

MICHEL FOUCAULT

EL PENSAMIENTO DEL AFUERA

TRADUCCION: GRACIELA ORTIZ

1. MIENTO, HABLO

La verdad griega tembló en otro tiempo con esta simple afirmación: "miento". "Hablo" pone a prueba toda la ficción moderna.

Estas dos afirmaciones no tienen en realidad la misma fuerza. Sin duda sabemos que el argumento de Epiménides puede dominarse si se distinguen, en el interior de un discurso artificialmente replegado sobre sí, dos proposiciones, siendo una objeto de la otra. La configuración gramatical de la paradoja no puede escapar (sobre todo si está centrada en la forma simple "Miento") a esta dualidad esencial, le es imposible suprimirla. Toda proposición debe ser de un "tipo" superior a aquélla que le sirve de objeto. Que haya recurrencia de la proposición-objeto a aquélla que la designa, que la sinceridad del cretense, en el momento en que habla, esté comprometida por el contenido

* "La pensée du dehors". Este ensayo de Foucault, publicado en el N° 229 de *Critique* (junio de 1966), número dedicado a Maurice Blanchot, no había sido traducido aún al castellano. Que valga para nosotros como *documento*, no se debe tanto al nombre de su autor, a la ocasión de reconocer una vez más el rigor de su pensamiento, la belleza de su estilo, como a lo que en él Foucault ha sabido transmitirnos: que no hay otra forma de acceder a un pensamiento singular (y el de Blanchot lo es en modo eminente) más que leyéndolo, es decir, reduplicando su movimiento, llevando aún más allá su preguntar incansante.

de su afirmación, que pueda mentir al hablar de la mentira, es menos un obstáculo lógico infranqueable que la consecuencia de un hecho puro y simple: el sujeto hablante es el mismo del que se habla.

En el momento en que pronuncio simplemente “hablo” no me veo amenazado por ninguno de esos peligros, y las dos proposiciones que se esconden en ese único enunciado (“hablo” y “digo que hablo”) tampoco se ven comprometidas. Me encuentro protegido en la fortaleza inexpugnable en donde la afirmación se afirma, se ajusta exactamente a sí misma, sin desbordar ningún margen, conjurando cualquier peligro de error, ya que no digo nada más que el hecho de que hablo. La proposición-objeto y la que la enuncia comunican sin obstáculo ni reticencia, no sólo del lado del habla de la que se trata sino también del lado del sujeto que articula esta habla. Es por lo tanto incuestionablemente verdadero que hablo cuando digo que hablo.

Pero podría suceder que las cosas no fueran tan simples. Si la posición formal de “hablo” no plantea problemas particulares, su sentido, a pesar de su aparente claridad, abre un dominio tal vez ilimitado de preguntas. En efecto, “hablo” se refiere a un discurso que, ofreciéndole un objeto, le serviría de soporte. Ahora bien ese discurso falta: “hablo” no habita su soberanía sino con la ausencia de cualquier otro lenguaje; el discurso del que hablo no preexiste a la desnudez enunciada en el momento en que digo “hablo”, y desaparece en el momento en que callo. Toda posibilidad de lenguaje está aquí abrasada por la transitividad en la que se lleva a cabo. El desierto lo rodea. ¿En qué gran finura, en qué extremo singular y tenue se recogería un lenguaje que quisiera recuperarse en la forma despojada del “hablo”? A menos justamente que el vacío en el que se manifiesta la delgadez sin contenido del “hablo” sea una abertura absoluta por donde el lenguaje pueda expandirse al infinito, en tanto que el sujeto —el “yo” que habla— se divide y se dispersa en ese espacio desnudo hasta desaparecer. Si efectivamente el lenguaje sólo tiene su lugar en la soberanía solitaria del “hablo”, nada tiene derecho a limitarlo, ni aquél a quien se dirige, ni la

verdad de lo que dice, ni los valores o los sistemas representativos que utiliza; en resumen, ya no es discurso ni comunicación de sentido, sino mostración del lenguaje en su ser en bruto, pura exterioridad desplegada. El sujeto que habla ya no es tanto el responsable del discurso (aquél que lo detenta, afirma y juzga a través de él, se representa allí a veces, bajo una forma gramatical dispuesta a tal efecto) como la inexistencia en el vacío en la que se prosigue sin tregua la expansión indefinida del lenguaje.

Se tiene la costumbre de creer que la literatura moderna se caracteriza por un redoblamiento que le permitiría designarse, y que en esta auto-referencia habría encontrado la manera de interiorizarse completamente (de no ser más que el enunciado de sí misma) y a la vez de manifestarse en el signo brillante de su lejana existencia. De hecho, el acontecimiento que hizo nacer aquello que en sentido estricto se comprende como "literatura" no es del orden de la interiorización sino para una mirada superficial; se trata más bien de un pasaje al "exterior": el lenguaje escapa al modo de ser del discurso —es decir a la dinastía de la representación— y la palabra literaria se desarrolla a partir de sí misma, formando una red en la que cada punto, diferente de los demás y distanciado aun de los más próximos, se sitúa en relación a los otros en un espacio que los aloja y a la vez los separa. La literatura no es el lenguaje que se aproxima a sí hasta el punto de su ardiente manifestación, es el lenguaje que se coloca lo más lejos de sí, y si en este colocarse "fuera de sí" devela su propio ser, esa súbita claridad revela una desviación más que un repliegue, una dispersión más que un retorno de los signos sobre sí mismos. El "sujeto" de la literatura (lo que habla en ella y de lo que ella habla) no sería tanto el lenguaje en su positividad como el vacío en el que encuentra su espacio cuando se enuncia en la desnudez del "hablo".

Este espacio neutro caracteriza actualmente a la ficción occidental (es por eso que ésta ya no es ni una mitología ni una retórica). Ahora bien, lo que hace que sea tan necesario pensar esta ficción —en tanto que antes se trataba de pensar la verdad— es que "hablo" funciona como lo contrario de "pienso".

En efecto, este último conducía a la certeza indubitable del yo y de su existencia; aquel otro, por el contrario, aleja, dispersa y borra esta existencia, y sólo deja aparecer su lugar vacío. El pensamiento del pensamiento, una tradición más vasta aun que la filosofía, nos ha enseñado que ella nos conducía a la más profunda interioridad. El habla del habla nos lleva, por la literatura, pero tal vez también por otros caminos, a aquel afuera en donde desaparece el sujeto que habla. Por esa razón, sin duda, durante tanto tiempo, la reflexión occidental ha dudado en pensar el ser del lenguaje, como si hubiera presentado el peligro que la experiencia desnuda del lenguaje haría correr a la evidencia del "yo soy".

