido ausente.

A partir de las nociones de lo impersonal, el afuera y lo neutro, en este escrito nos guiaremos por las siguientes preguntas: ¿Dónde buscar la singularidad del trazo, lo irreductible de una escritura, lo original de una obra si la experiencia de la escritura conduce a ese punto en el que el escritor como individualidad desaparece? ¿No habría que buscarlo más que en la incuestionable presencia del autor, más que en un carácter velado para el escritor pero legible en lo escrito o más que en un lenguaje bien formulado y forjado a voluntad, en una manera de borrarse, de retirarse o incluso de perderse, en una “experiencia de la neutralidad” o en lo impersonal? ¿La radicalidad de la experiencia de la escritura conduce entonces de la dispersión de la voz del autor a la

voz áfona de lo neutro o de nuevo esta voz se dispersa y solo se entrega como resonancia?

El principio orgánico del estilo

En 1953 Blanchot publica una crítica de *El grado cero de la escritura* de Roland Barthes donde sucesivamente pone en cuestión el análisis de los tres elementos que estructuran ese estudio: la lengua, el estilo y la escritura, y fundamentalmente de la literatura y su experiencia. Este artículo que llevaba por título «Más lejos del grado cero»¹, en una clara referencia a la necesidad de llevar más lejos la reflexión que en estas páginas se emprendía sobre la literatura, es matizado cuando se publica en *El libro por venir*: «La búsqueda del punto cero» es ahora una crítica más sutil que señala lo que para Blanchot es esencial en la cuestión sobre la literatura, la imposibilidad de captarla y por lo tanto la búsqueda desde el comienzo fracasada de una literatura en una escritura purificada².

La literatura aparece en este texto como dispersión e imposibilidad de localización a través de sus causas. La razón de tal dispersión no es la diversidad del carácter o del estilo de los escritores, el contemporáneo «desgarramiento de los mundos» ni la creencia en que la literatura es el espacio en el que todo puede ser dicho. Las causas se invierten. Es la experiencia literaria la que genera la dispersión: «la experiencia de la literatura es la prueba misma de la dispersión, es el acercamiento a lo que escapa a la unidad, experiencia de lo que no tiene ni entendimiento, ni acuerdo, ni derecho –el error y el afuera, lo inasible y lo irregular» (BLANCHOT, 1969: 230). La literatura se caracteriza fundamentalmente por ser experiencia, y la experiencia por desplazar aquello que pudiera reunir e identificar tanto a la literatura como a la “voz” del escritor.

La lengua que Barthes define como una naturaleza social compartida en un lugar y espacio determinado es como el reverso de otra naturaleza que es la del estilo, este solitario y de «origen biológico» (BARTHES, 2006: 20). Ninguno de los dos depende de la elección del autor: «El horizonte de la lengua y la verticalidad del estilo dibujan pues, para el escritor, una naturaleza, ya que no elige ni el uno ni el otro» (BARTHES, 2006: 21). Por otra parte, la escritura es un conjunto de ritos por el que se presenta el acontecimiento de la literatura. En otro tiempo, la escritura se caracterizaba por una

serie de normas y por la preocupación de escribir bien, pero hoy en día la escritura se determina por la decisión de romper las convencionalidades y por «negarse a “escribir”» o «escribir sin “escritura”» (BLANCHOT, 1969: 232).

La crítica de Blanchot comienza por la pregunta de si, una vez liberado de la escritura, como solicitaba Barthes, el escritor volvería a la doble naturaleza de la lengua y del estilo. ¿Qué significaría tal retorno? ¿Qué naturaleza es esa? Precisamente, el primer gesto de Blanchot consiste en “desnaturalizar” o señalar una ruptura de la inmediatez en ambas, en la lengua y el estilo.

