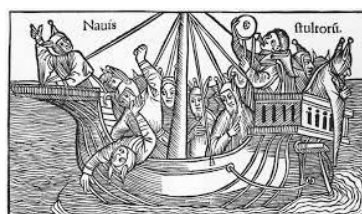


# Revista Stultifera Navis

Volumen 9 Año 4 (Marzo 2023)



## “Destino y desastre” Blanchot y el extravío

Mauricio Rojas Peña<sup>1</sup>

### Resumen

El texto trata la noción de destino en Blanchot en tres aspectos de su pensamiento a partir del desastre: Obra, verdad y muerte. Lo que no termina de llegar. Estos tres aspectos son el entrelazamiento de su escritura. El primero muestra el destino como obra para el arte, la historia y al tiempo. La escritura nos revela el desasimiento de la obra y el tiempo sin presente ni presencia. Segundo: Extravío y verdad, pensados aquí como destino de la filosofía. La búsqueda se presenta como un perderse y quedar expuestos. Piensa la verdad desde la etimología de la palabra aletheia en Platón que Heidegger no recupera en su reflexión. Y por lo tanto las implicancias del lenguaje como producción de significación en el pensamiento. Por último, la relación del destino, la muerte y la imagen que señalan el afuera, su pliegue y el desastre.

---

<sup>1</sup> **Mauricio Rojas Peña** es Licenciado en filosofía por la Universidad Arcis, Doctor en filosofía con mención en estética y teoría del arte por la Universidad de Chile.  
(rojasmauricio2@gmail.com)

## 1-Obra y destino

La obra se presenta como destino, el cumplimiento de su fin como cierre o clausura. En *El espacio literario*, en *El libro por venir*, de Blanchot, no hay un destino sino un extravío. La obra no llega. La escritura no decanta en la destinación de la obra. La palabra soledad aparece e implica al tiempo y la obra. Esa soledad habla, por lo tanto, de la obra que no está justificada. El, «*es*», de la obra implica su condición insoportable. Nada la exige, nada la requiere. Lo que se despliega es entonces el tiempo de esa soledad como extrañeza, una distancia sin fin. No hay arribo de la obra sino un proceso incesante, el «*es*» de la obra es un tiempo sin comienzo, sin presente ni presencia. Un desplazamiento que nos lleva a plantearnos que ese otro tiempo se desvía del tiempo destinado a presentar la obra. Ese tiempo otro aparece en la escritura. La escritura sería el desvío de la destinación de la obra. La obra no arriba, y aquello que no arriba está en de-obra.

Cuando se nos proponen estos aspectos paradójales nos permite comprender que ese tiempo de la obra a la vez que camina hacia sí misma se des-obra. Esa condición irrealizante que implica un movimiento sin fin desplaza el pensamiento de Blanchot de la realización al desvío. Hay un texto de Hegel en el que resuena esa operación, *La libertad absoluta y el terror*, de la *Fenomenología del espíritu* que el mismo Blanchot reconoce a partir del vínculo con la historia y el lenguaje en *La literatura y el derecho a la muerte*. Este pasaje es un fragmento que establece una relación con su pensamiento: «Así como en esta *obra universal* de la libertad absoluta como sustancia existente no se encuentra la autoconciencia singular, no se encuentra tampoco en los *hechos* ni en los actos *individuales* propiamente dichos de su voluntad. Para que lo universal arribe a un acto tiene que concentrarse en lo uno de la individualidad y poner a la cabeza una autoconciencia singular, pues la voluntad universal solo es voluntad *real* en un sí mismo que es uno. Pero con ello quedan excluidos de la *totalidad* de este acto *todos los otros singulares* y sólo tienen en ella una participación limitada, por donde el acto no sería acto de autoconciencia *real universal*. Por tanto, ninguna obra ni acto positivos puede producir la libertad universal; a dicha libertad sólo le resta *obrar negativo*; es solamente la *furia del desaparecer*»<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Hegel G.W.F., *Fenomenología del espíritu* (México, D.F. Fondo de cultura económica 1998) 346. La referencia a Hegel no busca esclarecer su filosofía, ni generar una interpretación sobre su texto, sino observar el recorrido de Blanchot en su construcción de pensamiento, donde la escritura y el pensamiento

La cita muestra la muerte banal y la desobra, énfasis puesto por Blanchot en su traslado citacional. La libertad es la puesta en escena de la inacción de todo actuar porque no cumple con la unidad del uno universal. No hay otra cosa en la libertad más que la muerte que llega sin acabar nada. La efectividad de la libertad en el espíritu está abocada a su fin, el concepto, y de ahí su universalidad en cuanto totalidad. Pero, se despliega en la singularidad de forma negativa como una muerte que cae sobre cualquiera sin mayor significado y sin cumplimiento. Esa paradoja, oxímoron de la escritura de Blanchot, se vincula a la oscilación que autoriza la palabra soledad y ausencia. Porque, no es la nada y no es el ser que se presenta. Sino el algo del movimiento que no llega a cumplirse. La desaparición del fundamento. La negación de esa multiplicidad inasible en cuanto unidad implica la furia de desaparecer. Aniquilación de lo otro por imposición de una totalidad que no llega. Supresión de una distancia que es pura resistencia.

