

# LA CERCANÍA

## EL POEMA COMO ESCRITURA INTERSTICIAL EN BLANCHOT

Mauricio Rojas

### Resumen

Lo que presentamos aquí es un ensayo sobre la noción de cercanía en Blanchot, que gira en torno a la obra literaria y la consecuencia que ésta tiene en el lenguaje como sentido y construcción de mundo. La exposición se desarrolla en una constelación de nociones y conceptos que se relacionan con la cercanía, como la noción de sujeto, ser e Historia. Por ello, el poema como espacio sobre el que emerge la obra como proceso incesante de la discontinuidad y destrucción del sentido, nos lleva a la reflexión sobre el decir y sus usos en el mundo, como útil y finalidad. Lo que presentamos aquí es el movimiento de Blanchot hacia la des-obra y la inacción desde el lenguaje que emerge en la obra como producto, efecto de sentido, efecto de unidad, efecto de distribución. La separación que se borra, como unidad total para el pensamiento occidental, es hacia donde se encamina el poema, el lenguaje, la obra, lo hace aparecer, a eso llamaremos en este ensayo, cercanía e intersticio. Desde esa perspectiva, el ensayo se vincula a la obra literaria, el poema, la des-obra, en su construcción, poniendo en cuestión las categorías de verdad y unidad del ser en el sujeto. En este sentido, la escritura nos permite transitar por los intersticios cuya cercanía es siempre la distancia que nos dona la ausencia del origen.

**Palabras clave:** Cercanía, sujeto, obra, Historia, ser, poema, escritura, finalidad, acción, e inacción.

### Abstract

What is presented here is an essay about the notion of closeness in Blanchot, which revolves around the literary work and the consequences it has in language as sense and world construction. The exposure develops in a constellation of notions and concepts related with closeness, such as the notion of subject, being and History. Thus, the poem as the space in which the work of art emerges as an unceasing process of discontinuity and sense destruction, leads to reflecting on saying and its uses in the world, as useful and an ending. What is being presented here is Blanchot's movement towards the un-piece and inaction from within the language, which emerges in the piece as a product, meaning result, distribution result. The deleting separation, as a total unity for the occidental thinking, is where the poem is headed, the language, the piece, makes it appear, which will be called in

this essay, closeness and interstice. From that perspective, the essay is linked to the literary work, the poem, the anti-piece, in its construction, calling into question the categories of truth and unity of the being in the subject. In this way, writing allows us to move within the interstices whose closeness is always the distance given to us by the absence of an origin.

**Key words:** Closeness, subject, work of art, History, being, poem, writing, end, action and inaction.

La cercanía es un problema que cruza la escritura, la literatura. La propia escritura de Blanchot se despliega en esa situación, en la que la obra se hace, donde el “sujeto”<sup>1</sup> es un producto y no el fundamento de la producción. Por este derrotero, la escritura se hace intersticial. La cercanía sería entonces la proximidad, como inminencia de lo otro que rompe con la palabra que da comienzo a la obra, la palabra “ser”, la palabra esencial que no se presenta. Teniendo en cuenta esto, los caminos que la cercanía se toma, en cuanto es una experiencia que nos aborda desde la desarticulación, desde la inoperancia, ya que, todo lo que implica al poema, a lo literario es la distancia que lo produce, como un espacio inubicable, atópico, atípico, como inminencia que constituye y destituye a la vez toda autoridad de la obra, que la insinúa y la distancia al infinito descentrando todo decir, no hay un quien del decir. Esto aparece en Blanchot a partir del análisis de la obra de Mallarmé y de su cuento *Igitur* y de la correspondencia del autor de este relato, que hace expreso este problema en la escritura. La cercanía que lo desaprofia de su posibilidad, que abre las filtraciones del sentido.

Esto implica la cercanía de lo lejano, esa lejanía destituye al sujeto como centro. Es una relación que se abre al otro y a un quiebre del ser, entendido éste como fondo y fundamento de todo decir que el lenguaje cotidiano asume, esto bajo funcionalidades determinadas por la racionalidad imperante en la costumbre que la Historia contiene como lugar en el que se realizaría la razón. Esos espacios determinados por las certezas del saber racional implican a la razón como centro desde Platón, pero adquieren en la modernidad un nuevo aire con Descartes, estableciendo un fundamento de unicidad. Ahí donde no tiene imagen, la razón se instala como principio, que será desarrollado posteriormente por Hegel en su filosofía de la Historia, reconociendo ahí cierta lectura de Aristóteles en tanto potencia y acto, origen y finalidad, “La sustancia es la Razón, -afirma Hegel- saber, aquello por lo cual y en lo cual toda realidad tiene su ser y existir” (Hegel W.2010, p. 323) todo esto abierto y diseminado por la filosofía de Nietzsche, Freud y Marx, “Nietzsche cuando afirma –sostiene Foucault- que las palabras han sido inventadas siempre por las clases superiores; ellas no indican un significado: imponen una interpretación. Por

---

1 El sujeto tiene una historia específica, para ello la referencia que he hecho en el texto tiene que ver con la noción entendida como *subjectum*, o sustrato cuya unidad opera como fundamento. Así como la palabra “ser” se orienta, también, hacia la unidad que aquí es puesta en escena de modo crítico por Blanchot.