En la literatura no se dispone de la lengua sino que esta sufre una «temible transformación» (BLANCHOT, 1969: 233) que rompe con aquello que liga las palabras al mundo y al sujeto. La lengua, por la escritura, no liga de manera inmediata a un tiempo, a una historia, a un espacio, a una comunidad sino que es lo que en primer lugar desliga y rarifica, lo propio desde el comienzo sometido a un proceso de extranjería³. El estilo⁴, del carácter biológico y por ello intrínsecamente unido a una interioridad, es señalado no como lo que caracteriza lo “propio” del escritor sino como lo que desapropia empujado por «la exigencia misma de escribir». Blanchot alude a la escritura de Proust

Proust habla inicialmente el lenguaje de La Bruyère, de Flaubert: tal es la alienación de la escritura, de la que se libera poco a poco escribiendo sin cesar, sobre todo cartas. Parece ser que es escribiendo “tantas cartas” a “tanta gente” como él se desliza hacia el movimiento de escribir que le será propio (BLANCHOT, 1969: 234).

De la «alienación» de escribir en nombre de otros, Proust se entrega a un movimiento de escritura vertiginoso por el que se desliza en una multitud de envíos y voces, que sin embargo, señala Blanchot, los críticos atribuyen a su «estructura orgánica» (BLANCHOT, 1969: 234), es decir, de nuevo unificada y biológica. «Pero, ¿quién habla aquí?» (BLANCHOT, 1969: 234), pregunta Blanchot, y a continuación evoca una pluralidad que se presenta bajo un mismo nombre: un Proust mundano, otro vicioso, otro moribundo, una mano que ya no pertenece a nadie. Siguiendo esta multiplicación y dispersión que Blanchot muestra a través de esta enumeración cabe preguntarse si un estilo que se conjuga en plural puede ser todavía un estilo. Aunque no

es solo esa pluralidad la que desgarrar la propiedad del estilo, sino lo que Blanchot denomina la «desapropiación».

Decimos Proust, pero sentimos perfectamente que es otro muy distinto quien escribe, no solamente algún otro, sino la exigencia misma de escribir, una exigencia que utiliza el nombre de Proust, pero que no expresa a Proust, que lo expresa solo desapropiándolo, convirtiéndolo en Otro (BLANCHOT, 1969: 234)

Esta desapropiación señala la separación del sí mismo, y solo desde esa separación algo así como unas voces comienzan a resonar.

La conclusión de Blanchot se aleja del triángulo formado por Barthes entre lengua, estilo y escritura. Nada permite localizar la literatura. Ni las normas establecidas – uso de la tercera persona, del pretérito- ni las formas que rompen con ellas. Nada permite aproximarse a la determinación o estabilización de la literatura, ni siquiera cuando esta se purifica hasta alcanzar su grado cero de escritura: blanca, ausente y neutra. La literatura es la

experiencia misma de la “neutralidad”, la cual nunca se oye porque, cuando habla la neutralidad, solo quien le impone silencio prepara las condiciones para la audición, y, sin embargo, lo que hay que oír es esa palabra neutra, lo que siempre se ha dicho, no puede dejar de decirse y no puede ser oído (BLANCHOT, 1969: 235).

Lo neutro no toma forma, no se estabiliza, no se detiene para ser oído o para ser transcrito como una voz bien definida, sino que es experiencia de la neutralización, experiencia ella misma neutralizada, inaudible porque es un rumor constante, intranscribible porque no deja de fluir en la escritura.

Una escritura a dos manos

«Escribir es hacerse eco de lo que no puede dejar de hablar. Y por eso, para convertirme en eco, de alguna manera debo imponerle silencio» (BLANCHOT, 1992: 21). Este silencio al que alude Blanchot no es único: uno guarda relación con la entrega a lo interminable y a lo incesante de la escritura, a lo que también podría denominarse como la «pasividad del ser», donde «la palabra ya no habla pero es» (BLANCHOT, 1992: 20), y aparte de esta existencia no ofrece nada más, ninguna certeza, ningún sentido estable, ningún mundo único; otro silencio es el que todavía es posible imponer a través de un poder, la interrupción que corta y que devuelve al mundo, es el poder último que detenta el escritor, pero a condición de que deje de escribir: «el dominio del

escritor no reside nunca en la mano que escribe» (BLANCHOT, 1992:19). Este doble silencio es ilustrado por Blanchot a través de la imagen de dos manos, una que escribe incesantemente, entregada a la impotencia, enferma de una «prensión persecutoria» (BLANCHOT, 1992: 18) que es el mal de la exigencia de escribir, exigencia dictada por una atracción o fascinación y no por un objetivo perseguido; otra mano es la que guarda el poder de detener la escritura, poder de decisión y de interrupción, de retirar la pluma de la mano que escribe.