II. LA EXPERIENCIA DEL AFUERA

La ruptura hacia un lenguaje en donde el sujeto está excluido, la mostración de una incompatibilidad tal vez sin recurso entre la aparición del lenguaje en su ser y la consciencia de sí en su identidad, es una experiencia que se anuncia hoy en lugares muy diferentes de la cultura: en el simple gesto de escribir como en las tentativas para formalizar el lenguaje, en el estudio de los mitos y en el psicoanálisis, y también en la búsqueda de ese Logos que constituye como el lugar de nacimiento de toda la razón occidental. Nos encontramos pues ante una hendidura que durante largo tiempo nos ha permanecido invisible: el ser del lenguaje sólo aparece por sí mismo en la desaparición del sujeto. ¿Cómo se puede tener acceso a esa extraña relación? Tal vez a través de una forma de pensamiento que la cultura occidental ha esbozado en sus márgenes y cuya posibilidad es aún incierta. Este pensamiento que se sostiene fuera de cualquier subjetividad para hacer surgir sus límites como si vinieran del exterior, enunciar el fin, hacer brillar la dispersión y sólo recoger la invisible ausencia, y que al mismo tiempo se sostiene en el umbral de cualquier positividad, no tanto para obtener de allí su fundamento o su justificación como para reencontrar el espacio en donde se despliega, el vacío que le sirve de lugar, la distancia

en la que se constituye y en donde se eluden sus certezas inmediatas no bien se dirige allí la mirada, este pensamiento, en relación a la interioridad de nuestra reflexión filosófica y a la positividad de nuestro saber, constituye lo que se podría llamar "el pensamiento del afuera".

Será necesario un día tratar de definir las formas y las categorías fundamentales de este "pensamiento del afuera" y esforzarse en encontrar su camino, encontrar desde dónde nos llega y en qué dirección va. Se puede suponer con razón que nació de ese pensamiento místico que desde los textos del Seudo-Dioniso ha merodeado hasta los confines del cristianismo, y se ha mantenido tal vez durante casi un milenio bajo las formas de una teología negativa. Mas nada hay menos seguro, pues si en tal experiencia se trata de pasar "fuera de sí", es para encontrarse finalmente, envolverse y recogerse en la interioridad deslumbrante de un pensamiento que es con pleno derecho Ser y Habla, por lo tanto Discurso, aun si es, más allá de todo lenguaje, silencio, y más allá de todo ser, nada.

Es menos aventurado suponer que el primer desgarramiento por donde penetra hasta nosotros el pensamiento del afuera aparece paradójicamente en el monólogo repetido de Sade. En la época de Kant y de Hegel, cuando nunca como entonces la interiorización de la ley de la historia y del mundo fue requerida tan imperiosamente por la conciencia occidental, Sade sólo dejó hablar, como ley sin ley del mundo, a la desnudez del deseo. En la misma época, en la poesía de Hölderlin se manifestaba la brillante ausencia de los dioses y se enunciaba como una nueva ley la obligación de esperar, sin duda hasta el infinito, la ayuda enigmática que proviene de "la ausencia de Dios". ¿Se podría decir, sin caer en un exceso, que Sade y Hölderlin, al desnudar uno el deseo en el murmullo infinito del discurso, y al descubrir el otro el alejamiento de los dioses en la falla de un lenguaje en vías de desaparecer, depositaron en nuestro pensamiento, para el siglo que vendrá, pero en forma cifrada, la experiencia del afuera? Experiencia que debía entonces permanecer no exactamente oculta, pues no había penetrado en el espesor de nuestra cul-

tura, sino más bien flotante, extranjera, como exterior a nuestra interioridad, durante todo el tiempo en que se formuló de la manera más imperiosa la exigencia de interiorizar el mundo, de borrar las alienaciones, de superar el momento falaz de la *Enttäusserung*, de humanizar la naturaleza, de naturalizar al hombre y de recuperar en la tierra los tesoros que habían sido prodigados a los cielos.

Ahora bien, es esta experiencia la que reaparece en la segunda mitad del siglo XIX y en el corazón mismo del lenguaje, lenguaje que, aún cuando nuestra cultura busca siempre reflejarse en él como si detentara el secreto de su interioridad, se había transformado en el brillo mismo del afuera: en Nietzsche, cuando descubre que toda la metafísica de Occidente está ligada no sólo a su gramática (lo que en líneas generales se adivinaba desde Schlegel) sino también a aquéllos que al poseer el discurso detentan el derecho a la palabra; en Mallarmé, cuando el lenguaje aparece como exclusión de lo que él nombra, pero más aún —desde *Igitur* hasta la teatralidad autónoma y aleatoria del *Livre*— como el movimiento en el cual desaparece aquél que habla; en Artaud, cuando todo lenguaje discursivo está llamado a desatarse en la violencia del cuerpo y del grito y cuando el pensamiento, al abandonar la locuaz interioridad de la consciencia, se transforma en energía material, sufrimiento de la carne, persecución y desgarramiento del sujeto; en Bataille, cuando el pensamiento, en lugar de ser discurso de la contradicción o del inconsciente, deviene el del límite, de la subjetividad rota, de la transgresión; en Klossowski, con la experiencia del doble, de la exterioridad de los simulacros, de la multiplicación teatral y demente del Yo.

De este pensamiento tal vez Blanchot no es sólo uno de los testigos. Tanto se retira en la manifestación de su obra, tanto está, no escondido por sus textos, sino ausente de su existencia y ausente por la fuerza maravillosa de su existencia, que es más bien para nosotros ese pensamiento mismo, la presencia real, absolutamente lejana, resplandeciente, invisible, el destino necesario, la ley inevitable, el vigor calmo, infinito, medido de este pensamiento mismo.

III. REFLEXION, FICCION

Difficil tarea la de dar a este pensamiento un lenguaje que le sea fiel. Cualquier discurso puramente reflexivo lleva efectivamente el riesgo de reconducir la experiencia del afuera a la dimensión de la interioridad; sin darse por vencida, la reflexión tiende a repatriar esta experiencia hacia el lado de la conciencia y a desarrollarla en una descripción de lo vivido, en donde el "afuera" estaría esbozado como experiencia del cuerpo, del espacio, de los límites de la voluntad, de la presencia imborrable del otro. El vocabulario de la ficción es también igualmente peligroso: en el espesor de las imágenes, algunas veces en la simple transparencia de las figuras más neutras o más fugaces, corre el riesgo de otorgar significaciones ya hechas, que, bajo las especies de un exterior imaginado, tejen de nuevo la vieja trama de la interioridad.