El «*es*» no comienza. Todo movimiento es un recomienzo de lo que no comienza. No hay un quicio del tiempo o un destino. Sino que el destino es el desvío. Nunca conquistamos el origen porque no hay precedente, ni procedencia, sino, una simultaneidad. En ese sentido, la pregunta por el destino se expone de cierto modo como una intensidad en la escritura. La escritura torsiona la gramaticalidad destinada a la formación en el lenguaje de una historia. Nos expone. Nos vuelve hacia esa soledad de lo injustificado. Nada nos soporta. En ese sentido, el destino es el desastre que no termina de llegar y nos toca por medio de la escritura.

Piensa en Hegel, en la operación de realización de la libertad universal como obra. La obra como exigencia de la historia. La historia como movimiento del espíritu busca realizarse en la obra. En una sola obra. Este aspecto pertenece a Valery cuando plantea lo siguiente, refiriéndose a Mallarmé: «Quienes me lo han reprochado han olvidado que yo había escrito que la poesía pura no era más que un límite situado en el infinito, un ideal de la potencia de belleza del lenguaje...Lo que importa es la dirección, la tendencia hacia la obra pura»<sup>3</sup> Quien apunta a ese aspecto de realización de la literatura como obra del

---

de Hegel impactan claramente y de forma singular a partir del giro que el autor de *El espacio literario* le da. Blanchot reconoce la lectura de Jean Hippolyte de la *Fenomenología del espíritu* como referencia en *La literatura y el derecho a la muerte* en *La parte de fuego*.

<sup>3</sup> Valery Paul, *Stéphane Mallarmé* en *Estudios Literarios* (Madrid, La balsa de la medusa, 1995) 247

espíritu y por ello construcción de la noción de obra como obra de la cultura. «El espíritu quiere realizarse en una sola obra en lugar de hacerlo en el infinito de las obras y el movimiento de la historia[...] Habló de todo, escribió sobre todo: así, el todo disperso del mundo lo distrajo del rigor del todo único de la obra»<sup>4</sup> El destino de la obra como todo único, la tendencia es solo una exigencia sin justificación.

A partir de la emergencia de la escritura, como tema central en el pensamiento de Blanchot, podemos ver el desplazamiento de la obra como todo único a la dispersión. Pero, ¿esa obra está preestablecida? ¿no podemos llegar a ella por la impureza del lenguaje que siempre media? ¿No alcanzarla es consistente con su soledad como esencia? Esto implica dos cosas; primero que la obra solo puede ser en la realidad efectiva del proceso que busca realizarla. Segundo, que ese proceso, «*es*» la obra y su desobra.

Cuando pensamos la obra aparecen aspectos que de inmediato se asocian y se desprenden de ella. Por un lado, el arte, la literatura, el tiempo incesante de la ausencia que retorna, por otro, la historia y el tiempo en su concepción vulgar. En este sentido si pensamos la obra como el todo realizado del espíritu, la historia humana realizada, entonces sería la destinación de una esencia. Por otro, pensarlo del modo en que Blanchot lo ve en Nietzsche y la escritura fragmentaria como un todo abierto y descentrado. Todo abierto que Deleuze de un modo distinto, pero con similitudes, trabaja en la imagen tiempo, en el cine. Ese todo abierto emerge con la literatura así como su referencia a la fragmentariedad de la obra de Nietzsche. Hace referencia a una escritura que nos pone frente al límite del afuera y se desmigaja «porque solo hay realmente cosmos, el Universo, el todo, por la sumisión a la luz que representa la realidad humana, cuando ella es *presencia*- mientras que allí donde “conocer”, escribir, quizá hablar, advienen, se trata de un “tiempo” absolutamente distinto y de una ausencia tal que la diferencia que la rige perturba, desconcierta, descentra la realidad misma del Universo»<sup>5</sup>

Pensar la escritura como desobra contraviene la noción de obra. Torsiona sus límites, genera un desvío. Ese modo de ser es propio de la escritura. Es la desposesión del control sobre lo real. No puede determinarse. No la clausura, pero no la acaba. Es el corte como

---

<sup>4</sup> Blanchot, M., *El espacio literario* (Barcelona, Paidós, 1992) p. 16

<sup>5</sup> Blanchot, M., *La conversación infinita* (Madrid, Arena libros, 2008) p. 218

escritura, la resonancia de lo insoportable. Una acuñación en el vacío que nunca llega a concretarse como una nada. No podemos participar de lo que no es, pero solo podemos existir en la medida en que todavía no hay ser.

En la escritura no hay una armonía preestablecida, una obra dada que debe presentarse. La escritura solo es la efectividad de la frase que se vuelve perfecta como extravío. Resonancia del corte que la produce. Es decir, podemos ver en ella la ficción del mundo de los fines y su poderío como realidad exigida. No obstante, el simulacro necesario implica la imposibilidad de superarlo hacia una verdad esencial que nos permita llegar a un término. Hay algo así como una ontología de la simulación. La escritura y la imagen. La escritura se hace visible en la literatura, aspecto ambiguo y diverso que manifiesta ese simulacro que revela la escritura en tanto simulacro y efecto de sentido. La imagen que suspende el sentido y lo revela en tanto simulación. Estos elementos permiten pensar, por un lado, la operación de la literatura y la revelación del destino de la obra en desobra. Por otro, el vínculo con la cosa y el objeto a partir del toque que suspende el conglomerado de razonamientos, que en la percepción visual, ocupan la imagen dándole sentido inmediato; lo que no es más que mediación inmediata.