En este mismo escrito, “La soledad esencial”, encontramos otra de las escasas referencias a lo que ya no se denomina estilo sino tono y que a Blanchot le interesa separar de la palabra impersonal del escritor clásico que “sacrifica la palabra que le es propia” (BLANCHOT, 1992: 21).

Si esta clase de escritor habla una lengua impersonal, se debe a que habla en nombre de lo universal en la tranquilizadora alianza con la verdad y la razón. El lenguaje anónimo que “nadie” habla, ese “nadie” que es la silla vacía del escritor, se distingue de este en el que más que un nadie podría encontrarse un “todos”, siendo este “todos” siempre un grupo identificable, la identidad que de nuevo unifica, falso reverso del “nadie”. ¿Quién es ese “todos” que excluye a quienes no tienen voz?⁵ Precisamente ese todos universal e intemporal no podría señalar ese “yo” sin referencia que se confunde con nadie y que Blanchot define así: «“Él” es yo mismo convertido en nadie, otro convertido en el otro, de manera que allí donde estoy no pueda dirigirme a mí, y que quien a mí se dirija no diga “Yo”, no sea él mismo.» (BLANCHOT, 1992: 22)

Si el escritor clásico sacrifica “su voz” por la voz de un “todos”, ¿cuál será el modo de no sacrificar la palabra propia? En contraste, si no en oposición al escritor clásico, se encuentra el tono del «gran escritor», un escritor a “dos manos”.

¿Qué queremos decir cuando en una obra admiramos el tono, cuando somos sensibles al tono como a lo más auténtico que tiene? No hablamos del estilo, ni del interés y la calidad del lenguaje, sino precisamente ese silencio, esa fuerza viril por la cual, quien escribe, al haberse privado de sí, al haber renunciado a sí, mantiene, sin embargo, en esa desaparición, la autoridad de un poder, la decisión de callarse, para que en ese silencio tome forma, coherencia y sentido lo que habla sin comienzo ni fin.

El tono no es la voz del escritor sino la intimidación del silencio que impone a la palabra, lo que hace que ese silencio sea aun el suyo, lo que permanece de sí mismo en la discreción que lo aparta. El tono hace a los grandes escritores, pero quizá la obra no se preocupe por lo que los hace grandes (BLANCHOT, 1992: 21).

El tono como lo más auténtico de una obra. Este tono no se caracteriza por un decir, sino por un silencio o un callarse que es necesario para que ese habla ininterrumpida se interrumpa⁶. No es una voz, sino el silencio “suyo”, del escritor, que aún (se) retiene incluso cuando es apartado. El tono tiene que ver con una decisión de retirada que lo sostiene mientras se borra. Imponer silencio es poder interrumpir la palabra ininterrumpida, es mantener un espacio del día, de la acción y del poder. Hölderlin hundiéndose en la locura sería quizá un ejemplo de una imposibilidad de salir de ese espacio interminable de lo incesante. ¿Sería también por ello un autor sin tono, sumido en el olvido, pura caja de resonancia? «Gran escritor» y «fuerza viril» son términos que parecen teñidos de una ironía si no de un reproche a esta forma aún contenida de no sacrificio de lo propio, de retención de un silencio que el escritor impone soberanamente y que se guarda como vía de salida.

En la desaparición a la que está invitado, “el gran escritor” aún se retiene: lo que habla ya no es él mismo, pero tampoco es el puro deslizamiento de la palabra de nadie. Del “Yo” desaparecido, conserva la afirmación autoritaria aunque silenciosa. Del tiempo activo, del instante, conserva el corte, la rapidez violenta. Así, se preserva en el interior de la obra, está contenido allí donde no hay nada contenido. Pero por esto la obra también conserva un contenido, no es toda interior a sí misma (BLANCHOT, 1992: 21).