De allí la necesidad de convertir el lenguaje reflexivo. Debe ser vuelto no hacia una confirmación interior —hacia una especie de certeza central de donde ya no podría ser desalojado— sino hacia una extremidad en la que debe cuestionarse siempre. Una vez alcanzado el borde de sí mismo, no ve surgir la positividad que lo contradice sino el vacío en el que va a borrarse, y debe ir hacia ese vacío aceptando deshacerse en el rumor, en la inmediata negación de lo que dice, en un silencio que no es la intimidad de un secreto sino el afuera puro en donde las palabras se despliegan indefinidamente. He allí la razón por la que el lenguaje de Blanchot no hace un uso dialéctico de la negación. Negar dialécticamente es hacer entrar lo que se niega en la inquieta interioridad del espíritu. Negar su propio discurso como lo hace Blanchot es hacerlo pasar sin cesar fuera de sí, despojarlo a cada instante no sólo de lo que acaba de decir sino también del poder de enunciarlo; es dejarlo allí donde está, lejos de sí, a fin de ser libre para un comienzo, comienzo que es un puro origen, ya que sólo tiene el vacío y a sí mismo como principio, pero que es también un recomenzar pues es el lenguaje pasado que al ahuecarse liberó ese vacío. No hay reflexión, sino olvido; no hay contradicción, sino oposición que borra; no hay reconcilia-

ción, sino repetición; no hay espíritu abocado a la laboriosa conquista de su unidad, sino erosión indefinida del afuera; finalmente, no hay ninguna verdad que se ilumine a sí misma sino el resplandor y el desamparo de un lenguaje que ya siempre ha comenzado. “No una palabra, apenas un murmullo, apenas un estrechamiento, menos que el silencio, menos que el abismo del vacío; la plenitud del vacío, algo que no se puede hacer callar, que ocupa todo el espacio, lo ininterrumpido, lo incesante, un estrechamiento y ya un murmullo, no un murmullo sino una palabra, y no cualquier palabra sino una diferente, justa, a mi alcance”.¹

Se le pide al lenguaje de la ficción una conversión simétrica. La ficción ya no debe ser el poder que incansablemente produce y hace brillar las imágenes; por el contrario, debe ser la potencia que las desata, las aligera de todas sus sobrecargas, las habita con una transparencia interior que poco a poco las ilumina hasta hacerlas estallar y las dispersa en la liviandad de lo inimaginable. En Blanchot las ficciones serán, más que imágenes, la transformación, el desplazamiento, el intermediario neutro, el intersticio de las imágenes. Ellas son precisas, sólo tienen figuras dibujadas en lo gris de lo cotidiano y de lo anónimo, y cuando dan lugar a lo maravilloso no es jamás en sí mismas sino en el vacío que las rodea, en el espacio en el que están ubicadas sin raíz y sin zócalo. Lo ficticio no está jamás en las cosas ni en los hombres, sino en la verosimilitud imposible de lo que está entre ellos: encuentros, proximidad de lo más lejano, absoluta disimulación del lugar en donde nos encontramos. La ficción consiste, pues, no en hacer ver lo invisible sino en hacer ver cómo es invisible la invisibilidad de lo visible. De allí que posea un profundo parentesco con el espacio, que entendido así es a la ficción lo que lo negativo es a la reflexión (en tanto que la negación dialéctica está ligada a la fábula del tiempo). Sin duda ése es el rol que juegan en casi todos los relatos de Blanchot las casas, los pasillos, las puertas y las habitaciones: lugares sin lugar, umbrales

1. *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 125.

atrayentes, espacios cerrados, al amparo de y sin embargo abiertos a los cuatro vientos, pasillos en los que se golpean puertas que conducen a habitaciones para encuentros insoportables, separándolas por abismos por encima de los que las voces no alcanzan, los gritos mismos se amortiguan; corredores que se repliegan en nuevos corredores y donde por la noche resuenan, más allá del sueño, la voz sofocada de aquellos que hablan, la tos de los enfermos, el estertor de los moribundos, el aliento suspendido de aquél que no cesa de dejar de vivir; habitación más larga que ancha, estrecha como un túnel, donde la distancia y la proximidad —proximidad del olvido, distancia de la espera— se acercan una a otra e indefinidamente se alejan.

Así la paciencia reflexiva, siempre vuelta fuera de sí, y la ficción, que se anula en el vacío en donde desanuda sus formas, se entrecruzan para formar un discurso que aparece sin conclusión y sin imagen, sin verdad ni teatro, sin prueba, sin máscara, sin afirmación, libre de cualquier centro, liberado de toda patria y que constituye su propio espacio como el exterior hacia el que y fuera del que habla. Como habla del afuera, que recibe en sus palabras el afuera al cual se dirige, ese discurso tendrá la abertura de un comentario: repetición de aquello que en el afuera no ha dejado de murmurar. Pero como habla que permanece siempre en el afuera de lo que dice, ese discurso será un avance incesante hacia aquello cuya luz, absolutamente fina, nunca recibió un lenguaje. Ese singular modo de ser del discurso —retorno al hueco equívoco del desenlace y del origen— define sin duda el lugar común de las “novelas” y “relatos” de Blanchot y el de su “crítica”. En efecto, cuando el discurso deja de seguir la pendiente de un pensamiento que se interioriza y, dirigiéndose al ser mismo del lenguaje, vuelve el pensamiento hacia el afuera, es además relato meticuloso de experiencias, encuentros, signos improbables —lenguaje sobre el afuera de cualquier lenguaje, palabras sobre el lado invisible de las palabras, atención a lo que ya existe del lenguaje, lo que ya ha sido dicho, impreso, manifestado—, escucha no tanto de lo que se ha pronunciado en él como del vacío que circula entre sus palabras, del murmullo que no deja de deshacerlo, discurso sobre el no-discurso de todo

lenguaje, ficción del espacio invisible en donde aparece. Es por eso que la distinción entre “novelas”, “relatos” y “crítica” no cesa de atenuarse en Blanchot para finalmente sólo dejar hablar en *L'attente l'oubli* al lenguaje mismo, aquél que no es de nadie, que no es de la ficción ni de la reflexión, ni de lo ya dicho, ni de lo nunca dicho aún, sino “entre ellos, como ese lugar con su gran aire fijo, la retención de las cosas en su estado latente”.²

IV. SER ATRAIDO Y NEGLIGENTE

La atracción es para Blanchot lo que sin duda es para Sade el deseo, para Nietzsche la fuerza, para Artaud la materialidad del pensamiento, para Bataille la transgresión: la experiencia pura del afuera, y la más desnuda. También debe comprenderse correctamente lo que se designa con esa palabra. La atracción, tal como la entiende Blanchot, no se apoya en ningún encanto, no rompe con ninguna soledad, no funda ninguna comunicación positiva. Ser atraído no es ser invitado por la atracción del afuera, es más bien experimentar en el vacío y la indigencia la presencia del afuera, y ligada a esta presencia, el hecho de que se está irremediablemente fuera del afuera. Lejos de llamar a la interioridad a aproximarse a otra interioridad, la atracción manifiesta imperiosamente que el afuera está allí, abierto, sin intimidad, sin protección ni moderación (¿cómo podría tenerlas, él que no tiene interioridad sino que se despliega al infinito fuera de todo cierre?); pero manifiesta también que es imposible tener acceso a esa abertura, pues el afuera jamás libra su esencia, no puede ofrecerse como una presencia positiva —cosa iluminada desde el interior por la certeza de su propia existencia— sino solamente como la ausencia que se retira lo más lejos de sí y se hunde en el signo que ella misma hace para que se pueda avanzar hacia ella, como si fuese posible alcanzarla. Simpleza maravillosa de la abertura, la atracción sólo tiene para ofrecer el vacío

2. *L'attente l'oubli*, p. 162.

que se abre indefinidamente al paso de quien es atraído, la indiferencia que lo recibe como si no estuviera, el mutismo demasiado insistente como para resistirlo, demasiado equívoco para que se pueda descifrarlo y darle una interpretación definitiva; nada para ofrecer más que el gesto de una mujer en la ventana, una puerta entreabierta, las sonrisas de un guardia en un umbral ilícito, una mirada dedicada a la muerte.