La escritura nos revela, en la literatura, el libro como sustituto. El libro como sustituto sería la proximidad de la obra. El libro, un puñado de palabras insignificantes que nos exponen con impotencia ante la obra. Si la obra es la que organiza el tiempo de la realización, y en las palabras del libro aparece su impotencia respecto de la obra, entonces la obra siempre se desplaza en otro tiempo. No podemos hacerla presente. No hay una realización bajo su determinación. No se presenta en el libro. Al parecer solo el esbozo, el fantasma de una obra que no llega y en ese mismo momento su desvío.

Si la obra no es la determinación preestablecida como orden de realidad y destino del movimiento, ella solo se vuelve efectiva en la producción y en el esbozo que no llega a apropiársela. Lo que aparece en la experiencia de la literatura es en primera instancia el sustituto-libro. El trabajo del libro busca terminar en la obra, se vuelve su fantasma. Blanchot recurre a dos lugares en los que se presenta este pensamiento: Hegel y Valery. Hegel ha pensado que el arte representa un todo pero no lo realiza por ello es solo un momento en el desarrollo del espíritu: su representación. Por otro lado, Valery pensando en Mallarmé ve la posibilidad de realización de la obra en la palabra. Esa condición sería

el destino del libro. Blanchot relee esto de otro modo, abriéndonos a una exigencia que aparece en la escritura, pero es pura ausencia de exigencia. El movimiento de esa escritura no tiene soporte y por ello no tiene fin. Si el libro se vuelve el fantasma de la obra, emerge entonces la escritura. En *La gramatología* Derrida está pensando esto en el capítulo *El fin del libro y el comienzo de la escritura*. La figura del libro es cara a la cultura y sostiene en él un destino humano, no una dispersión. Pero lo que emerge cuando ese puñado de palabras se nos muestran insignificantes, es que se vuelcan a la polisemia. La dispersión es el efecto del proceso que no tiene fin. La obra se cierra en su ausencia y nos permite percibir una inacción extraña. Derrida, en ese sentido, refiriéndose a la escritura, el libro y el advenimiento de la obra dice lo siguiente sobre Hegel y la escritura en la filosofía: «El horizonte del saber absoluto es la borradura de la escritura en el logos, la reasunción de la huella en la parusía, la reapropiación de la diferencia, la realización de lo que en otro lado hemos denominado la metafísica de lo propio.

No obstante, todo lo que Hegel ha pensado en este horizonte, vale decir todo salvo la escatología, puede ser releído como una meditación sobre la escritura. Hegel es también el pensador de la diferencia irreductible. Ha rehabilitado el pensamiento como memoria productora de signos. Y ha reintroducido, como trataremos de mostrar en otra parte, la necesidad esencial de la huella escrita en un discurso filosófico —es decir, socrático— que siempre creyó poder eximirse de ella: último filósofo del libro y primer pensador de la escritura.»<sup>6</sup>

Las nociones de obra, soledad, libro y escritura, apuntan al proceso de la obra y su desobramiento. El tiempo y la determinación que implica pensar en su realización se ve expuesta como la efectividad de una ausencia esencial del presente y la presencia. Lo que es sin justificación y sin fin. Esto implica el libro como sustitución de la obra, pero en tanto esbozo de la posibilidad de realización que se nos revela como pura impotencia de acabar de realizarla en la petrificación de su ser fijo. Emerge la escritura como superabundancia. La escritura no responde a nada y en ello se revela una condición del mundo como efecto de un orden que carece de soporte. La impotencia es la potencia de la resistencia constitutiva y sin origen. El mundo se revela por esta escritura como pura

---

<sup>6</sup> Derrida J. *La Gramatología*, (Mexico DF, editorial siglo XXI, 1998) p. 35

semejanza. Una semejanza sin origen, una semejanza externa; sin modelo. En ese sentido la escritura nos abre al extravío. Fuerza que va hacia lo indefinido. El mundo es su efecto y aquello que la sostiene, pero en cuanto se revela la escritura, el mundo emerge como un no mundo y tambalean sus categorías.

Cuando abordamos el destino como obra, su determinación y realización, en ese momento el destino se vuelve extravío. Lo que expone la escritura en su movimiento es el extravío, la pura distancia. No hay obra de llegada. La paradoja es que la obra se exige en el movimiento de des-obra. Hay obra en movimiento, pero va a pérdida. El instante de su señalamiento ilumina aquello que no está, la ausencia; inacción del tiempo. Tiempo que no cesa de pasar. Lo incesante del ser que no termina de realizarse.