El «gran escritor» que quizá no lo sea más que para la institución literaria, mantiene el “yo” aunque desaparecido, y mantiene del tiempo, no la ausencia de tiempo, sino el instante que lo corta, y así logra encontrar un lugar en la obra y darle a la obra un contenido. En esto que no podría decirse que es claramente una crítica ya que está escrito a modo de constatación, se desliza lo que podría ser una promesa para otro tipo de escritor: una escritura sin contenido e interior a sí misma. En un libro muy posterior, Blanchot escribirá: “Quien elogia el estilo, la originalidad del estilo, exalta solamente el yo del escritor que ha rechazado abandonarlo todo y ser abandonado por todo. Pronto, será notable; la notoriedad le libra al poder: le faltarán la borradura, la desaparición” (BLANCHOT, 1980: 154).

La afonía de lo neutro

Volviendo a la división entre el escritor clásico y un tipo de escritura que se hace eco de lo neutro, Blanchot establece una distinción entre dos formas en que lo impersonal ha afectado al modo narrativo de la novela. Si el punto común entre ambas

(caracterizadas una por la escritura de Flaubert, la otra por la de Kafka) es la no intervención del escritor, la diferencia se establece entre lo que esta “no intervención” persigue generar en la escritura impersonal clásica y la ambigüedad e inestabilidad que afecta a la segunda y desplaza el lugar central desde el que una voz (del autor, del narrador, incluso del lector o del crítico) podría erigirse. La clásica distancia estética de lo impersonal se apoya en el acto desinteresado de mostrar: el escritor cuenta sin tomar parte para que el lector goce en la mera contemplación. La obra puede así aparecer, en su independencia, como objeto artístico. A pesar de la introducción de la tercera persona, esta impersonalidad perpetúa la primacía de la conciencia individual y de las fórmulas subjetivistas, pues se conserva intacto el lugar del sujeto, bien bajo la forma de un “yo” enunciado en tercera persona, bien bajo la presentación objetiva de un acontecimiento narrado. El narrar no se ve afectado por la perturbación de la escritura ni por la deslocalización a la que esta somete, en la que el lugar del sujeto será desplazado por una fragmentación del espacio de emisión de la voz:

El “él” no solo toma simple y sencillamente el lugar que por tradición ocupa un sujeto, modifica, fragmentación móvil, lo que se entiende por lugar: lugar fijo, único o determinado por su situación. Aquí hay que volver a decir (de manera confusa): dispersándose al modo de una carencia en la pluralidad simultánea –la repetición- de un lugar móvil y diversamente desocupado, el “él” designa “su” lugar al mismo tiempo como aquel al que siempre le hará falta y que de esta manera quedaría vacío, pero también como un excedente de lugar, un lugar siempre en exceso: por hipertopía (BLANCHOT, 1991: 234-235).

La diversidad de la desocupación del espacio ocupado por el sujeto, espacio caracterizado por ser único, fijo y ubicable, no solo pasa a ser un espacio que falta sino también un espacio en exceso, que se busca porque falta y en el que se vaga sin poder salir al no lograr encontrar su delimitación: un fuera de lugar por el que este deja de ser asignable y que no es un espacio vacante que una presencia particular pudiera colmar. La voz es a la vez la que falta, de ahí su carencia, y la ilocalizable, en exceso, pues no se encuentra donde se la busca. Más que desaparecer por completo en un puro silencio, la voz se dispersa.