La atracción tiene como correlato necesario a la negligencia. Sus relaciones son complejas. Para poder ser atraído el hombre debe ser negligente, debe tener una negligencia esencial, que considera nulo lo que está haciendo (Thomas en *Aminadab* sólo franquea la puerta de la fabulosa pensión desdeñando entrar en la casa de enfrente), inexistente su pasado, sus allegados, toda su otra vida, que está así arrojada al exterior (ni en la pensión de *Aminadab*, ni en la ciudad del *Très-Haut*, ni en el "hospital" del *Dernier Homme*, ni en el departamento del *Moment voulu* se sabe lo que sucede afuera, y nadie se preocupa por ello; se está afuera de ese exterior nunca figurado pero sí indicado sin pausa por la blancura de su ausencia, por la palidez de un recuerdo abstracto o a lo sumo por la reverberación de la nieve a través de un vidrio). A decir verdad, tal negligencia no es más que la otra cara de un celo, de esa aplicación muda, injustificada, obstinada, a pesar de los obstáculos, en dejarse atraer por la atracción, o más exactamente (ya que la atracción no tiene positividad) a ser en el vacío el movimiento sin meta y sin móvil de la atracción misma. Klossowski tuvo mucha razón al señalar que Henri, el personaje de *Très-Haut*, se llama "Sorge" (Cuidado), nombre por el que no es citado más de dos o tres veces en el texto.

¿Pero está siempre despierto ese celo, no comete un olvido, más fútil en apariencia pero tanto más decisivo que el olvido masivo de toda la vida, de todos los efectos anteriores y de todos los parentescos? Esa marcha que hace avanzar sin pausa al hombre atraído, ¿no es justamente la distracción y el error? ¿No era necesario "quedarse allá, permanecer allá", como se sugiere en numerosas ocasiones en *Celui qui ne m'accompagnait pas* y en

Le moment voulu? ¿Lo propio del celo no es acaso el hecho de importunarse con su propio cuidado, de hacer demasiado, de multiplicar los trámites, de aturdirse con su testarudez, de adelantarse a la atracción mientras que la atracción sólo habla imperiosamente, desde el fondo de su retiro, a lo que está retirado? La esencia del celo es ser negligente, creer que lo que está disimulado está en otra parte, que el pasado va a volver, que la ley le atañe, que es esperado, vigilado, acechado. ¿Quién sabrá jamás si Thomas —tal vez aquí haya que pensar en el “incrédulo”— tuvo más fe que los demás al inquietar su propia creencia, al pedir ver y tocar? Y lo que tocó en un cuerpo de carne, ¿era exactamente lo que buscaba cuando pedía una presencia resucitada? Y la iluminación que lo atraviesa, ¿no es también sombra tanto como luz? Lucie no es tal vez aquélla a quien él había buscado; tal vez hubiera debido interrogar a aquél que le habían impuesto como compañero; tal vez en lugar de querer subir a los pisos superiores para encontrar la improbable mujer que le había sonreído, hubiera debido seguir la vía simple, la pendiente más suave, y abandonarse a las potencias vegetales de abajo. Tal vez no sea él a quien se llamó, tal vez otro era esperado.

Tanta incertidumbre, que hace del celo y de la negligencia dos figuras indefinidamente reversibles, tiene sin duda su principio en “el abandono que reina en la casa”³. Negligencia más visible, más disimulada, más equívoca pero más fundamental que las demás. En esa negligencia todo puede ser descifrado como signo intencional, aplicación secreta, espionaje o trampa. Tal vez los perezosos sirvientes son ocultos poderes, tal vez la rueda del azar distribuye destinos escritos en los libros desde mucho tiempo atrás. Pero aquí el celo no envuelve la negligencia como su indispensable parte de sombra; es la negligencia la que permanece tan indiferente a aquello que puede manifestarla o disimularla, que cualquier gesto en relación a ella toma el valor de signo. Por negligencia Thomas fue llamado. La abertura de la atracción no hace más que una sola y misma cosa con

3. *Aminadab*, p. 235.

la negligencia que acoge a quien ella atrajo: la coacción que ejerce (y es por eso que es absoluta y no recíproca) no es simplemente ciega, es ilusoria; no une a nadie, pues ella misma estaría unida a ese lazo y ya no podría ser la pura atracción abierta. ¿Cómo podría no ser esencialmente negligente —dejando que las cosas sean lo que son, dejando que el tiempo pase y retorne, dejando que los hombres avancen hacia ella— si es el afuera infinito, si nada cae fuera de ella, si desata en la pura dispersión todas las figuras de la interioridad?

Uno es atraído en la misma medida en que es descuidado, y era por eso necesario que el celo consistiera en descuidar esta negligencia, en devenir cuidado valerosamente negligente, en avanzar hacia la luz en la negligencia de la sombra, hasta que se descubre que la luz no es más que negligencia, puro exterior que equivale a la noche, que dispersa, como una vela que se sopla, el celo negligente que fue atraído por ella.

V. ¿DONDE ESTA LA LEY, QUE HACE LA LEY?

Ser negligente, ser atraído, es una manera de manifestar y de disimular la ley; de manifestar el retiro donde se disimula, de atraerla en consecuencia hacia un día que la esconde.

Evidente al corazón, la ley no sería ya la ley, sino la suave interioridad de la conciencia. Si por el contrario estuviera presente en un texto, si fuera posible descifrarla entre las líneas de un libro, si el registro pudiera ser consultado, tendría la solidez de las cosas exteriores: se podría seguirla o desobedecerla. ¿Dónde estaría entonces su poder, qué fuerza o prestigio la volvería venerable? De hecho, la presencia de la ley es su disimulación. La ley atormenta soberanamente las ciudades, las instituciones, las conductas y los gestos; por mucho que se haga y por muy grandes que sean el desorden y el abandono, ella ya desplegó su poder: “A cada instante la casa está siempre en el estado que le conviene”⁴. Las libertades que se toman no son ca-

4. *Aminadab*, p. 122.

paces de interrumpirla; se puede creer que uno se desprende de ella, que se mira desde el interior su aplicación; cuando uno cree leer de lejos los decretos que sólo valen para los demás se está más cerca de la ley, se la hace circular, se “contribuye a la aplicación de un decreto público”⁵. Y sin embargo esa perpétua manifestación no ilumina jamás lo que se dice o lo que quiere la ley. Más que el principio o la prescripción interna de las conductas, ella es el afuera que las envuelve y que por eso mismo las hace escapar de toda interioridad; es la noche que las limita, el vacío que las cierne, devolviendo, a espaldas de todos, su singularidad a la gris monotonía de lo universal y abriendo a su alrededor un espacio de malestar, de insatisfacción, de celo multiplicado.