La obra contiene de suyo una resistencia a realizarse lo que constituye una distancia infinita. La inacción es la des-obra que produce esa distancia, también traducida como inoperancia. La acción no implica cualquier movimiento. La acción es todo movimiento orientado a la realización de la obra. Aquello que dispersa la obra también es un movimiento, pero desviado y hace patente la pura distancia en la que se abre cuando solo «es». Eso sería su inacción. El tiempo de la obra es un desfase en relación con las palabras que la señalan y su desvío, pero a la vez solo eso puede ser la obra. «Experiencia fugitiva, aunque inmediata. No es la fuerza de una prohibición; es, mediante el juego y el sentido de las palabras, la afirmación insistente, ruda e incisiva de que eso que está allí -en la presencia global de un texto definitivo- se niega; sin embargo, es el vacío rudo y punzante del rechazo [...] La imposibilidad de leer es el descubrimiento de que ahora, en el espacio abierto por la creación, ya no hay sitio para la creación, y que el escritor no tiene otra posibilidad que la de escribir siempre esa obra»<sup>7</sup>

En *El espacio literario* podemos ver como se instala una ontología de la simulación, en este vínculo destinal de la filosofía, la literatura como torsión de ese efecto nos muestra el mero aparecer. La ceguera de la visión que busca una sobre visión que nos habla sobre el ver de lo visible. Esto implica por lo tanto la imposibilidad de escenificar el origen como lo planteará Derrida en un texto sobre Blanchot y Shelley que se llama: *Sobrevivir, líneas al borde*: «Dinos exactamente lo que sucedió». El relato tuvo que haber empezado con esa exigencia, ¿pero hemos de seguir calificando como relato a la puesta en escena

---

<sup>7</sup> Blanchot M., *El espacio literario* (Barcelona, Paidós 1992) p.18

de tal exigencia? ¿E incluso la seguiremos llamando puesta en “escena”, pues ese origen atañe, toca, corresponde, pertenece a los ojos, al origen de la visibilidad, el origen del origen, el nacimiento de lo que “ve la luz”[...] La visibilidad no debería... ser visible. De acuerdo con un antiguo, omnipotente razonamiento lógico que ha imperado sobre Platón, aquello que nos permite ver debería permanecer invisible: negro, cegador»<sup>8</sup> El entrelazamiento de escritura y visión implica a la imagen y la relación con la semejanza y el simulacro. Cuando aparecen la ambigüedad se cierne sobre lo seguro. El mundo es y a la vez no. Lo que carece de sentido se ve exigido de sentido. El abrir el espectro de la sustitución de la obra y su desaparición nos toca con la escritura y revela el límite. Lo que vemos es la eclosión de un abismo, la escritura se asoma a ver, ahí donde no podemos ver la ceguera que constituye la visión, la representación y el mundo. La sustitución es pura simulación sin exigencia. En ese caso la soledad de la obra es su vuelta a la desaparición.

La instalación del origen requiere escenificar, ficcionar, aquello que debiera sostener fuera del límite, el límite mismo que la configura. En este sentido la relación con el libro solo es la de un sustituto que nos expone al vínculo con el vaciamiento del origen ahí donde solo hay reflejo. Solo hay una semejanza que no se asemeja a nada. La escritura abre la dispersión de lo interminable. «Maravillosa simplicidad de la abertura -dirá Foucault- la atracción no tiene otra cosa que ofrecer más que el vacío que se abre indefinidamente bajo los pasos del que es atraído, más que la indiferencia que le recibe como si él no estuviera allí, más que el mutismo demasiado insistente como para que se le resista, demasiado equívoco como para que se le pueda descifrar y darle una interpretación definitiva.»<sup>9</sup>

La obra se comporta como la realización y retorno de la promesa de su cierre. La suspensión y la sentencia de muerte, que Derrida<sup>10</sup> observa en el texto de Blanchot, indica el encuentro con ese momento en que el juicio queda suspendido. Y la muerte es esa

---

<sup>8</sup> Derrida Jacques, Bloom Harold *et al.* *Sobrevivir, líneas al borde, en Deconstrucción y crítica* (México. D.F. Siglo XXI 2003) p. 90-93

<sup>9</sup> Foucault Michel, *El pensamiento del afuera*, (Valencia, Pre-textos 2014) p.35

<sup>10</sup> Esta reflexión está en el ensayo *Sobrevivir, líneas al borde*, aparecido en *Deconstrucción y crítica*, sobre el relato y la suspensión de su envío en la narración de Blanchot [L'arrêt de mort] sentencia y suspensión de muerte, que abre la «ficción» de los derechos de autor que le dan unidad a la obra y el nombre propio «verdadero». «Ficción» institucional que requiere e impone una unidad que permita la función de los límites. Se impone sobre la borradura del relato en el encuentro con ese límite al que señala la sentencia y la suspensión.



apertura, una herida en el origen como el estilete que es origen de la escritura «–El juego de la etimología corriente hace de la escritura un movimiento cortante, una desgarradura, una crisis.

–Eso es solamente el recuerdo del instrumento apropiado para escribir que era también apropiado para la incisión: el estilete»<sup>11</sup> Esta relación que se va transformando hace hincapié en aquello que se vuelve mera sombra a partir de un corte material. No hay origen sino crisis, desgarradura, lo abierto que la escritura nos devuelve.

La obra literaria es la experiencia del mundo como una sombra sin origen, como una ceguera en el límite, como la salida de la caverna a una verdad que nos ciega. En ella no se configura ninguna visión que determine el ser. El ser se asume en el simulacro como movimiento de su búsqueda, pero ahí se pierde.