Cuando habla la voz neutra, una voz sometida a la cesura con el sujeto que la emite, «lo otro habla» (BLANCHOT, 1991: 236), pero ese otro no corresponde al reverso del uno, sino a nadie particular, «cuando lo otro habla nadie habla» (BLANCHOT, 1991: 236). Nadie es la ambigüedad de «ni lo uno ni lo otro» (BLANCHOT, 1991: 236), no una voz emitida desde un punto (vertical, horizontal)

sino «afocalidad» (BLANCHOT, 1991: 238), voz que solo resuena en el espacio de lo no determinado. Ahora bien, puntualizará Blanchot, lo neutro no se deja pronunciar. La voz neutra no se da a sí misma su voz, no se dice a sí misma, no se nombra, sino que dice lo inapropiable, siempre fuera de una unidad, de una sustancia y de aquello en que pretende ofrecerse, la voz neutra «obtiene de allí su afonía» (BLANCHOT, 1991: 236). La voz neutra solo repercute en el espacio, lo que Blanchot ilustra citando a Duras: «No había podido decirse, pero se hubiera podido hacerla resonar: inmensa, sin fin, como un gong vacío» (BLANCHOT, 1991: 237). Sin posibilidad de encarnarse en la voz de un personaje o en la voz del autor que habla como por detrás de la obra, «diferencia-indiferente que altera la voz personal» (BLANCHOT, 1991: 238), la voz neutra adquiere una forma «fantasmal, fantasmagórica» (BLANCHOT, 1991: 238): «siempre tiende a ausentarse en quien la lleva y también a borrarlo a él mismo como centro» (BLANCHOT, 1991: 238). Voz dispersa que dispersa la voz.

En «Lo neutro, la neutralización de lo neutro», Jean-Luc Nancy señala la problemática de la voz áfona de lo neutro por la que lo neutro es «un nombre sin nombre» que debiendo ser nombrado, o más bien habría que decir “resonado” siguiendo el término de Duras, no puede serlo sin otorgarle a la vez unos predicados, pronunciado sin que al mismo tiempo provenga de un lugar como sería el del sujeto de la emisión o dicho a sí mismo sin que recaiga en lo autárquico. La manera en la que lo neutro se neutraliza sin caer en estas formas de estabilización y determinación, rompiendo también con la autarquía, es decir, la manera en que no se nombra lo neutro (voz áfona) pero resuena, Nancy la sitúa precisamente en la literatura:

La literatura no se sirve de ninguna palabra de más: consiste por el contrario en movilizar todas la palabras, todos los recursos, de sus “títulos mitológicos” hasta sus insignificancias en la convicción asumida de que no puede haber demasiadas palabras ni ninguna palabra de más.

Por eso cuenta, recita y ficciona: la ficción –que se puede entender aquí en un sentido extenso para abarcar la poesía, la recitación con el relato, incluso... la música de lo recitativo- puede ser comprendida como la única neutralización efectiva de todo “uno/otro”, de toda presencia/ausencia representada como dada, estable, substancial o aproximable⁷ (NANCY, 2015: 270).

Lo que habla en la literatura no depende de una voz, voz subjetiva u objetiva, sino que desplegándose en direcciones indefinidas, fragmentando y dispersando así las voces que ahí resuenan, rompe con el doble sentido de la voz autorizada que se traslada a la obra y que en la obra deja el rastro para recorrer el camino inverso que conduce al

autor. La dispersión de la voz es la dispersión de la voz única y orgánica que no puede encontrar asiento en un sentido o lugar estable ya que el espacio literario es donde precisamente se ven movilizadas todas estas seguridades. Pero, a su vez, que lo neutro no se pueda pronunciar es lo que impide que la literatura pueda ser completamente interior a sí misma. «Lo que hay que oír es esa palabra neutra, lo que siempre se ha dicho, no puede dejar de decirse y no puede ser oído» (BLANCHOT, 1969: 235): se puede entender aquí la atracción hacia la palabra neutra que sin embargo no puede ser oída ni pronunciada en su pureza original sino en su reverberación, en una vibración, como resonancia.