De transgresión también. ¿Cómo podría conocerse la ley y experimentarla verdaderamente, cómo se la podría forzar a hacerse visible, a ejercer claramente sus poderes, a hablar, si no se la provocara, si no se la forzara en sus reductos, si no se fuera siempre más lejos, hacia el afuera donde siempre está más retirada? ¿Cómo ver su invisibilidad sino en el envés del castigo, que después de todo no es más que la ley transgredida, irritada, fuera de sí? Pero si el castigo pudiera ser provocado por el simple arbitrio de quienes violan la ley, ésta estaría a su disposición; podrían tocarla y hacerla aparecer a voluntad; serían los amos de su luz y su sombra. Por eso la transgresión puede intentar franquear lo prohibido tratando de atraer la ley hacia sí. De hecho la transgresión se deja siempre atraer por la retirada esencial de la ley; se adelanta obstinadamente hacia la abertura de una invisibilidad sobre la que jamás triunfa; intenta locamente hacer aparecer la ley para poder venerarla y deslumbrarla con su rostro luminoso; no hace más que reforzarla en su debilidad, en esa ligereza nocturna que es su invencible, su impalpable substancia. La ley es esa sombra hacia la que necesariamente se adelanta cada gesto, en la medida en que ella es la sombra misma del gesto que se adelanta.

5. *Le Très-Haut*, p. 81.

De una parte y de otra de la invisibilidad de la ley, *Aminadab* y *Le Très-Haut* forman un díptico. En la primera novela, la extraña pensión en la que entró Thomas (atraído, llamado, elegido tal vez, pero no sin estar forzado a franquear tantos umbrales prohibidos) parece estar sometida a una ley que no se conoce: su proximidad y su ausencia son evocadas sin cesar por puertas ilícitas y abiertas, por la gran rueda que distribuye destinos indecifrables o dejados en blanco, por el dominio de un piso superior desde donde vino el llamado, desde donde caen disposiciones anónimas, pero a donde nadie ha podido entrar jamás. El día en que algunos quisieron forzar la ley en su refugio, encontraron a la vez la monotonía del lugar en donde ya estaban la violencia, la sangre, la muerte, la caída, y finalmente la resignación, la desesperanza y la desaparición voluntaria, fatal, en el afuera; pues el afuera de la ley es tan inaccesible que no está abocado a querer vencerlo y penetrar en él; no al castigo que sería la ley finalmente forzada, sino al afuera de ese afuera mismo, a un olvido más profundo que los demás. En cuanto a los “servidores” —quienes, por oposición a los “pensionistas”, son “de la casa” y que, *guardianes* y *sirvientes*, deben represenar la ley para aplicarla y someterse a ella en silencio—, nadie sabe, ni ellos mismos, a lo que sirven (la ley de la casa o la voluntad de los huéspedes); se ignora incluso si no son pensionistas convertidos en sirvientes; son a la vez el celo y la despreocupación, la ebriedad y la atención, el sueño y la incansable actividad, la figura gemela de la maldad y de la solicitud: en esto se disimulan la disimulación y lo que la manifiesta.

En *Le Très-Haut* es la ley misma (de alguna manera el último piso de *Aminadab*, en su monótona semejanza, en su exacta identidad con los demás) la que se manifiesta en su esencial disimulación. Sorge (el “cuidado” de la ley, cuidado que se experimenta con respecto a la ley y cuidado de la ley con respecto a aquéllos a quienes ella se aplica, sobre todo si quieren escaparle). Henri Sorge es funcionario: lo emplean en la Municipalidad, en las oficinas del Registro Civil; no es más que un engranaje, sin duda ínfimo, en ese organismo extraño que hace de las existencias individuales una institución; es la forma primera de la ley,

ya que transforma todo nacimiento en archivo. Ahora bien, abandona su tarea (¿pero es un abandono? Tiene una licencia que prolonga ciertamente sin autorización pero con la complicidad de la administración que le facilita implícitamente esa ociosidad esencial). Basta esa casi retirada —¿es una causa, un efecto?— para que todas las existencias empiecen a confundirse y que la muerte inaugure un reino que ya no es el del Registro Civil, clasificador, sino el reino anónimo de la epidemia, desordenado y contagioso. No se trata de una verdadera muerte con deceso y certificado de defunción, sino de un osario confuso en donde no se sabe quién está enfermo y quién es médico, guardián o víctima, lo que es prisión u hospital, zona protegida o fortaleza del mal. Las barreras están rotas, todo desborda, es la dinastía de las aguas que suben, el reino de la humedad dudosa, de las supuraciones, abscesos, vómitos; las individualidades se disuelven, los cuerpos sudorosos se funden en los muros, gritos infinitos aúllan a través de los dedos que los sofocan. Y sin embargo, cuando abandona el servicio estatal en donde debía ordenar la existencia del prójimo, Surge no se pone fuera de la ley; por el contrario, la obliga a manifestarse en ese lugar vacío que acaba de abandonar. En el movimiento con el que borra su existencia singular y la sustrae a la universalidad de la ley, él exalta esta ley, la sirve, muestra su perfección, la “obliga”, pero uniéndola a su propia desaparición (lo que en cierto sentido es lo contrario de la existencia transgresora, tal como Bouxx o Dorte la ejemplifican): él ya no es otra cosa que la ley misma.

Pero la ley sólo puede responder a esta provocación con su propia retirada. No porque se repliegue en un silencio aún más profundo, sino porque permanece en su inmovilidad idéntica. Uno puede precipitarse en el vacío abierto: pueden formarse complot, propagarse rumores de sabotaje, incendios y muerte pueden tomar el lugar del orden más ceremonioso; el orden de la ley nunca ha sido tan soberano, ya que envuelve ahora aquello mismo que quiere trastocar. Aquél que quiere fundar en su contra un orden nuevo, organizar una segunda policía, instituir otro Estado, nunca encontrará más que la acogida silenciosa e indefinidamente complaciente de la ley. En verdad ésta no cambia: bajó de una

vez para siempre a la tumba y cada una de sus formas no será más que la metamorfosis de esa muerte que no termina. Bajo una máscara transpuesta de la tragedia griega —con una madre amenazadora como Clitemnestra, un padre desaparecido, una hermana aferrada a su duelo, un suegro todopoderoso e insidioso— Sorge es un Orestes sometido, un Orestes preocupado por escapar de la ley para someterse mejor a ella. Al obstinarse en vivir en el barrio apestado, es también el dios que acepta morir entre los hombres, pero que, al no poder morir, deja vacante la promesa de la ley, liberando un silencio que es desgarrado por el grito más profundo: ¿dónde está la ley, qué hace la ley? Y cuando, por una nueva metamorfosis o un nuevo hundimiento en su propia identidad, es reconocido, nombrado, denunciado, venerado y escarnecido por la mujer que se asemeja extrañamente a su hermana, él, que es el que detenta todos los nombres, se transforma en una cosa innombrable, en una ausencia ausente, la presencia informe del vacío y el horror mudo de esta presencia. Pero tal vez esa muerte de Dios sea lo contrario de la muerte (la ignominia de una cosa fofa y viscosa que palpita eternamente); y el gesto que se distrae para matarla libera finalmente su lenguaje, que no tiene más nada que decir salvo el “Hablo, ahora hablo” de la ley, que se mantiene indefinidamente por la sola proclamación de ese lenguaje en el afuera de su mutismo.