Conjunción y disyunción de escrituras cuya autoridad no se legitima por el nombre que la historia les da, sino porque en la historia aquellas figuras la han hecho aparecer como un fantasma que se encarna. Como una carne herida de una violencia que la escribe para que se cumpla con el destino de un fin que obsesiona al pensar. Una voluntad que quiere acabar. En ese sentido obras como *La Odisea* que despiertan una relación con aquella vuelta al origen, al hogar, luego de estar perdido, implica también un encuentro con el extravío. «El relato es movimiento hacia un punto no sólo desconocido, ignorado, extraño, sino que parece no tener, de antemano y fuera de dicho movimiento, ningún tipo de realidad, pero tan imperioso, sin embargo, que de él solo saca el relato su atractivo[...] Oír el canto de las sirenas, del Ulises que éramos, convertirnos en Homero; sin embargo, solo en el relato de Homero se realiza el encuentro real, donde Ulises se convierte en aquel que entra en contacto con la fuerza de los elementos y con la voz del abismo»<sup>12</sup>

El escritor no puede dar fin a su obra. La soledad es el modo en que la obra carece de una exigencia que pudiese darle el rango de autoridad soberana en relación con la determinación del destino que debiera regir. No obstante, lo soberano es la experiencia de ese límite, de ese encuentro con el infinito. Es la distancia que no tiene arraigo que contraviene la determinación como destino, en esa soledad aparece lo interminable, lo

---

<sup>11</sup> Blanchot, M., *La conversación infinita* (Madrid, Arena Libros, 2008) p. 34

<sup>12</sup> Blanchot M., *El libro por venir* (Madrid, Trotta, 2005) p. 27

incesante. Una fuerza impersonal habla en las palabras, una fuerza sin horizonte, como si el silencio pudiese resonar en cada corte y produjera la frase. Blanchot comenta que: «Kafka señala con sorpresa, con un placer encantado, que se inició en la literatura cuando pudo sustituir con el “El” al “Yo”. Es verdad, pero la transformación es mucho más profunda. El escritor pertenece a un lenguaje que nadie habla.»<sup>13</sup>

La escritura nos lleva a la fascinación de la ausencia de tiempo. La proliferación de imágenes y escrituras responde en Blanchot, justamente, a ese movimiento de retorno incesante. Qué retorna, la fascinación de la ausencia de tiempo, el desobramiento, el límite que revela la condición fragmentaria de la obra.

Es una relectura importante del eterno retorno de Nietzsche, que podemos leer como una traducción. Es un desplazamiento que parece apuntar al centro del problema de Nietzsche, lo que no veremos aquí. En ese retornar de la afirmación, lo que se afirma es el retorno. Lo que siempre vuelve es el simulacro, el símil, la semejanza externa que no semeja nada. El retorno hace incesante toda figuración, toda imagen y escritura como aquello que se queda en el espacio de un tiempo sin presente, un tiempo diferido.

El orden del tiempo por el presente y la presencia requiere de un destino que lo sujete. Que fije el pasado, el presente y el futuro. La figura del simulacro de la obra revela la ausencia. Paul De Man en *La estructura intencional de la imagen romántica* dice del símil: «Los dos términos del símil no se dicen con el fin de ser ambos idénticos, tampoco para ser análogos en su modo general de ser, sino más bien para ser específicamente análogos en el modo en que brotan. La semejanza entre los dos términos no reside ni en su esencia (identidad) ni en su apariencia (analogía), sino en la manera en que ambos se originan»<sup>14</sup> En este sentido el brote como *physis* nos aproxima a la originación de imágenes que aparecen como semejanzas sin origen, ni identidad. Escritura que emana de la *physis* que implica un devenir y nos recuerda a Heráclito con el fragmento sobre la naturaleza que le place ocultarse. El símil produce su identidad y su analogía como apariencia que brota. Es decir que, en ambos casos la semejanza no tiene una estructura preestablecida en la que habría una semejanza interna con el modelo.

---

<sup>13</sup> *Ibíd*, *El espacio literario* (Barcelona, Paidós) p.20.

<sup>14</sup> De Man Paul. *La retórica del romanticismo* (Madrid, Akal, 2007) p.82

Desde este aspecto el tiempo es sin decisión, no se cobija en la presencia de una decisión que está sujeta a la acción de terminar la obra. La amplitud de una mirada. Lo que implica la determinación de una voluntad general en un sujeto universal. Ocurre que en ese tiempo sin decisión las cosas se retiran hacia su imagen. Encuentran en la emergencia del «*es*» el mero símil del que brotan las imágenes y la escritura. Blanchot nos dice: «El tiempo de la ausencia de tiempo no es dialéctico. En él lo que aparece es que nada aparece, el ser que está en el fondo de la ausencia de ser, que es cuando no hay nada, que ya no es cuando hay algo: como si solo hubiese seres por la pérdida del ser, cuando el ser falta. [...] En la ausencia de tiempo, lo nuevo no renueva nada, lo presente es inactual, lo presente no presenta nada, se representa, pertenece desde ahora en adelante y en todo tiempo al regreso»<sup>15</sup>

## 2- Aletheía y destino

La *aletheia* en *La escritura del desastre* es disputada sin un requerimiento resolutivo. Blanchot pone al lado de la conocida traducción de Heidegger el texto de Platón, el Crátilo. Observa en la etimología el ímpetu de una verdad por provenir emanada de una fuente más antigua, de mayor proximidad al origen, a la esencia que tendría la palabra. Ve en la etimología una condición presunta o probable. Y en tanto privilegio de la lengua griega, una forma de fijar una autoridad de la lengua. La filosofía tiene como destinación la verdad. Pero la verdad de Heidegger como develamiento es para Blanchot una creación