Referencias Bibliográficas

- AQUILLINA, Mario. *The event of style in literature*. Nueva York, Palgrave Macmillan, 2014.
- BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.
- BIDENT, Christophe. R/M, 1953, trad. de Noelia Billi. *Instantes y Azares. Escrituras nietzscheanas*, p. 343-360, n°11, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila, 1969.
- BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Ávila, 1970.
- BLANCHOT, Maurice. *La risa de los dioses*. Madrid: Taurus, 1976.
- BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du désastre*. París: Gallimard, 1980.
- BLANCHOT, Maurice. *De Kafka a Kafka*. México: FCE, 1991.
- BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 1992.
- BLANCHOT, Maurice. *Escritos políticos*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2001.
- BLANCHOT, Maurice. *Falsos pasos*. Madrid: Arena, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. *La palabra ascendente*. Santiago de Chile: Cuadro de tiza, 2014.
- ESPOSITO, Roberto. *La tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-textos, 1997.
- HILL, Leslie. *Radical indecision: Barthes, Blanchot, Derrida, and the future of criticism*. Indiana: Notre Dame Press, 2010.
- LACOUÉ-LABARTHE, Phillipe. *Agonía terminada, agonía interminable*. Buenos Aires: Nueva visión, 2014.
- MARTY, Eric. Maurice Blanchot, Roland Barthes, une “ancienne conversation”. *Les Temps Modernes*, n°654, p. 74-89, 3/2009.

NANCY, Jean-Luc. *Autorité de Blanchot*», conferencia dictada en el Coloquio internacional «Blanchot: escritura y poder. El 22 de noviembre de 2016 en la Universidad Diego Portales de Santiago de Chile (inédita).

NANCY, Jean-Luc. *Demande*, París, Galilée, 2015.

NANCY, Jean-Luc. Fin du colloque. In: BIDENT, Christophe; VILAR, Pierre. (Ed.). *Maurice Blanchot. Récits critiques*. Tours : Farrago, 2003, p. 634.

Idoia Quintana Domínguez
Universidad de Deusto (España); Universidad de Buenos Aires (Argentina)
Doctora en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad
Católica de Lovaina.
Email: idoiaquin@yahoo.es

• Este artículo es el resultado de una investigación realizada en el marco del Programa de perfeccionamiento de personal investigador doctor del Gobierno Vasco.

¹ “Plus loin que le degré zéro” fue publicado en *La Nouvelle Nouvelle Revue française* en septiembre de 1953.

² El propósito de este artículo no es esclarecer las diferencias o semejanzas entre ambos autores sino situar la crítica que Blanchot dirige a la noción de estilo y a la determinación de la literatura. De la bibliografía existente sobre la relación entre el pensamiento de Blanchot y Barthes donde se hace alusión a los textos aquí abordados, aunque en ellos se tiende a matizar el desacuerdo del que Blanchot da cuenta, destacamos: Leslie Hill, *Radical indecision: Barthes, Blanchot, Derrida, and the future of criticism*, Indiana, Notre Dame Press, 2010, Christophe Bident, «R/M, 1953», conferencia recogida en *Barthes/Blanchot: um encontro possível?*, Río de Janeiro, 7 Letras, 2007, p. 97-115, posteriormente publicada en *Instantes y Azares. Escrituras nietzscheanas*, trad. de Noelia Billi, 2012 (nº11), p. 343-360, y Éric Marty, «Maurice Blanchot, Roland Barthes, une “ancienne conversation”», *Les Temps Modernes*, 3/2009 (nº654), p. 74-89.

³ La problematización de la lengua como naturaleza inmediata se hace especialmente explícita en los textos en los que Blanchot trata de la traducción, ahí donde entre lo traducible y lo intraducible aparece la alteridad de lo no significativo que desplaza el sustrato natural ya en la propia lengua: «El poema, en su lengua de origen, es siempre ya diferente de esa lengua, ya sea que la restaure o que la instaure. Y es de esta diferencia, esta alteridad, de la que el traductor se toma o por la que es tomado, modificando a su vez su propia lengua, peligrosamente haciéndola moverse, retirándole la identidad y la transparencia que la reducirían al “sentido común”» (BLANCHOT, 2014: 18) o, de nuevo en torno a la traducción, «las posibilidades de ser diferente de sí misma y extraña a sí misma que toda lengua viva detenta. [...] presencia de lo que hay de diferente, originariamente, en el original» (BLANCHOT, 1976: 56-57).