consiguiente no es por que haya signos primarios y enigmáticos por lo que estamos consagrados a la tarea de interpretar, sino porque hay interpretaciones, porque nunca cesa de haber por encima de todo lo que habla el gran tejido de las interpretaciones violentas” (Foucault M. 1977, p. 219); con esta cita la entrada de la filosofía que Foucault resalta, nos pone en medio de un giro en las concepciones de autoridad del saber que ya no se centra en la esencia de la existencia establecida en un ámbito metafísico, ese ámbito es filtrado, fisurado. La verdad pasa a ser una interpretación ya que el fundamento es una lectura de aquello que creemos es la última instancia del decir, lo que lo funda y lo que le da autoridad al lenguaje del saber racional. De este modo, la filosofía de autores como los que Foucault lee y expone para articular su propia filosofía, nos lleva a los procesos por los cuales interpretamos, por los cuales llegamos a establecer algo como un algo sostenido en su ser, fundado y autorizado para el despliegue hacia su propio origen, que después de todo, se desplaza. Por ese espacio circula la cercanía a la que Blanchot hace referencia mediante el lenguaje crítico que pertenece a una forma de ficcionar de entrar en el camino interpretativo de aquello a lo que nos aproxima y que nos vincula con la obra, que se abre desde el trazo del arte, desde la escritura. Con respecto a la lectura o interpretación Žižek plantea una visión interesante en esa dirección, “el problema real no es entrar al “núcleo oculto” de la mercancía [...] sino explicar por qué el trabajo asumió la forma del valor de una mercancía”(Žižek Sl. 2012, p. 35); vemos en este sentido el acercamiento de un modo de pensar los procesos por los cuales nos encontramos con productos de ese proceso y que la historia de la filosofía ha tomado como verdad, con esto me refero a la producción de conceptos y, los procesos por los cuales la razón llega a ser lo que es en occidente.

Blanchot expone la ficción del lenguaje desde la concepción del lenguaje poético de Mallarmé que le permite realizar un camino hacia el riesgo de la literatura. Ese riesgo abre al pensar mismo a una doble condición, que la crítica, desde esta perspectiva, se asume como una apertura que ilumina lo múltiple, en cuanto que afirmación de aquello que la palabra bruta, palabra que Blanchot descarta como poética, sin que esto implique que no esté en el uso de todo decir, no puede expresar lo indecible que el lenguaje nos presenta. La aleja y es iluminada por esa condición de singularidad de las obras, del despliegue artístico, como sustituto, poniéndonos la distancia como límite. Esto implica una distinción intrínseca que no es medible en términos cuantificables, pero que no implica un valor medible de la obra; es decir, produce algo que la misma obra, como simulacro, no puede tener bajo dominio. A esto lo hemos llamado singularidad, es decir, lo que conocemos como obras que manifiestan un ámbito reconocible en el lenguaje que media en la comunicación de la palabra que es común en la sociedad y que tiene que ver con la palabra bruta, pero por otro lado está la palabra que se abre a un espacio donde lo que aparece es lo indecible y en la que la modulación de la obra se presenta como lectura de ese espacio en su inminencia. Desde la palabra que media se abre el intersticio de lo indecible. De este mismo modo podríamos entender las manadas que entran en un

espacio común, donde cada miembro está solo y, su singularidad no se anula. La cercanía del espacio literario que desarma toda construcción unívoca de la obra y la dispersa y la hace aparecer como simulacro, es también un lenguaje reconocible como medio, pero, a la vez, se despoja de esa condición medial y la vuelve extraña, por esa cercanía que la difiere de la obra como posibilidad y la expone a la obra como lo incesante. “Canetti -plantea Deleuze- señala que en la manada cada miembro permanece solo a pesar de estar con los demás” (Deleuze G., F Guattari., 2008, p. 40). La obra se enfrenta en esa cercanía a una soledad esencial vinculada al murmullo incesante, como quiebre del sentido, y la inconmensurabilidad de la oscuridad elemental, porque ahí se expone. Esa soledad es la diferencia, el entre que junta y separa, que no nos permite acabar.

¿Por qué la cercanía en cuanto espacio literario implica al pensamiento occidental? Porque es en ese espacio donde la razón aparece, como aparente, como producto de un proceso, en cuanto ese proceso es incesante y significa la imposibilidad de concluir, de cerrar el ser en cuanto tal, donde la concepción de la cultura occidental se ha erigido y ha erigido la confianza en la razón como posibilidad de llevar a cabo un proyecto humano que se cierra en la conquista de un saber absoluto que asienta al hombre en la certeza de su saber y en la confianza en la razón como esencia o ser de todo lo que existe. La obra literaria abre al hombre a esa fragilidad radical donde, el decir del lenguaje, se disloca porque no hay qué decir, y porque no hay qué decir siempre se vuelve a decir o se dice de manera múltiple, “no hay lengua en sí, ni universalidad del lenguaje, tan sólo hay un cúmulo de dialectos, de *patois*, de *argots*, de lenguas especiales” (Ibíd, p. 13), no hay universalidad de la lengua porque no habría fundamento que unifique la lengua en una verdad que la vuelve representativa.