VI. EURIDICE Y LAS SIRENAS

No bien se lo mira, el rostro de la ley se vuelve y retorna a la sombra; no bien se quiere entender sus palabras, sólo se sorprende un canto que no es más que la mortal promesa de un canto futuro.

Las sirenas son la forma inasible y prohibida de la voz atrayente. Sólo son canto. Simple estela plateada en el mar, cavidad de la ola, gruta abierta entre las rocas, playa de blancura, ¿qué son en su ser mismo sino el puro llamado, el vacío feliz de la escucha, de la atención, de la invitación a la pausa? Su música es lo contrario a un himno: ninguna presencia brilla en sus palabras

inmortales; únicamente recorre su melodía la promesa de un canto futuro. Con eso seducen, no tanto con lo que dejan escuchar como con lo que brilla más allá de sus palabras, el futuro de lo que están diciendo. Su fascinación no nace del canto actual sino de lo que se compromete a ser. Ahora bien, las sirenas prometen cantar a Ulises el pasado de sus propias hazañas transformadas en poema para el futuro. "Conocemos los males, todos los males que los dioses, en los campos de la Tróade, infligieron a la gente de Argos y de Troya". Ofrecido como en hueco, el canto sólo es la atracción del canto, pero no promete al héroe nada más que el doble de lo que vivió, conoció, sufrió, nada más que lo que él mismo es. Promesa a la vez falaz y verídica. Miente, ya que todos los que se dejarán seducir y dirigirán sus naves hacia las playas no encontrarán más que la muerte. Pero dice la verdad, ya que es a través de la muerte que el canto podrá elevarse y contar al infinito la aventura de los héroes. Y sin embargo será necesario renunciar a escuchar ese canto puro, tan puro que sólo habla de su retirada devoradora; taparse los oídos, atravesarlo como si se fuese sordo para continuar viviendo y entonces comenzar a cantar; o más bien, para que nazca el relato que no morirá, hay que estar a la escucha, pero permanecer al pie del mástil, con los tobillos y las muñecas atados, vencer todo deseo por medio de una astucia que ejerce violencia sobre sí misma, sufrir todo sufrimiento permaneciendo en el umbral del abismo atrayente, y encontrarse finalmente más allá del canto, como si uno hubiera atravesado vivo la muerte, pero para restituirla en un segundo lenguaje.

Enfrente, la figura de Eurídice. Aparentemente, es todo lo contrario, pues debe ser llamada de la sombra por la melodía de un canto capaz de seducir y de dormir a la muerte, ya que el héroe no supo resistir al poder de encantamiento que ella posee y del cual ella misma será la más triste víctima. Y sin embargo, tiene un parentesco cercano con las Sirenas: así como éstas sólo cantan el futuro de un canto, así Eurídice sólo deja ver la promesa de un rostro. Orfeo pudo calmar bien el ladrido de los perros y seducir a las nefastas potencias; en la ruta de regreso habría debido estar también encadenado como Ulises o insensible

como sus marineros; de hecho fue, en una sola persona, el héroe y su tripulación: fue atrapado por el deseo prohibido y se liberó con sus propias manos dejando desvanecerse en la sombra el rostro invisible así como Ulises dejó perderse en las olas el canto que no oyó. Es así que tanto para uno como para otro la voz es liberada: para Ulises, con la salvación, el relato posible de la maravillosa aventura; para Orfeo, es la pérdida absoluta, el lamento que no tendrá fin. Pero es posible que bajo el relato triunfante de Ulises reine el lamento inaudible de no haber escuchado mejor y más tiempo, de no haberse sumergido lo más cerca posible de la voz admirable en donde el canto tal vez iba a realizarse. Y bajo los lamentos de Orfeo estalla la gloria de haber visto, durante menos que un instante, el rostro inaccesible en el mismo momento en que se volvía y regresaba a la noche: himno a la claridad sin nombre y sin lugar.

Estas dos figuras se entrelazan profundamente en la obra de Blanchot.⁶ Hay relatos que están dedicados, como *L'arrêt de mort*, a la mirada de Orfeo, a esa mirada que, en el umbral oscilante de la muerte, va a buscar la presencia perdida, intenta traerla, imagen, a la luz del día, pero sin conservar de ella más que la nada en la que justamente el poema puede aparecer. Sin embargo, Orfeo no vio el rostro de Eurídice en el movimiento que lo sustrae y lo vuelve invisible: pudo contemplarlo de frente, vio con sus propios ojos la mirada abierta de la muerte, "la más terrible que un ser vivo pueda recibir". Y es esa mirada, o más bien la mirada del narrador sobre esa mirada, la que libera un extraordinario poder de atracción; es ella quien, en medio de la noche, hace surgir una segunda mujer en un estupor ya cautivo y le impondrá finalmente la máscara de yeso en la que se puede contemplar "cara a cara lo que está vivo para la eternidad" La mirada de Orfeo recibió el mortal poder que cantaba en la voz de las sirenas. Asimismo, el narrador de *Moment voulu* viene a buscar a Judith en el lugar prohibido en donde está encerrada. Contra toda previsión, la encuentra sin dificultad, tal

6. Cfr. *L'espace littéraire*, pp. 174-184; *Le livre à venir*, pp. 9-17.

como una muy próxima Eurídice que viniera a ofrecerse en un retorno imposible y feliz. Pero detrás de ella, la figura que la cuida y de la que él viene a arrancarla, es menos la diosa inflexible y sombría que una pura voz “indiferente y neutra, replegada en una región vocal en donde se despoja tan completamente de todas las perfecciones superfluas que parece privada de sí misma; justa, pero de una manera que recuerda a la justicia cuando está librada a todas las fatalidades negativas”.⁷ Esa voz que “canta en blanco” y que da a escuchar tan poco, ¿no es la de las sirenas cuya seducción está en el vacío que abren, la inmovilidad fascinada con la que golpean a quienes las escuchan?