---

<sup>15</sup> Blanchot M., *El espacio literario* (Barcelona, Paidós 1992) p. 24

auroral del filósofo. Blanchot comenta que es poco griego el modo en que busca la originalidad griega de la palabra y que ésta tiene una aparición en el Crátilo de Platón, «Platón, quizá por juego, pero con qué seriedad en el juego, lee *ale-theia*, descubriendo un sentido que se puede traducir por: errabundia divina»<sup>16</sup>. Heidegger, de cierto modo imprime el significado y con ello el envío de la palabra *aletheia* «ya mediante un análisis verbal, han *creado* esas palabras, filosófica o poéticamente: palabras aurorales a las que sigue un día de pensamiento de cuya luz momentáneamente no escapamos»<sup>17</sup>

El destino como verdad sería la errancia de los dioses a partir del compuesto *ale-theia*. El develamiento es también traducido como un desabrigo; «Conviene finalmente señalar que si *aletheia* se entiende y se traduce por *désabritement* (desabrigo) (traducción elegida de momento por Beaufret y Janicaud) se trata entonces de un movimiento radicalmente distinto de pensamiento, de una dirección radicalmente distinta de la que la traducción más frecuente (lo “no-velado”, lo “no-escondido”, el “desvelamiento”) nos propone. El “desabrigo” puede concluirse del hecho de que la palabra alemana *unverborgenheit* remite a *bergen*: esconder, poner a buen recaudo, confiar a un lugar protector, dar abrigo»<sup>18</sup> Nos remite a la errancia que Platón le imprimió a esa palabra en el Crátilo. Quedamos expuestos a la intemperie. Vemos el límite infranqueable del aparecer. El destino se transforma en errancia. No hay arribo de la verdad como unidad del ser, solo hay búsqueda. Esa verdad del destino filosófico se vuelve dispersión y escritura.

En la escritura prolifera el retorno de la búsqueda; lo incesante. La verdad cuya destinación determina el pensar, es en realidad el quedarse afuera. El desabrigo. El aspecto que recobra con este comentario en *La escritura del desastre*, es justamente el de la imposibilidad, en primera instancia, de fijar un sentido original de la palabra y la creación filosófica. Lo que emerge en la operación de escritura es el encuentro con una polisemia cuyo origen no puede ser determinado como absoluto, pero sí, señala una apertura, un desabrigo respecto de la seguridad del ser que tiembla.

---

<sup>16</sup> Blanchot M. *La escritura del desastre* (Madrid, Trotta, 2015) p. 86

<sup>17</sup> *Ibidem*

<sup>18</sup> *Ibidem*

Blanchot no apuesta por un absoluto, sino que por el desvío que se encuentra en la escritura. En la filosofía ve el extravío y la búsqueda. Los significados más antiguos son probables y no necesariamente iluminan una verdad, en el presente, ancestralmente olvidada. Se lee el pasado en la imposibilidad de traerlo inmaculado al presente. Ese pasado se transforma. Lo desaparecido deja huellas que no podemos descifrar. La lengua originaria es ya una lengua que se desplaza. La figura de los dioses errantes es lo que le permite, paradójicamente, mostrar la inestabilidad del lenguaje que lo desvía de la verdad como fijeza de ser o desocultamiento y se presenta como movimiento. El destino del pensar es su extravío. En la misma escritura de la filosofía griega encuentra, Blanchot, el retorno de la afirmación de la escritura que deshace la concepción de verdad que hemos heredado. En el develamiento, no obstante, se muestra la diferencia entre ser y ente para Heidegger. El desplazamiento de Blanchot refiera a un aspecto material del quedarse sin ser como totalidad de lo ente.

### 3- Destino, muerte, imagen

«Lo feliz de la imagen reside en que es un límite para lo indefinido. Cerco endeble, que no nos mantiene tanto a distancia de las cosas, como nos preserva de la presión ciega de esta distancia»<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Blanchot M., *El espacio literario* (Barcelona, Paidós, 1992) p. 243

La muerte era el modo en que convertimos la vida en una obra de arte. Ella nos permite acabar, el artista se la apropia. Esa es su verdad. Pero cuando la muerte emerge de otro modo, lo que ocurre es que ya no podemos terminar. La muerte es lo inesencial y aparece en la figura de la otra noche que se vincula a ese destino.

El destino se presenta de dos modos. Uno que rechaza el abrigo de una determinación que se vincula a la decisión del sujeto y su realización universal. Por otro lado, la obra y la escritura en la que brilla la desaparición de la obra y el ser como unidad. Brilla el aparecer, la semejanza y el extravío. Blanchot hace una reflexión sobre la muerte que aparece en la escritura y en la imagen. ¿De qué modo hemos pensado la muerte?, Como el tiempo que se determina en la humanidad del morir, su trascendencia o la firmeza del ser para la muerte. El límite del día es la noche y la noche se puede hacer claridad cuando no logra hacer presente esa noche y aparece otra noche. Estas figuras, que podemos pensar como metáforas de lo que hay de fondo, son el modo de configuración del pensamiento que se abre al destino que implica el extravío.