De esta forma, lo que “el espacio literario” considera como el poema, la obra, nos liga, nos pone en relación con una palabra que no tiene interrupción y que no habla: “es”. Importante es entender lo que implica el habla para Blanchot, en tanto, el parecer de ésta implica el sentido que interrumpe la continuidad, esa discontinuidad continua, hace patente el fragmento, o la condición fragmentaria del sentido. El habla del poema que hace patente la condición fragmentaria del sentido, y su multiplicidad tiene una ligazón con el habla cotidiana ya que en ella aparece esa ambigüedad que le impide un dominio y la vuelve sospechosa, fragmentaria; en ella resuena esa continuidad de trozos de pedazos que se yuxtaponen, en la disyunción de la significación y se aleja, pero en esa lejanía se acerca con más fuerza a aquello que el lenguaje revela que es la imposibilidad y el murmullo incesante que no tiene verdad o cuya condición no es conmensurable. Es destacable observar, por ejemplo, la obra de Nicanor Parra cuyo trabajo nos muestra esa habla cotidiana que está en un filo que nos hace sospechar, como una lengua que nos despista, entre el chiste y la aparición de elementos, procesos, que construyen una cultura, pero que no son reducibles a la racionalidad y su transparencia totalizante. Blanchot sostiene: “lo cotidiano tiene el rasgo de no dejarse aprehender. Escapa. Pertenece a la insignifi-

cancia, y lo insignificante no tiene verdad, ni realidad, ni secreto, pero también es el lugar de toda significación posible” (Blanchot M, 1993, p. 387)

Cuando Blanchot plantea que hay una relación con esa palabra “es”, que no habla, plantea que el poema es comienzo y esa palabra no comienza; sin embargo, el poeta escuchó esa palabra y le impuso silencio pronunciándola. Estas afirmaciones del quehacer poético nos conectan con un diálogo subterráneo, con el problema del origen, de la continuidad y el eterno retorno. El pronunciar una palabra en la construcción del poema, se orienta al origen de su propia creación, pero en esa orientación lo que aparece es que todo lenguaje, como límite del mundo, en cuanto sentido, se revela en la creación literaria como ficción, haciendo patente la imposibilidad de recomenzar. ¿Por qué aparece la imposibilidad de recomenzar? Por aquello que siempre ha estado en el reverso del decir poético que es la continuidad y que implica la imposibilidad del origen hacia el que se orienta, es decir que el origen no puede ser apropiado sino como y desde el efecto. Su distancia a la hora de ser pronunciada aparece como el silencio, el poema, la literatura es en este sentido una relación con aquello que no cesa y que repite el silencio del fin, el sin fin del murmullo. Por un lado lo que se manifiesta es una cierta lectura del eterno retorno donde lo que vuelve es aquello que ha sido olvidado, la ausencia de principio, pero aparece como el olvido mismo, el desaparecido que retorna como la ausencia que se hace presente, una imposibilidad en el fondo, de encontrar aquello que se ha perdido, hay una consagración a la obra que nos dispone al retorno de lo perdido de lo desaparecido, “...cuando todo ha desaparecido en la noche “todo desaparecido” aparece” (Ibíd, p. 157), es como el retorno de lo reprimido en Freud, aquello que vuelve, pero lo que vuelve es lo reprimido que pulsa y angustia, o el desaparecido que retorna como desaparecido. Como cuando Blanchot habla de la aparición del fantasma que llena ese espacio y lo hace evidente, porque lo que espanta es la nada, las imágenes en el vacío. En este vínculo, el pensamiento crítico da cuenta de cierta pérdida modulada, tanto en el aparato psíquico como en el aparato o máquina de sentido que es la Historia. De este modo, la literatura es el despliegue de la aparición de aquello que toda máquina de sentido intenta borrar, —su propio proceso— pero en cuya eclosión solo nos permite ver el momento de su desaparición articulada en el des-decir del oximorón que, además, articula el habla de este autor. Por un lado el pensamiento occidental centrado en el logos se articula como principio que rige lo que entendemos como fundamento que precede y preside toda la Historia encaminada hacia la verdad que la funda. Pero, por otro, emerge como ficción o fabula en la que la lengua construye el sentido.

La obra se articularía, entonces, desde la desposesión, en la impotencia superabundante donde el poema recomienza. Esta superabundancia establecida por Blanchot, implica el quiebre y la diseminación de la escritura ante la imposibilidad de cerrar la fisura, que opera como filo sobre el que se ficciona el fundamento y, a la vez, deshace todo sentido, ahí donde el silencio no habla, el cuerpo es escritura. En este sentido la fisura sería la muerte como lo plantea Bataille donde lo “[...] más violento

