

Túa Blesa, *Blanchot. La pasión del error*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2019, 300 págs.



Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.VII-X>

Este ensayo ha ocupado a Túa Blesa a lo largo de su vida académica, desde que su maestro, Félix Monge, nombrara a Maurice Blanchot en las aulas de la universidad de Zaragoza, hasta este año de 2020, el de la despedida de Túa de esta universidad. En el transcurso de estos años, Blanchot ha sido para Túa Blesa la inspiración para ensayos tan sugestivos como *Logofagias. Los trazos del silencio* (1998), “Textimoniar” (2000) o “El oxímoron X sin X” (2019). Este *Blanchot. La pasión del error* es, por tanto, una obra reposada, madura, apta sin lugar a dudas para convertirse en una interesante aguja de marear por el espacio Blanchot, labor tan atractiva como erizada de dificultades que, como otras de su estilo, han de ser recomendables aunque no sea más que por higiene intelectual, para ventilar el pensamiento de hábitos y repeticiones y, en el caso de la teoría de la literatura, para remover una situación demasiado uniforme y asentada.

Presenta Túa Blesa la obra de Blanchot como una respuesta plural (novelas, relatos, crítica literaria, escritos políticos y filosóficos) a la exigencia de la escritura que este autor entiende como errancia, nomadismo y tentativa, tendente a poner en cuestión la fuerza gravitatoria (tradicional, conservadora) que lleva a la obra (a la creación, al texto, a la lectura) a centrarse y asentarse en un espacio determinado y aceptado. Son numerosas las obras del pensador francés que han alcanzado notoriedad y han ejercido influencia en el pensamiento contemporáneo: *Lautréamont et Sade, Faux pas, Aminadab, Le libre à venir, Le pas au-delà, L’instant de ma mort, L’espace littéraire, L’attente l’oublie, Thomas l’obscur, Écrits politiques* o *L’entretien infini*, entre otros.

Destacan en la vida de Blanchot algunos escritos con frases antisemitas de las que abjuró más tarde, su colaboración con la resistencia francesa contra el nazismo, su oposición pública a la actuación colonial de Francia en la independencia de Argel, un fusilamiento abortado en el último momento y la renuncia drástica a cualquier presencia pública, con excepción de sus escritos: una vida dedicada “por completo a la literatura y al silencio que le es propio”, tarea de intelectual (alejado radicalmente de todo poder) acometida desde la impersonalización, consciente de que la literatura es un poder sin poder,

desprovista de capacidad de afectación en el ámbito religioso, político o económico pero susceptible de influir profundamente en las conciencias de los ciudadanos. En su formación tiene peso importante la filosofía (Hegel, Nietzsche, Heidegger, Levinas...), mientras que es llamativa la ausencia de referentes canónicos de la lingüística y la teoría de la literatura (como Saussure, Jakobson o Bajtín, entre otros muchos), lo que, ya de partida, hace distinta su obra en un panorama colonizado de forma abrumadora por los mismos autores y referencias, proclive a la asunción y repetición más o menos acríticas.

Sin que ni merezca la pena hacer distinción en sus obras entre creación y teoría del lenguaje, teoría literaria y crítica literaria, hay una serie de ideas presentes en los textos de Blanchot que conforman su aportación a la comprensión de la literatura. Siguiendo a Hegel en el convencimiento del “poder prodigioso de lo negativo” (y es muy posible que afectado por su fusilamiento abortado), Blanchot expone en “*La littérature et le droit à la mort*” cómo la palabra que nombra la cosa perpetra su asesinato al hacerlo, su borrado, su suplantación (Baudrillard irá en esta línea en “*La precesión de los simulacros*”). Por este hecho, la palabra literaria se acoge al fuero de la ambigüedad, a la imagen, al hablar figurado, y con ello a la errancia, al merodeo y al desplazamiento, admitiendo como deseables, significativos y creativos el desajuste y la imprecisión. A esta tendencia de dejar fuera, de apartar (y en sintonía con Mallarmé), une Blanchot la necesidad de impersonalización de la escritura, dejada entonces en orfandad ante el lector en un espacio de libertad.