Blanchot comenta sobre la muerte lo siguiente: «Si la muerte es el extremo, se trata de un extremo muy complaciente, que se cuida bien de no herir nuestra fe en la unidad del ser, nuestra inclinación hacia el todo y hasta nuestro miedo de la muerte, ya que ésta discretamente es sí misma. Pero precisamente, esta desaparición, que tiene un aspecto tranquilizante, también tiene un aspecto atemorizante: es casi otra forma de su desmesura, la proyección de lo que hace de ella una impura trascendencia, lo que no encontramos nunca, lo que no podemos asir: lo inasible, la absoluta indeterminación»<sup>20</sup>

Esa impura trascendencia, a la que hace referencia, implica por un lado la especulación que fija en ella una posibilidad de producción de sentido. Por otro, el desplazamiento hacia el límite, implica que no podemos tener relación con lo indeterminado. Lo inasible constituye la frontera que se desplaza. La distancia se revela cuando no hay llegada, es decir determinación y terminación. La muerte no nos es propia. Esa dimensión existencial linda con el abismo de lo que no puede afirmarse en la apropiación. La existencia se aproxima más al desastre del sentido que a su consumación. Es un asombroso espejeo con Nietzsche. Una luz que rebota en el borde de la absoluta indeterminación. Y en ese sentido

---

<sup>20</sup> Blanchot M. *El espacio literario* (Barcelona, Paidós 1992) p.144

observa que no hay ser para la muerte, porque la muerte no le ocurre a nadie. Ante esa incertidumbre y esa indecisión ese modo de determinarse no puede ser.

No puede haber firmeza de esa proyección, según plantea en *El Espacio literario*. Pensando en Rilke nos refiere al impersonal *se muere* que no permite una muerte propia. No terminamos de morir. La muerte, nos dice Blanchot, es: «lo que no puedo pensar con seriedad, porque no es seria, es su propia impostura, el desmoronamiento, la consumación vacía, no el término, sino lo interminable, no la propia muerte sino cualquier muerte»<sup>21</sup> Lo que tendría de serio la muerte sería que se determina como destino y exige su conclusión. El cumplimiento configura el límite y gobierna. Eso es la soberanía del ser. Pero, cualquier muerte, es una desaparición banal.

«Quien se consagra a la obra es atraído hacia el punto en que ésta se somete a la prueba de la imposibilidad. Experiencia específicamente nocturna, experiencia de la noche [...] Es la *otra* noche. La noche es la aparición del “todo ha desaparecido”»<sup>22</sup> La imagen como límite que anuncia la otra noche y la obra como destinación e imposibilidad que nos atrae. La noche insinúa el fondo de lo desaparecido como la muerte nunca acabada. En ella recae la espectralidad. El momento en que somos tocados por el mero aparecer y el juicio queda suspendido.

En la figura de la noche el acontecimiento es la muerte. La imagen que acompaña esta experiencia está en un cuento de Tolstoi, el que comenta Blanchot en el apartado *Acostarse sobre Nikita* de *El espacio literario*. La imagen literaria de la muerte impersonal. El cuento es sencillo: en una noche de tormenta de nieve en la estepa rusa un comerciante busca a un mujik para cruzar un camino en la noche y llegar a su destino. El viaje es un riesgo. Con la abundancia de nieve pierden las referencias del camino para llegar a ese destino y extraviados, comienzan a morir. Blanchot señala la premura del comerciante. La distancia patente de la estepa nevada sin referencia o dirección. Inmersos en ella y sin abrigo. La intemperie los pone en posiciones distintas; el mujik sabe que solo puede esperar. La espera y la noche, no ve nada, ningún horizonte. El énfasis recae en el comerciante que no cede. Que aún cree que puede dominar la situación. Blanchot lo

---

<sup>21</sup> *Ibíd*em

<sup>22</sup> *Ibíd* 153

describe así: «Brekhouov, el rico comerciante que siempre triunfó en la vida, no cree que un hombre como él deba morir de improviso porque una noche se extravía en la nieve rusa. Monta su caballo abandona el trineo y a su servidor Nikita ya casi helado. Está tan decidido y emprendedor como siempre, va hacia adelante. Pero esta actividad ya no es activa, marcha al azar, y esta marcha no va a ninguna parte, es el error que, a la manera del laberinto, lo arrastra en el espacio en que cada paso hacia adelante, también es un paso hacia atrás, o bien, vuelve en redondo, obedece a la fatalidad del círculo»<sup>23</sup> Es el extravío y la necesidad inútil de la acción que busca apropiarse de la situación para dominarla. Pero, quedan expuestos a la intemperie y en la muerte Brekhounov, luego de dar todas esas vueltas que no resuelven nada, porque han entrado en otro territorio, se acuesta sobre Nikita. Pero no ocurre por una conversión humanitaria que hubiese adquirido el comerciante por esa situación. Ocurre porque no puede pasar de otro modo. Ante lo inasible no cabe sino plegarse, ante el universo mortecino nos acurrucamos.