para nosotros es la muerte; la cual, precisamente, nos arranca de la obstinación por ver durar el ser discontinuo que somos.”(Bataille G. 2010 p.21) Una dispersión que se parece al desierto y que no tiene centro, nos vincula a la visión de Deleuze sobre el cuerpo sin órganos que lo entiende del siguiente modo: “El desierto está poblado. El cuerpo sin órganos se opone, pues, no tanto a los órganos como a la organización de los órganos, en la medida en que ésta compondría un organismo.[...]El cuerpo lleno sin órganos es un cuerpo poblado de multiplicidades”, (Deleuze G., Guattari F. 2008, p.37), y su aparición en cuanto tal, la no sutura, la herida que se abre, donde escuece aquello que el poema nos deja ver, el tejido de la nada que junta y separa como si de este modo y solo de este modo el sentido fuese posible, ya que en su conquista desaparecería, nos pone en medio de la multiplicidad por la ausencia de un organismo que esté jerarquizado por un centro desde el cual cada uno de sus miembros responda; en esa multiplicidad cada elemento responde a una especie de singularidad que despuebla el cuerpo de una condición funcional central y lo lleva a la divergencia que lo llena, es decir: de-sobra, resta, no suma una totalidad en la que cuaja como unidad, lo Uno. De esta manera aparecen conceptos (para, Deleuze el concepto es complejo, no implicaría una unidad cerrada y metafísica)<sup>2</sup> con los que Blanchot expone los intersticios, como el de inacción sin fin, palabra bruta y palabra esencial, que descentran la obra y el punto central que vienen a armar una forma crítica que corre por los márgenes de la crítica sostenida en la razón occidental y que pretende moverse por los intersticios de ésta, llevando los principios de occidente hacia sus propios límites. La palabra esencial no podría ser la que se establece como ser porque allí opera la palabra bruta cargada de Historia de un sentido implícito que la graba como verdadera.

La palabra “expresión” va a funcionar para Blanchot en una impotencia inesencial, implica que en ella se manifiesta la imposibilidad de expresar aquello que la hace posible, es decir el origen no es algo que aparezca en el decir, es a cada momento la distancia del decir como aquello que nunca comienza. Lo que hace al origen esquivo es que no es un elemento determinable como un contenido transmisible o intercambiable lo que nos lleva justamente a entrar en la relación de la realidad con el lenguaje donde éste es puro efecto de sentido, un tropo que intenta instalarse durante largos siglos como una verdad cuyo contenido espiritual es intrínseco, de este modo la fuerza de las palabras en occidente ha dado cuenta de su jerarquía metafísica desde Platón. “Esta remisibilidad a lo verdadero es lo que Platón hablando del artefacto, define como el estatuto de la copia (eikon), su verosimilitud fundamental (eikos). Ciertamente la copia-icón funda su semejanza y

---

2 “No hay concepto simple, todo concepto tiene componente y se define por ellos. Tiene por lo tanto una cifra. Se trata de una multiplicidad. Aunque no todas las multiplicidades sean conceptuales. No existen conceptos de componente único: incluso el primer concepto, aquel con que una filosofía se “inicia”, tiene varios componentes, ya no resulta evidente que la filosofía haya de tener un inicio, y que, en el caso de que lo determine, haya de añadirle un punto de vista o una razón.”(Deleuze G. Guattari F. 2009, p. 21)

su aptitud para un conocimiento en el simple ser-medido sobre las proporciones del original.” (Oyarzún P. 2000, p. 219). La palabra sometida a un principio nombrable, pero que no depende de la huella material, ni de su sonoridad que ya articulan una materialidad sobre la que ejerce su poder. No obstante la conciencia del tropo como distancia hace del lenguaje esa cercanía o proximidad de lo lejano, de aquello otro, un neutro que no puede nombrarse y des-obra, quiebra, hace estallar la necesidad de una certeza en el saber humano. El lenguaje, en este sentido, diverge, se multiplica y se vuelve un medio que nos transporta, que transforma aquello que nombra, una especie de desplazamiento que nos acerca al desplazar mismo, ya que en la cosa nombrada no habría una esencia y tendría una condición compleja, compuesta por distintos elementos que no implican sustancia o unidad de la cosa. Lo que podemos nombrar como cosa o asunto y no el objeto en términos estrictos.

En la literatura aparece de distintos modos, así en su pensamiento crítico que se desprende del poema o es parte de él. Hay una multiplicidad teórica que rastrea el problema que adquiere distintas maneras o formas, y se presenta como un pensamiento crítico cuya condición es iluminar la obra, pero no desde la altura de un juicio, sino desde una lectura o interpretación que se abre. Podemos pensar en la forma como lo plantea Bloom, en cuanto centelleo, o fulgurar, como lo toma este autor desde una raíz de la cual provendría la palabra inglesa *Form*, esto nos permite pensar el problema de la cercanía y de las distintas maneras en que fulgura aquello que solo se ve en ese fulgurar particular del decir, que adquiere una forma poética o crítica que no es aparte, que no es un afuera del poema, es parte del poema pero en su distancia<sup>3</sup>. “Lo que la poesía llama “forma” es de por sí un tropo, la sustitución figurada de lo que se podría llamar el “exterior” de un poema, por lo que el poema supuestamente representa o “acerca de qué es”. Etimológicamente, “acerca” viene del latín *ad circa* y significa “estar en torno de algo”, y por lo tanto “acerca”, en relación con un poema, es por sí otro tropo” (Bloom H.2003, p. 11), es decir la crítica participa de la obra en su afirmación de continuidad fragmentaria hasta dejarnos en una ramificación de tropos sin entradas ni salidas, ni centro, ni fondo. Esas singularidades epifánicas se presentan de modos distintos. Blanchot opera en el ámbito de la ausencia de tiempo y la de-sobra, que hacen de la literatura un espacio de proximidad y cercanía. Es decir no hay origen, todo es una infinita bifurcación de posibilidades en la que la fuerza de las lenguas se manifiesta.