⁴ Sobre la noción de estilo en Blanchot, véase Mario Aquilina *The event of style in literature*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2014, p. 87-129.

⁵ En el artículo «El rechazo», publicado en la revista *Le 14 Juillet* después de la llegada de De Gaulle al poder, Blanchot ubica este rechazo en un habla que no pertenece a quien la pronuncia, que no puede poseerse a sí misma y cuyo origen no emana del lugar abstracto de un valor universal sino «de un comienzo muy pobre que pertenece en primer lugar a quienes no pueden hablar» (BLANCHOT, 2001:13). Se trata así de una apuesta política atravesada por un cuestionamiento de las voces autorizadas que conducirá hacia una puesta en valor de la palabra neutra e impersonal (sobre un posible trasvase de la tercera persona de lo literario a lo político, véase Roberto Esposito, *La tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*, trad. de Carlo R. Molinari, Buenos Aires, Amorrortu, 2009, p. 181-192).

⁶ Es importante destacar que esta reflexión de Blanchot se sitúa en la diferencia entre la obra y el libro. Que la mano que no escribe detenga a la mano enferma permite que haya libro, pero el libro no se

confunde con la obra –la ironía o crítica que más tarde señalaremos podría consistir precisamente en la confusión de tomar uno por otro-. Mientras que el escritor tiene poder sobre el libro, él está perdido en la obra como espacio de lo interminable.

⁷ Cuando después de haber dado este valor a la ficción, Nancy vuelva sobre la ficción de Blanchot y “denuncie” en ella un blanqueamiento: «las ficciones de Blanchot tienden a un blanqueado y a un blanqueamiento de la ficción. Re conducen al discurso, o bien parecen irresistiblemente alegorizar ese discurso mismo vuelto hacia y a través de su agotamiento» (Jean-Luc Nancy, «Autorité de Blanchot», conferencia dictada en el Coloquio internacional «Blanchot: escritura y poder» el 22 de noviembre de 2016 en la Universidad Diego Portales de Santiago de Chile, conferencia inédita), este blanqueamiento apunta hacia un principio autárquico de lo neutro, una manera en la que la ficción deja de serlo (prescinde de narrar, de ficcionar) para que hable un tono neutro que pierde el acento y el timbre. Sería como un retorno a una escritura que, como la que describía Barthes, se hace «blanca, ausente y neutra», y que como matizaba Blanchot pretendía ser una «escritura “sin escritura” ». El tono que Nancy echa en falta no sería en ningún caso algo así como la voz única del autor, aunque quizá no se aleje de una cierta univocidad, en el sentido que se encuentra en otro texto donde, refiriéndose también a Blanchot, indica un modo de ir «hacia el *muthos* como *unicidad* del habla proferida, que es también la unicidad del *yo* que habla, y que, hablando – ¡y esto es la escritura! – se sabe no presente a sí, se conoce [se reconoce] en el instante dissociado de la autoridad misma de su habla o de la autoridad misma que le hace hablar» (Jean-Luc Nancy, «Fin du colloque», *Maurice Blanchot. Récits critiques*, ed. Christophe Bident y Pierre Vilar, Tours, Farrago, 2003, p. 634) una voz que separándose de sí, y del logos como unificación, encuentra el espacio para proyectarse, para enviarse. Es en el sentido de esa proyección como puede entenderse la crítica de Nancy por la que indica que Blanchot no sería solo aquel pensador que ha ubicado en la literatura el lugar donde por excelencia se pronuncia el sentido ausente sino, que dando un paso, hace o efectúa por sí misma, a la manera hegeliana, ese ausentamiento en una soledad que prescinde de la relación, «porque la relación y el dirigirse que implica no tiene lugar más que por un acento, un tono, una coloración, un timbre» (Jean-Luc Nancy, «Autorité de Blanchot»). La resonancia a la que para concluir se apunta en este escrito señala en otra dirección.