Han ingresado al ámbito sin soporte. En esa condición insoportable solo pueden plegarse. Es un gesto que se exige y se hace necesario por la situación en la que han entrado quedando fuera de todo. Detrás de la fe en una muerte complaciente, en un destino que nos determina, la intemperie amenaza. El límite es nuestra impotencia, pero es toda la potencia a su vez. En este camino hay dos lugares a los que podemos recurrir, uno es el *Bosquejo de una teoría de las emociones* de Sartre, en el que podemos ver un pasaje que es muy lúcido respecto a lo anterior. Aún no se levantaba la fuerte influencia de Sartre cuando Blanchot estaba escribiendo. «Lo *taciturno*: el universo es taciturno, es decir, de estructura indiferenciada. Al mismo tiempo, asumimos naturalmente la posición replegada, nos “acurrucamos”. El correlato noemático de esa actitud es el refugio»<sup>24</sup>

Blanchot entiende ese extravío como verdad, en el sentido de desabrigo. Eso tiene como consecuencia el tiempo de la ausencia de tiempo, sin presente ni presencia, sin fin que se presente, sin clausura. Camino que no sigue Sartre. El destino que emerge como determinación en la interioridad de la psique es la huida o el pliegue que queda fuera del afuera. Derrida propone esa plegadura como un efecto de interioridad, la virtualidad del refugio que se abre en la intemperie al destino y su desastre: «el ser por-fuera de otro

---

<sup>23</sup> Ibíd 155

<sup>24</sup> Sartre J.P. *Bosquejo de una teoría de las emociones* (Madrid, Alianza 2012) p.45



afuera forma la plegadura de un devenir-adentro del primer afuera, etc. De ahí, en razón de este plegado, los efectos de interioridad de una estructura constituida sólo por superficies y por afueras sin adentros. Las superficies de estas superficies [...], son límites»<sup>25</sup>

Lo que no podemos pensar produce el límite y siempre retorna como pensamiento de lo impensado. Destino de nuestro devenir, huella de la escritura. Deleuze dirá respecto de este encuentro con el afuera y el pensar: «a mi modo de ver, si es preciso que la línea del afuera haga un pliegue, no es porque lo haga necesariamente, sino porque de no lograr plegarla, se muere. *Se* muere realmente, en el sentido más estricto. ¿Qué pasa con Blanchot a pesar de que la noción de pliegue le es bastante ajena? Creo que vive en lo irrespirable. De allí la fascinación de Blanchot por la locura de Hölderlin, por Artaud, etc. Hasta Artaud hizo el pliegue de cierta manera. Su pliegue no tuvo éxito, pero lo hizo, pudo literalmente tomar una bocanada de aire. Si no haces el pliegue, no puedes tomar una bocanada de aire. [...] Creo que el pliegue es absolutamente necesario. De lo contrario no se vive. Es la condición para que la vida rompa con la muerte.»<sup>26</sup> Si bien la noción de pliegue no es directamente trabajada por Blanchot, el límite endeble que nos resguarda del afuera, permite el aparecer, fuera del afuera a distancia o como pura distancia. La noción de pliegue contiene ya ese afuera. Nos da que pensar y tensiona el límite. Deleuze a propósito de Blanchot dirá también: «La línea del afuera se pliega. ¿Y qué es este pliegue? El afuera se pliega, y al plegarse hace pensar. El afuera es lo que da que pensar. [...]El afuera es lo absoluto. Sin embargo, tenemos una relación con el afuera. Sí, el pensamiento tiene una relación con el afuera. Pero, como dice Blanchot, esa relación es la relación absoluta. O si prefieren esa relación es una no-relación.»<sup>27</sup>

Para que el ser cumpla su destino, realice su obra, se da en tanto disimulación. Retorno al proceso de búsqueda y pérdida. Distancia insuperable. Imagen del mar calmo en Moby Dick, el barco en medio, el puro medio. La potencia resiste la clausura del pensamiento y, sin embargo, exige el rigor de ese encuentro. El destino es el desastre porque no se

---

<sup>25</sup> Derrida Jacques, *El tocar, Jean-Luc Nancy* (Buenos Aires Amorrortu 2011) p.35

<sup>26</sup> Deleuze Gilles., *Subjetivación, curso sobre Foucault tomo III* (Buenos Aires, Cactus, 2015) p. 29

<sup>27</sup> *Ibíd* 46

supera hacia una realización definitiva y no modifica nada. El afuera es inapropiable. Su exigencia es pensar lo otro.

## Bibliografía

- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós editorial, 1992.
- La parte de fuego. Madrid: Arena Libros editorial, 2007
- La escritura del desastre*. Madrid: Trotta editorial, 2015
- El libro por venir*. Madrid: Trotta editorial, 2005
- La conversación infinita*. Madrid: Arena Libros editorial, 2008.

Bloom Harold, De Man Paul, Derrida Jacques, Hartman Geoffrey, Miller Hilis J. *Deconstrucción y crítica, Sobrevivir: líneas al borde*. México. D.F.: Siglo XXI editorial, 2003

De Man, Paul. *La retórica del romanticismo*. Madrid: Akal editorial, 2007

Deleuze, Gilles. *La subjetivación, curso sobre Foucault tomo III*. Buenos Aires: Cactus editorial, 2015

Derrida, Jacques. *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona: Paidós editorial, 2010

*La Gramatología*. Mexico D.F.: siglo XXI editorial, 1998

*El tocar, Jean-Luc Nancy*. Buenos Aires: Amorrortu editorial, 2011

Foucault, Michel. *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-textos editorial, 2014

Hegel, G.W.F. *Fenomenología del espíritu*. México, D.F.: Fondo de cultura económica editorial, 1998

Sartre J.P. *Bosquejo de una teoría de las emociones*. Madrid: Alianza editorial, 2012

Valéry, Paul. *Estudios Literarios*. Madrid: La balsa de la medusa editorial, 1995