Lo que hace posible esta relación de la palabra poética con lo interrumpido es que aquello que interrumpe es una continuidad que se difiere, es lejanía, por lo

3 Aquí podemos entrar en lo que significa la crítica, en cuanto ruptura o crisis, que nos permite tomar distancia de su objeto, pero que a la vez hace uso de su misma condición creativa o poemática, esto lo podemos revisar en otro espacio. Blanchot entiende la crítica como separación, desunión, separa la obra para volverla visible a sí misma, “...mientras modesta y obstinadamente pretende no ser nada, hela aquí que se da-sin distinguirse de ella- por la palabra creadora, de la que vendría a ser la actualización, o, para hablar metafóricamente, la epifanía” (Blanchot, 1977, p. 10.) En Thayer la crítica también denota un quiebre, una separación, un punto culminante, una abertura, una distinción, como el punto decisivo en lo político, el momento fundacional.

que la palabra pronunciada y escrita se hace obra en la medida en que es leída; la intermitencia la hace perceptible, es decir que en la palabra está inserto aquello que genera una percepción de esa palabra incesante, la restituye a un límite que la abre a lo ilimitado, por lo tanto, midiéndola, la dominó, pero en ello que dominó hay algo que no cae bajo ese dominio y la hace posible, en esa palabra está la excepción, es una palabra crítica y en este sentido sí, nos relacionamos con la palabra esencial que es la cercanía. Pero esa esencia para el espacio literario es inesencial.

A este respecto Blanchot viene a establecer una experiencia del lenguaje poético desde Mallarmé como un hito en relación con el lenguaje que instala una forma de éste, distinto, al que se vierte en torno a un espíritu religioso. Para el autor aquí expuesto, Mallarmé viene a manifestar la escritura como una experiencia que inquieta. La escritura para Mallarmé le revela la experiencia de la Nada y de la muerte, temas recurrentes y fundamentales en el pensamiento crítico de Blanchot. En esta instancia que Mallarmé revela a Blanchot, éste nos acerca justamente a una escritura cuya condición se despliega en el desamparo, trazos que son el desamparo mismo y cuya lectura nos deja en esa inmediatez sin caer totalmente en él. Hay desamparo porque no hemos sido totalmente abordados por él, como la misma forma (Centelleo) que Blanchot instalaría en una relación en el lenguaje desde la crítica, pero que nos permite, además, iluminar ese paisaje de desamparo en el que el lenguaje anida; la fragilidad misma. En este sentido quien escribe entra en una intimidad extraña, en la intimidad de la ausencia, donde nada nos abraza, ni nos cobija, pero que nos vuelve hacia aquello como intimidad del afuera. No hay ídolo para el verso, renuncia a la certeza del ser, es responsable de algo por lo que no puede responder, del riesgo que implica la incertidumbre a menos que el poema pueda sostener ese riesgo que nos expulsa, no hay horizonte, ni futuro, ni verdad, hay moradas provisionales. En este sentido, la morada como lenguaje es frágil, la imagen que plantea es que son frágiles cabañas en el desierto, no hay derecho a la esperanza dice Blanchot, solo debe desesperar quien profundiza el verso o la escritura, ¿en qué sentido la desesperación, que para Kierkegaard es la enfermedad mortal, se imbrica en el verso, en el lenguaje del poema o la literatura? Solo la escritura literaria desespera ya que es cercanía, y la desesperación implica la tensión en el “aún no” de todo acontecer, no querer ser sí mismo, y a la vez desear serlo. Es una relación desprendida que no logra dar fin a su flujo contradictorio y sin origen. La profundidad del verso se encuentra con lo otro, que nos desapropia, e ilumina la muerte como abismo, en el sentido en que todo abismo tiene una carencia esencial, no tiene fondo o no lo vemos. Pero en Blanchot no hay fondo, sino pura exterioridad, entendida como distancia. La escritura es la vacilación que nos permite tener una relación extraña con aquello que se sustrae.

La diferencia que Blanchot ubica en el lenguaje poético de Mallarmé es una doble condición de la palabra que éste mismo detecta a través de sus escritos: un estado bruto y otro esencial. Por este camino, el autor se encuentra con una dificultad, ya que Mallarmé no las distingue sustancialmente, llamando a ambas posibilidades, silencio. En relación con la cercanía y la proximidad como despliegue



de la literatura ¿cómo opera el silencio? El silencio es la pura mediación de la cercanía, ahí donde la palabra parece intercambiar, nada se intercambia con ella, solo lleva el puro silencio de su fondo, como un agujero que no tiene lugar, la palabra aparece como puro aparecer, como artefacto, la construcción de un simulacro que produce sentido. Lo único real sería entonces el movimiento del intercambio, pero nada se mueve, condición ilusoria de la circulación de un valor de significado que la palabra conlleva. ¿Pero qué ocurre con la palabra del poeta, cómo se diferencia, en qué consiste su movimiento? La palabra de la literatura es ficción y, como tal, evoca su propia ausencia se vuelve sobre sí misma, hace aparecer su cercanía donde nada se aproxima, y se asume como ficción como lo irreal del lenguaje, “viene del silencio y regresa al silencio” (Blanchot M., 1992, p. 33)