VII. EL COMPAÑERO

Desde los primeros signos de la atracción, en el momento en que apenas se dibuja le retirada del rostro deseado, en que apenas se distingue en la superposición del murmullo la firmeza de la voz solitaria, hay como un movimiento suave y violento que hace intrusión en la interioridad, la pone fuera de sí volviéndola y hace surgir al lado de ella —o más bien más acá— la figura en segundo plano de un compañero siempre sustraído pero que se impone siempre con una evidencia jamás turbada: un doble a distancia, una semejanza que hace frente. En el momento en que la interioridad es atraída fuera de sí, un afuera ahueca el lugar mismo en donde la interioridad tiene la costumbre de encontrar su repliegue y la posibilidad de su repliegue; una forma surge —menos que una forma, una suerte de anonimato informe y terco— que despoja al sujeto de su identidad simple, lo vacía y lo divide en dos figuras gemelas pero que no se pueden superponer, lo despoja de su derecho inmediato a decir *Yo* y erige en contra de su discurso una palabra que es indisociablemente eco y negación. Prestar oídos a la voz argentina de las sirenas, volverse hacia el rostro prohibido que ya se ha sustraído, no es

7. *Le moment voulu*, pp. 68-69.

sólo franquear la ley para afrontar la muerte, no es sólo abandonar el mundo y la distracción de la apariencia; es sentir de pronto crecer en sí el desierto en cuyo extremo (pero esta distancia sin medida es tan delgada como una línea) resplandece un lenguaje sin sujeto asignable, una ley sin dios, un pronombre personal sin personaje, un rostro sin expresión y sin ojos, un otro que es el mismo. ¿Es allí, en ese desgarramiento y en esa unión, donde reside en secreto el principio de la atracción? Cuando se pensaba ser llevado fuera de sí por una lejanía inaccesible, ¿no era simplemente esa presencia sorda la que desde la sombra pesaba con todo su inevitable impulso? El afuera vacío de la atracción es tal vez idéntico al afuera vacío, muy próximo, del doble. El compañero sería entonces la atracción en el colmo de la disimulación: disimulada pues se presenta como pura presencia próxima, obstinada, redundante, como una figura de más; y disimulada también porque antes que atraer rechaza, porque hay que ponerla a distancia, porque se está sin cesar bajo la amenaza de ser absorbido por ella y comprometido con ella en una confusión desmesurada. De allí que el compañero vale a la vez como una exigencia con la que se está siempre en desventaja y como un peso del que uno quisiera liberarse. Uno está ligado irrevocablemente a él por una familiaridad difícil de soportar, y sin embargo sería necesario aproximarse aún más a él, encontrar con él un lazo que no sea esa ausencia de lazo con la que se está atado a él según la forma sin rostro de la ausencia.

Reversibilidad indefinida de esa figura. Y primeramente, ¿es el compañero un guía inconfesado, una ley manifiesta pero invisible como ley o sólo forma una masa pesada, una inercia que obstaculiza, un sueño que amenaza envolver toda vigilancia? Apenas ha entrado en la casa donde lo atrajeron un gesto esbozado a medias y una sonrisa equívoca, Thomas recibe un doble extraño (¿es él quien, según la significación del título, es “dado por el Señor”?); su rostro aparentemente herido no es más que el dibujo de una cara tatuada sobre su mismo cara, y a pesar de los errores groseros conserva como “el reflejo de una antigua belleza”. ¿Conoce mejor que los demás los secretos de la casa, co-

mo lo afirmará honorablemente al final de la novela, y su necesidad aparente no es sino la muda espera de la pregunta? ¿Es guía o prisionero? ¿Pertenece a los poderes inaccesibles que dominan la casa, no es más que un sirviente? Se llama Dom. Invisible y silencioso cada vez que Thomas habla a terceros, desaparece pronto por completo; pero de repente, cuando finalmente Thomas entró aparentemente en la casa, cuando creyó haber encontrado el rostro y la voz que buscaba, cuando lo tratan como a un sirviente, Dom reaparece, detentando, pretendiendo detentar la ley y la palabra. Thomas se equivocó al tener tan poca fe, al no interrogarlo ya que estaba allí para responder, al desperdiciar su celo en querer acceder a los niveles superiores cuando bastaba con dejarse descender. Y a medida que se estrangula la voz de Thomas, Dom habla reivindicando el derecho de hablar y de hablar para él. Todo el lenguaje se trastorna, y cuando Dom emplea la primera persona es el mismo lenguaje de Thomas que comienza a hablar sin él, por encima de ese vacío que deja, en una noche que comunica con el día resplandeciente, la huella de su visible ausencia.

El compañero está también, de una manera indisociable, lo más cerca y lo más lejos; en *Le Très-Haut* está representado por Dorte, el hombre de "allá". Extranjero para la ley, exterior al orden de la ciudad, es la enfermedad en estado salvaje, la muerte misma diseminada a través de la vida. Por oposición a *Très-Haut* es el *Très-Bas*; y sin embargo está en la más obsesiva de las proximidades, tiene una familiaridad indiscreta, es pródigo en confidencias, está presente a través de una presencia múltiple e inagotable; es el eterno vecino, su tos atraviesa las puertas y los muros, su agonía resuena en toda la casa. Y en ese mundo en el que la humedad se rezuma, el agua sube por doquier, la carne misma de Dorte, su fiebre y su transpiración atraviesan el tabique y forman una mancha del otro lado, en la habitación de Sorge. Cuando finalmente muere, gritando en una última transgresión que no está muerto, su grito pasa a la mano que lo sofoca y vibrará indefinidamente en los dedos de Sorge; la carne de éste, sus huesos, su cuerpo serán, por mucho tiempo, aquella muerte con el grito que la cuestiona y que la afirma.

Es sin duda en ese movimiento por el cual gira el lenguaje que se manifiesta con mayor justeza la esencia del compañero obstinado. No es efectivamente un interlocutor privilegiado, algún otro sujeto hablante, sino el límite sin nombre en el que viene a apoyarse el lenguaje. Además ese límite no tiene nada de positivo; es más bien el fondo desmesurado en el que el lenguaje no deja de perderse pero para devenir idéntico a sí, como el eco de otro discurso diciendo la misma cosa, de un mismo discurso diciendo otra cosa. “Aquél que no me acompañaba” no tiene nombre (y quiere ser mantenido en ese anonimato esencial), es un *él* sin rostro y sin mirada, sólo puede ver por el lenguaje de otro que pone a disposición de su propia noche; se aproxima lo más cerca de ese *Yo* que habla en primera persona y del que retoma las palabras y las frases en un vacío ilimitado; y sin embargo no tiene relación con él, una distancia desmesurada los separa. Es por eso que quien dice *Yo* debe aproximarse a él sin cesar para encontrar finalmente a ese compañero que no lo acompaña o entablar con él una relación lo bastante positiva como para poder manifestarla desatándola. Ningún pacto los ata y sin embargo están poderosamente unidos por una interrogación constante (describa lo que ve; ¿escribe ahora?) y por el discurso ininterrumpido que manifiesta la imposibilidad de responder. Como si en esa retirada, en ese hueco que no es tal vez nada más que la erosión invencible de la persona que habla, se liberara el espacio de un lenguaje neutro. Entre el narrador y ese compañero indisociable que no lo acompaña, a lo largo de esa línea estrecha que los separa como separa el *Yo* que habla de *El* que es hablado en su ser, todo el relato se precipita, desplegando un lugar sin lugar que es el afuera de toda habla y de toda escritura, y que las hace aparecer, las despoja, les impone su ley, manifiesta en su desarrollo infinito su reverberación (de ellas) de un instante, su brillante desaparición.