Bajo el signo de Orfeo (Rilke y Mallarmé mediante y Dionisos más al fondo), Blanchot lleva a cabo un asalto a la concepción totalizadora y estable del espacio y del pensamiento plasmada en la perfección del círculo (figura de la totalidad de conceptos en cuanto a sistema estable y establecido). Orfeo representa la errancia entre el mundo de los vivos y el de los muertos, el traspaso de los límites (como el Lázaro del Evangelio), el rechazo a un centro estabilizador y tranquilizante y a la inmovilidad que conlleva. De forma consecuente, la noción de tiempo también es puesta en cuestión al desposeer de consistencia al instante presente y no proponer ningún otro elemento como asidero ante el fluir incesante. Este modo de actuación sirve a Blanchot para, entre otros asuntos, explicar el fenómeno de la lectura que cree basada en la ligereza del juego, siempre más allí o más acá de la comprensión, siempre agraciada por la ambigüedad y la “literrancia” (ligereza como la de la nieve y errancia que también atribuye a la crítica literaria). Ese espacio sin centro unido a un tiempo sin presente, tiempo muerto, y a la impersonalización del

yo serían las categorías de lo literario, ámbito cercano al silencio y a la muerte; los componentes de una literatura concebida como pregunta, no como respuesta, que escapa a cualquier determinación esencial (como la de los géneros, las voces personales en los personajes o los temas definidos), que está esencialmente inacabada y, por ello, siempre abierta.

Así fundado, el pensamiento de Blanchot se ejerce y dinamiza mediante el juego de palabras (paronomasias, anagramas...), las etimologías (incluidas las falsas), la metamorfosis, el fragmentarismo, los hiatos, los principios como reanudaciones, los finales truncos, la sucesión de parlamentos en alternancia sin marcas que la señalen; procedimientos que activan elementos significativos no codificados de antemano sino surgidos en el momento de la escritura o de la lectura, útiles para la configuración de un pensamiento en concreto en un momento determinado.

No evita Túa Blesa la evidencia de que algunas de las propuestas de Blanchot (o, al menos, su formulación) lleguen a la aporía, a un paso sin (tras)paso, y rocen la paradoja o el sinsentido (p. 49) pero lo hace, sobre todo, para aplicarse a desentrañar lo que formulaciones del tipo “X sin X” pueden significar, como se ha debido hacer antes con pensadores como Heráclito o escritores como los místicos. Lo inefable abocaría de forma natural al silencio, pero, si se desea la comunicación de una experiencia extraordinaria, ha de plasmarse en sentencias que se enfrentan a los fundamentos del pensar lógico y el habla puesta a su servicio; sentencias que escapan a lo predeterminado y a lo anquilosado por el uso, y que no solo acogen la coexistencia de lo diverso sino, incluso, de la contradicción.

Así presentado por Túa Blesa, Blanchot se muestra con claridad como un autor atractivo para dinamizar el pensamiento desestabilizándolo; inquietante en alto grado porque piensa y habla sobre el filo de una espada que puede herir con un pensamiento potente y sugerente (como el que recolecta, ordena y expone con acierto Túa Blesa) o golpear en falso por caer en el mero ingenio, la tautología, lo obvio vestido de solemnidad (la soledad del escritor, la escritura como entregarse a la fascinación de la ausencia de tiempo, la inspiración como el deseo que olvida la ley, el tiempo que es y no es el instante pero el instante es la eternidad) o lo brumoso (el pensamiento habrá de volverse puro y virgen “par l’opération des chichés”; la literatura será posible por el secreto del lenguaje).

Pero no cabe duda de que su línea de pensamiento entronca con un pensar y crear desde una cierta marginalidad que viene de lejos (el niño de Heráclito que juega a levantar construcciones y a derribarlas incesantemente) y que encuentra en la contemporaneidad algunas de las propuestas más

atractivas: la errancia que es acogida por Iser en su noción de “wandering view point”, la diferencia entre libro y obra, también recogida por Iser en la dicotomía artefacto y obra; la condición de inacabada y abierta de la obra que reaparece en Umberto Eco y la de semiosis infinita en Lotman, el pensamiento crítico desde los márgenes de Derrida o Foucault, el borrado del mundo que produce la lectura del final de *Cien años de soledad*, el valor esencial del vacío en la escultura de Chillida, la nada que late en la poesía de Baudelaire, los laberintos de Borges, la ausencia de tema definido en las novelas de Beckett, el mundo sin Ley (con sus propias Leyes) de Kafka, las correspondencias inauditas de las novelas de Juan José Millás y, quizá, en los intersticios de todo ello la presencia latente de la locura que no sería sino una nueva lucidez, un pensamiento que se obliga a estar siempre traspasando Lalinde.

MIGUEL ÁNGEL MURO
Universidad de La Rioja (España)
miguel-angel.muro@unirioja.es