Surge un problema antiguo en relación con la precisión del lenguaje y lo que nombra. Un problema que Platón abre en el *Cratilo*. Por esto es que la diferencia que podemos rescatar de lo propuesto por Mallarmé nos pone de lleno en el lenguaje que exige un significado que determine el ser de lo que existe y pueda entregarnos a la posibilidad de la verdad. En este sentido Blanchot ve que en la palabra bruta se presenta, en primera instancia, una referencia a lo real, pero esa palabra bruta nos engaña porque está cargada de Historia. El lenguaje entendido como re-presentación, es decir como el aparecer de la presencia de las cosas. El lenguaje contendría en este sentido la presencia de las cosas, los objetos tienen en el lenguaje su substancia (el concepto en Deleuze); la idea representada en la palabra implica un problema platónico. La palabra implica a la idea y a su materialidad en la escritura, ¿Es el poema una expresión de la idea como modo fundamental del ser de la palabra, es decir, manifiesta aquello que opera como una verdad ontológica? Este problema ha estallado con la reflexión crítica sobre la escritura en la relación que se genera con la materialidad y la realidad como interpretación que brilla en el proceso interpretativo de la existencia del hombre, ya que éste entra en relación con el mundo leyendo signos volviéndose a su entorno como signos por descifrar, el hombre como lector, pero donde lo que se manifiesta es una cifra que se levanta como imposibilidad de establecer la unidad, lo uno como posibilidad del origen y la esencia. Desde Parménides se ha instaurado un origen ontológico dándole una categoría metafísica a la verdad en la unidad eterna del ser. La resistencia de la materialidad y el proceso en la que se multiplica la constitución de todo decir, donde lo que hay sin solución del decir o de la existencia de la realidad precede como un silencio que solo es consciente en el lenguaje, (apertura llevada a cabo por la visión del lenguaje de Nietzsche) implica justamente la caída y crítica de toda fundamentación metafísica, como nihilismo en el que el proceso de la vitalidad, esto contiene una negación de la vida, desconfía de los sentidos y nos abre a una estética que aspira a una experiencia que supera los sentidos en una especie de anestesia (*anaesthetic*)<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> “Kant expulsa toda sensualidad de la representación estética, y deja tras él solo una forma pura” (Eagleton T. 2011, p. 265)

La palabra que aquí analiza Blanchot es la palabra bruta, entendida como inmediata, o aquella que nombra un ámbito esencial, pero lo que ocurre es que esa palabra representa lo que no está presente. Aquí aparece un problema importante desde que la filosofía intenta establecer una relación con la verdad y la aparición crítica, con respecto a la mirada de los procesos que constituyen la realidad que hemos establecido, y cuyo producto ha sido la razón y la memoria, y el valor de realidad que nos lleva a actuar. En la palabra es extraño todo aquello que nombra, no se presenta aquello que nombra, la fuerza de la palabra tiene un poder evocativo. ¿Qué evoca? Evoca la ausencia, lo inesencial. Pero no implica la presencia de aquello que nombra. Esta palabra que nada representa y que no se sobrevive según Blanchot, es una palabra que desaparece después de su uso, el uso la hace otra cosa, por ese uso vemos en ella que sirve, que tiene una utilidad y está al servicio del mundo de los fines, que implica nuestro modo de estar en el mundo. Lo que actúa aquí para Blanchot es la nada, la nada en acción, el negativo como el otro que opera en la palabra que está en la medida en que lo útil se hace efectivo en el nombrar, está operando aquello que anula todo hacer, la nada, la ficción del uso de que toda palabra dice aquello que nombra, y esto nos lleva a las tareas cotidianas, tareas que se ordenan en el fondo de los fines que la impulsan. No obstante la realidad implica una acción sin fin, lo que establece que no hay acción, en este sentido, para el autor del espacio literario, ya que toda cercanía es la imposibilidad de cerrar, de conquistar el fin, lo que genera un modo de relacionarnos con aquello que la palabra bruta ha significado, en un primer momento como la que nombra lo esencial del lenguaje su significado y condición de representar una presencia; no hay acción. Pero lo que hay en ella es que no hay presencia, es la acción de la nada, un contrasentido que se establece en los límites de aquello que implica al entendimiento cotidiano de la polaridad y el principio de no contradicción, pero aquello que le da vida a la palabra muere con la palabra. Las palabras son nombres de la distancia, son huellas de una borradura esencial, de un intento por ver ahí donde no hay nada que ver, y lo que ilumina el poema, la cercanía es justamente esa ceguera, la imposibilidad de producir un espacio fundante que gobierne el significado y presida la verdad, en cuanto es consecuencia de ese espacio. Lo que se espacia es literatura, ficción; la ausencia, aquello que nos acerca riesgosamente a la palabra como exterioridad.

Es aquí donde aparece la palabra esencial que se opone a la palabra bruta que es pura mediación, y está sujeta a los fines del mundo. En ella emerge la impotencia del decir, su imposición; lo que le da autoridad al arte, como des-poder, es que se impone porque no impone nada. Es pura afirmación incluso de aquello que la niega. En esta palabra que se opone a la palabra del uso, hace patente la oscuridad elemental que no niega, no rechaza, el lenguaje se convierte aquí en un elemento, “porque el verso “atrae no menos de lo que despeja, aviva todos los yacimientos dispersos, ignorados y flotantes”: en él, las palabras se convierten en “elementos”, y la palabra noche a pesar de su claridad, se hace intimidad de la noche” (Ibíd, p. 34). Este concepto de noche es caro al pensamiento de Blanchot, ya que en esa intimidad se concentra

el afuera que nos expulsa, al que solo podemos acercarnos, el afuera como el brillo de la noche que se abre como aquello que no nos permite estar afuera. Ni siquiera puede recibirnos ya que no hay recepción donde todo se desarma, donde todo queda expuesto sin fin. La fragilidad a la que el lenguaje del poema nos lleva, la literatura se abre como un campo de fragilidades que nada rechaza y nos lleva al borde.