VIII. NI UNO NI OTRO

A pesar de numerosas consonancias, estamos aquí muy lejos de la experiencia en la que algunos tienen por costumbre perderse para reencontrarse. En el movimiento que le es propio, la mística busca alcanzar —aunque deba pasar por la noche— la positividad de una existencia abriendo hacia sí una comunicación difícil. Aunque esta experiencia se cuestione a sí misma, se ahueque en el trabajo de su propia negatividad para retirarse indefinidamente en un día sin luz, en una noche sin sombras, en una pureza sin nombre, en una visibilidad libre de toda figura, no por ello es menos un abrigo en donde la experiencia puede encontrar reposo. Abrigo que cuida tanto la ley de una Palabra como la extensión abierta del silencio; pues según la forma de la experiencia, el silencio es el aliento inaudible, primero, desmesurado desde donde puede venir cualquier discurso manifiesto, o también la palabra es el reino que tiene poder para manifestarse en el suspenso de un silencio.

Pero no se trata de eso en la experiencia del afuera. El movimiento de la atracción y la retirada del compañero ponen al desnudo lo que es antes de toda palabra, por encima de todo mutismo: el fluir continuo del lenguaje. Lenguaje que nadie habla: todo sujeto no dibuja allí más que un pliegue gramatical. Lenguaje que no se resuelve en ningún silencio; cualquier interrupción sólo forma una mancha blanca en ese mantel sin costura. Abre un espacio neutro en el que ninguna existencia puede enraizarse: bien se sabía desde Mallarmé que la palabra es la inexistencia manifiesta de lo que designa; se sabe ahora que el ser del lenguaje es la visible borradura de aquél que habla: “decir que escucho esas palabras no sería explicarme la peligrosa extrañeza de mis relaciones con ellas. . . . No hablan, no son interiores, son por el contrario sin intimidad, estando enteramente en el afuera, y lo que designan me compromete en ese afuera de toda palabra, aparentemente más secreto y más interior que la palabra del fuero interno, pero aquí el afuera es vacío, el secreto es sin profundidad, lo que es repetido es el vacío de la

repetición, eso no habla y sin embargo eso siempre ha sido dicho".⁸ A ese anonimato del lenguaje liberado y abierto sobre su propia ausencia de límite conducen las experiencias que Blanchot narra; encuentran en ese espacio que murmura menos su término que el lugar sin geografía de su posible recomenzar; así la pregunta finalmente serena, luminosa y directa que Thomas hace al final de *Aminadab* en el momento en que toda palabra le parece retirada; así el puro estallido de la promesa vacía —“ahora yo hablo”— en *Le Très-Haut*; o aún, en las últimas páginas de *Celui qui ne m'accompagnait pas*, la aparición de una sonrisa que es sin rostro pero que lleva finalmente un nombre silencioso; o el primer contacto con las palabras del ulterior recomienzo en el final del *Dernier Homme*.

El lenguaje se descubre entonces liberado de todos los viejos mitos en los que se formó nuestra conciencia de las palabras, del discurso, de la literatura. Durante mucho tiempo se creyó que el lenguaje dominaba el tiempo, que valía tanto como lazo futuro en la palabra dada que como memoria y relato; se creyó que era profecía e historia; se creyó también que en esa soberanía tenía el poder de hacer aparecer el cuerpo visible y eterno de la verdad; se creyó que su esencia estaba en la forma de las palabras o en el aliento que las hacía vibrar. Pero no es más que rumor informe y fluir, su fuerza reside en la disimulación; por eso sólo constituye una sola y misma cosa con la erosión del tiempo: es olvido sin profundidad y vacío transparente de la espera.

En cada una de sus palabras, el lenguaje se dirige hacia contenidos que le son previos; pero en su ser mismo, y con tal que se retenga lo más cerca de su ser, no se despliega más que en la pureza de la espera. La espera no se dirige hacia nada, pues el objeto que vendría a colmarla no podría sino borrarla. Y sin embargo no es, en el mismo lugar, inmovilidad resignada; tiene la resistencia de un movimiento que no tendría término y no se

8. *Celui qui ne m'accompagnait pas*, pp. 136-137.

prometería jamás la recompensa de un reposo; no se envuelve en ninguna interioridad, cada una de sus mínimas parcelas cae en un irremediable exterior. La espera no puede esperarse a sí misma al término de su propio pasado, complacerse con su paciencia ni apoyarse de una vez por todas en el coraje que nunca le ha faltado. Lo que la recoge no es la memoria, es el olvido. Sin embargo, no hay que confundir ese olvido con la dispersión de la distracción ni con el sueño en donde se dormiría la vigilancia. Está hecho de una vigilia tan despierta, tan lúcida, tan matinal, que es más bien despido de la noche y pura abertura hacia un día que aún no ha llegado. En ese sentido el olvido es extrema atención, atención tan extrema que borra cada rostro singular que puede ofrecerse a ella. No bien es determinada, una forma es a la vez demasiado antigua y demasiado nueva, demasiado extraña y demasiado familiar para no ser enseguida rechazada por la pureza de la espera y dedicada por eso a lo inmedito del olvido. En el olvido la espera se mantiene como una espera: atención aguda a lo que sería radicalmente nuevo, sin lazo de semejanza y de continuidad con lo que sea (novedad de la espera misma dirigida fuera de sí y libre de todo pasado) y atención a lo que sería más profundamente antiguo (ya que desde el fondo de sí misma la espera no ha dejado de esperar).

En su ser olvidadizo y que espera, en ese poder de disimulación que borra toda significación determinada y la existencia misma de quien habla, en esa neutralidad gris que forma el ocultamiento esencial de todo ser y que libera así el espacio de la imagen, el lenguaje no es ni la verdad ni el tiempo, ni la eternidad ni el hombre, sino la forma siempre deshecha del afuera; comunica, o más bien deja ver en el centelleo de su oscilación indefinida, el origen y la muerte, su contacto de un instante mantenido en un espacio desmesurado. El puro exterior del origen, si es a él a quien el lenguaje está atento en acoger, no se fija jamás en una positividad inmóvil y penetrable; y el afuera siempre recommenzado de la muerte, si es llevado a la luz por el olvido esencial al lenguaje, no plantea jamás el límite a partir del cual se dibujaría finalmente la verdad. Caen enseguida uno en el

otro: el origen tiene la transparencia de lo que no tiene fin, la muerte abre indefinidamente sobre la repetición del comienzo. Y lo que *es* el lenguaje (no lo que quiere decir, no la forma con la que lo dice), lo que es en su ser, es esa voz tan fina, ese alejamiento tan imperceptible, esa debilidad en el centro y en la periferia de toda cosa, de todo rostro, que baña con una misma claridad neutra —día y noche a la vez— el esfuerzo tardío del origen, la erosión matinal de la muerte. El olvido mortal de Orfeo, la espera de Ulises encadenado, es el ser mismo del lenguaje.

Cuando el lenguaje se definía como lugar de la verdad y lazo del tiempo, era para él absolutamente peligroso que Epiménides el cretense haya afirmado que todos los cretenses eran mentirosos: el lazo de ese discurso a él mismo lo despojaba de toda verdad posible. Pero si el lenguaje se devela como transparencia recíproca del origen y de la muerte, no hay una existencia que, con la sola afirmación del Yo hablo, no reciba la promesa de su propia desaparición, de su futura aparición.