La condición de la palabra bruta es una mediación inmediata; en ella, el uso hace hablar a los seres de este mundo, ya que en un mundo de útiles, podemos entrar en relación con otros objetos, el lenguaje sería entonces un útil entre útiles, lo que nos lleva justamente a entender el lenguaje como una condición sujeta a fines entre fines ya que la utilidad estaría subordinada a la valoración que los fines imponen como forma de entender y fundar la realidad en una estructura que la somete a un modo de hacer en el mundo. Ese hacer es el actuar de la nada en un sentido, en que todo lo que ocurre es que todo fin es un aplazamiento que no implica la acción en el sentido que no acontece el fin. Queda suspendido y lo quiebra, ahí aparece la palabra poética o esencial, en el quiebre. Lo que sería pura acción sin rumbo, hacia ninguna parte, no abría puerto o una multiplicidad de puertos posibles sin uno definitivo, pero este sentido, la valoración, nos imbrica en una economía del deseo (flujo vital) que lo encausa en una cierta corriente. Su límite impulsa su fuerza, pero en la medida en que corre hacia la nada, se nihiliza, y lo que abre el poema es que el deseo se encamina hacia la vida, hacia aquello que nos abre, que rompe el sentido y en la cercanía nos pone en relación con aquello que no hace sino expulsarnos, con un elemento que nos excede, pero en ese exceso, lo que hay es solo cercanía que intensifica el lenguaje del poema, es decir, lo vuelca sobre una fuerza inusitada que la gramaticalidad resiente. El lenguaje como útil toma la apariencia de valor, de una condición de certeza inmutable y el poema quiebra ese estado. Lo cotidiano resuena en otro sonido.

La palabra bruta no nombra al ser, por lo que no es inmediata ni natural. “Es extremadamente reflexiva, está cargada de historia” (Blanchot, Op, Cit p. 34). Por esto, la palabra bruta es deudora, es decir que se establece en ella un contenido Histórico que implica una relación al origen, en ella se inscribe un significado que la Historia a instaurado ficcionando un origen en el que se genera su contrato de significación. La lengua habla lo que los vencedores han impuesto, como en la genealogía de la moral, la búsqueda del origen de principios expresos en la lengua que son caras a occidente y que determinan la acción de la Historia, el Señor impone qué es lo bueno, ante esa determinación todo nuestro despliegue sobre la existencia y la inclusión reflexiva de las instituciones que la defienden con las penas que los constituyen y que nos mueven hacia una Historia maquillada revestida de heroísmo pero que se funda con la violencia. La organización que les da una autoridad consuetudinaria. No obstante el lenguaje del poema genera líneas de fuga, una línea al margen, en el interior de la lengua instituida y que nos abre hacia lo otro, que es el afuera que se aproxima en este espacio al que Blanchot hace mención.

De este modo, la palabra aparece como un signo inmediato de la verdad;

implica que ella está a nuestra disponibilidad. Sin embargo, la palabra inmediata tal vez sea una relación con ese mundo inmediato, con lo que nos es inmediatamente próximo y vecino, es decir que la palabra inmediata es la proximidad con aquello que no se nos revela sino como distancia, como eclosión de una apertura que nos deja ver, que nos expulsa nos rechaza y nos deja con las palabras de todos los días diseminadas, en la vibración de un ritmo que es pura cercanía de aquello que se resiste y la quiebra en lo múltiple sin unidad, “pero este inmediato que nos comunica la palabra común no es sino lo lejano velado, lo absolutamente extraño que se presenta como habitual, lo insólito que tomamos por habitual gracias a ese velo que es el lenguaje y la costumbre de la ilusión de las palabras” (Ibíd), es decir que, lo insólito no es lo otro sino nuestro estado habitual, la cotidianidad construida por significados consabidos a partir de una lengua común, llamada materna en la que nos movemos como si en ella existiese una normalidad en el significar de sus signos fundados en el ser de las cosas expresadas por las palabras, una trascendencia en el significado que las subordina como la relación platónica entre cuerpo y alma que implica la unidad. En este sentido, la relación que se genera con un estado de excepción como regla que ha visualizado Benjamin en su reflexión sobre la dialéctica en suspenso, Blanchot la instala en la lengua, en un vínculo que podemos ver tanto en Nietzsche, en la voluntad de poder como en el estado de excepción al que hace referencia Benjamin. Lo habitual no es habitual, todo hábito es construido; la condición de aquello que significamos ha formado parte de un proceso histórico por el cual llega a ser lo que es, por lo que en la lengua literaria lo que se manifiesta son esos flujos que la Historia ha ido dejando en el olvido o maquillando bajo significados duros que la institucionalidad y el orden establecidos recogen en sus manuales, en sus leyes, en la gramaticalidad de la lengua. La literatura de Céline abre un espacio en el que la lengua se disloca para dar paso a los flujos que han quedado oprimidos bajo el maquillaje de un mundo que se cierne como una construcción cuyo fin lo perdona todo y todo aquello, que, ha dejado a su paso y en el pasado será redimido en la conclusión en el cierre final de la promesa del progreso. Aún, y cerca de Nietzsche, la Historia del hombre no es sino una construcción estética de simulación, en la proyección futura y en el olvido de todo aquello que no tenga un ajuste con esos fines: el cuerpo, la sangre, la pobreza, las palabras que surgen en esos ámbitos como murmullos de otra cosa y que no se constituyen en nada, porque son fuerzas débiles, para nombrar estos flujos de algún modo, el señor funda el modo de nombrar las cosas<sup>5</sup>.

---

5 Nietzsche, en la Genealogía de la Moral, manifiesta que quien domina establece como deben nombrarse las cosas. En este caso la valoración de las cosas, cómo debe determinarse qué es bueno y qué es malo, esto a partir de los flujos de la historia que Nietzsche ve como un temple anímico, ya que en el origen del sentido, del contrato está la imposición y la economía de una deuda que se estableció y enlazó al hombre a un control o calculabilidad de su ser en el mundo, entendiendo esto como una economía del ser. El hombre comprendido como un animal tasador. Pero en este sentido la voluntad de poder pone en evidencia que esa fuerza es la imposición de una interpretación como ley o verdad a la que deben someterse los hombre y bajo la que están en deuda y una primera y material etapa de la culpa que se viene a instalar como una morosidad hiperbólica desde Kant y

Volviendo a la cercanía, a los intersticios de la palabra en el poema, en la literatura, en relación con la filosofía y con la Historia, se abre como una línea al margen que nos conecta con cierta impotencia que implica una potencialidad diseminada, construida en la creatividad del oír aquello que no es fácil de oír, ese murmullo al que el poema sabe imponer silencio para que se escuche. El lenguaje, la escritura, adquiere su máximo rigor de modo tal que emerja la proximidad. Donde no hay decisión porque no hay acción, sino una virtualidad de la acción ya que no hay salto sino un quiebre que suspende la verdad, que entendería como esa posibilidad de la acción. Sin verdad no hay acción, sino un movimiento ilusorio del ser, ya que está desprendido, descentrado y esto es lo que nombra la palabra esencial, es decir lo inesencial del devenir múltiple que abre la literatura, que fisura el sentido y se derrama. A esa intermediación nos acerca la literatura, esa cercanía, un espacio que se manifiesta como fragilidad de aquello que el decir no puede abarcar. Con esto se abre el reverso de una instalación en el efecto, en la apariencia de una profundidad que opera como fundamento, la inmaterialidad que haría del signo su huella, su modo de expresar aquello que está más allá de la huella material, no obstante lo que se abre aquí es la ausencia de ese fundamento y la imposición a la fuerza del saber por una institucionalidad que la literatura des-obra, disemina, multiplica sin unidad, desprendiéndose del ser, quebrando la mirada, mostrando el cuerpo del sentido, ahí donde se derrama por los intersticios y suspende el ser como verdad, como esencia, la violencia que lo cierra. Esta escritura, el poema, es la separación en movimiento desde donde emerge la cercanía.

## Bibliografía

- Blanchot M. (1993) *El diálogo inconcluso*, traducción de Pierre De Place Caracas: Monte Avila.
- (1992) *El espacio literario*, traducción de Ana Poca, Barcelona: Paidós.
- (1977) *Sade y Lautrémont*, traducción de Marcia Cerretani, Buenos Aires: Ediciones mediodía.
- Bataille G. (2010) *El erotismo*, traducción Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin, Barcelona: Tusquets editores.
- Bloom H., (2003) "La desintegración de la forma" en *Deconstrucción y crítica*, traducción de Javier Alcoriza y Antonio Lastra, México, D.F.: Siglo XXI,
- 
- el cristianismo.

- Deleuze G., Guattari F. (2008) *Mil mesetas*, traducción de José Vásquez Pérez. Valencia: Pre-textos.
- (2009) *¿Qué es filosofía?*, traducción de Thomas Kauf, Barcelona: Anagrama.
- Eagleton T. (2011) *La estética como ideología*, traducción de Germán Cano y Jorge Cano Cuenca, Madrid: Trotta.
- Foucault M. (1977) *Nietzsche, Freud, Marx, en Nietzsche 125 años*, traducción de Carlos Rincon, Bogotá: Temis.
- Hegel W. (2010) *Lecciones de la filosofía de la historia*, traducción de María del Carmen Paredes Martín, Madrid: Gredos.
- Klossowski P. (2010) *La moneda viviente*, traducción de Axal Gasquet, Buenos Aires: Las cuarenta.
- Lacoue-Labarthe, La fábula en *Teoría literaria y desconstrucción*, Arcos/Libros S.A.
- Oyarzún P., (2000) *Anestésica del Ready-Made*, Santiago de Chile: Lom.
- Nietzsche F. (1995) *La Genealogía de la moral*, traducción de Andrés Sánchez Pascual, Madrid: Alianza.
- Thayer W (2010) *Tecnologías de la crítica*, Santiago de Chile: Metales pesados.
- Zizek Sl., (2012) *El sublime objeto de la ideología*, traducción de Isabel Vericat Núñez, Buenos Aires: Siglo XXI.