

## QUIÉN SERÁ EL ÚLTIMO EN HABLAR. CRÍTICA Y POESÍA EN MAURICE BLANCHOT

Gabriela Milone  
(CONICET - Escuela de Letras, FFyH, UNC)

En *El diálogo inconcluso*, Blanchot afirma que “el crítico es aquél que habla último” (Blanchot, 1970: 507), y esta frase naturalmente nos resuena en otro texto, ése que le dedica a la experiencia poética de Paul Celan y que tituló “El último en hablar”. Y nos preguntamos, entonces: entre *el que habla último* y *el último en hablar*, vale decir, entre crítica y poesía, ¿qué noción de habla es la que se pone en juego?, ¿qué función del lenguaje?; y más aún, ¿qué concepción de *ultimidad* es la que hace la diferencia, la que abre la distancia?

Para Blanchot, pareciera ser que la crítica hace uso de la *última palabra* como ejercicio de una “traición necesaria” (Blanchot, 1970: 507); palabra que, bajo la apariencia de la modestia, detenta lo imposible (esto es: juzgar el habla literaria, habla demasiado indirecta para ser sometida a juicio) y así traiciona la esencia de la literatura: el anonimato, la suspensión y, en suma, la desaparición. Dado que “no hay habla directa en literatura” (Blanchot, 1970: 508), la palabra recién llegada de la crítica busca una finalidad que la literatura rechaza por principio. Es que debemos asumir, afirma Blanchot, la *imposibilidad misma de las cosas por decir* que en el habla cotidiana olvidamos rápidamente para poder comunicarnos. Y asumir esa imposibilidad es exponerse al riesgo de que el lenguaje gire absurdamente sobre sí mismo, tan imposibilitado de decir como de concluir. Es inconcluso el diálogo que se debería abrir de frente a la literatura, toda ella hecha en el mismo afuera del lenguaje. Y es por esta razón que la crítica, al pretender una última palabra, falsea lo inconcluso de esta habla indirecta de la literatura.

De este modo es como se vislumbra que, contrariamente a la *última palabra* de la crítica, la *palabra última* de la poesía pareciera ser la del habla suspendida, la de ese vaivén que no cesa y así evita “la detención de una palabra final” (Blanchot, 1970: 507). En la suspensión y en lo incesante, las palabras “deben andar mucho tiempo”, afirma Blanchot

(Blanchot, 1970: 508), para así borrar toda autoridad de aquel que cree poder adueñarse de algún sentido que pueda efectivamente decirse. No hay tal sentido decible en la literatura, como tampoco lo hay en el habla cotidiana, pero eso lo olvidamos “por un don más fuerte” (Blanchot, 1970: 508), aquél del trabajo de lo negativo que nos conduce en el infinito movimiento de la acción, a negar la presencia de lo que nombramos para afirmar su ausencia en la idea, en el sentido. La muerte de la cosa es lo que nombra el lenguaje, y así se enfrenta continuamente a su único tormento: el de la inmediatez. El lenguaje no puede más que negar la inmediatez de las cosas en su presencia, haciendo de la acción de la negatividad el funcionamiento mismo de la significación. Pero entonces si no hay un sentido decible sino sólo imposibilidad de decir, por lo tanto tampoco hay posibilidad de ejercer algún tipo de poder sobre esta habla que se suspende en la doble negatividad de lo neutro, vale decir, que no se asocia ni a la presencia inmediata ni al sentido absoluto. Es imposible tanto el habla que cree poder enfrentarse a la presencia inmediata de las cosas (habla mística que enarbola la bandera del silencio como triunfo de lo indecible frente a lo decible, pero que no por eso no continúa funcionando con la misma lógica del lenguaje conceptual), cuanto el habla que contrariamente cree que, al no haber indecibilidad para el lenguaje, todo es posible de ser dicho. Ni mística ni científica, el habla literaria se manifiesta como un habla neutra que no se detiene ante su propia imposibilidad sino que se mueve recursivamente, evidenciando toda invalidez del lenguaje ante aquello mismo que pretende decir. Ante esto, la crítica fallaría por principio, en su empresa de imprimir una finalidad a esa habla que se despliega sobre una palabra infinita, darle una ultimidad a su palabra pretendidamente “última”. De este modo, muestra su más evidente defecto, esto es: “ser un habla corta” (Blanchot, 1970: 508). Y así como la *última palabra* de la crítica nos conducía a la *palabra última* de la poesía, este defecto del *habla corta* nos resuena en aquella súplica con la que finaliza el libro *El paso (no) más allá*, aquella que reza “líbrame del habla demasiado larga” (Blanchot, 1994: 168). De este modo, la operación por defecto que realiza la crítica es la de ser un habla corta precisamente por cortar el habla larga que sigue el inacabable vaivén del lenguaje que asume su imposibilidad de

decir. La acción de la crítica se impone sobre la pasividad del habla literaria, ejerciendo un poder que le es ajeno y extraño: el de cortar una extensión inagotable, inextinguible, inconclusa.

Puede observarse efectivamente, entonces, que se establece una diferencia radical en las concepciones de *ultimidad* y de *extensión* puestas en juego, diferencia que recae en la asociación que la crítica tiene con un ejercicio de *poder*, relación que la poesía establece contrariamente con la *imposibilidad*. Acción y pasividad se filian respectivamente con poder e imposibilidad, y así afirma abiertamente Blanchot que “el crítico es un hombre de poder” mientras que es el poeta quien responde a “la exigencia de lo imposible”. (Blanchot, 2001: 85)

Si asumimos, dice Blanchot, que la crítica es una técnica particular que busca convertir en poder algo así como un absoluto puesto en juego en la literatura, aspirando a los medios de poder a través de un mecanismo de sanción, entonces esta habla nada tiene que decir de la escritura literaria, porque ese absoluto no sería más que nada, un *no querer decir nada*, nada más que su “imposibilidad misma de llegar a término” (Blanchot, 1977: 22). Frente a la acción de la finalidad de la crítica, la pasión de la escritura sin finalidad e interminable de la poesía. Porque debe atenderse, advierte Blanchot, que “la crítica juzga según los medios de saber, de la costumbre, de los valores propios de la época y de la sociedad, pero toda la fuerza de esa habla que juzga le viene de la literatura tomada como absoluta, por lo tanto, de la literatura sustraída a todo juicio (sustraída, en fin, a sí misma). En esto radica su equívoco, su fondo desagradable” (Blanchot, 1970: 509). Esta es la cuestión profunda de la crítica, entonces: que enjuicia lo que antes ha sustraído a todo juicio, que para hacer su tarea de emitir un juicio ha debido previamente negar su misma posibilidad. Así, la crítica estaría tan presa de la imposibilidad como la literatura, pero el equívoco del juicio, de la supuesta habla de poder, de la “ilusión normativa”, obnubila a aquél que ha sido dotado del “arco y las fechas” (según la metáfora que usa el mismo Blanchot) de esa técnica demasiado corta de la crítica. Cree hablar de la literatura cuando en verdad habla en la sustracción misma de la literatura, y así invoca razones para hacer creer que

logra medir lo que ciertamente es inconmensurable, imponderable, sin medida.

De este modo, la crítica se arroga el poder de enjuiciar a la literatura, pero lo que no alcanza a advertir es que la poesía misma es una “impugnación del lenguaje”, y lo es “al lenguaje en tanto valor de cambio práctico” (Blanchot, 1977: 151). Ante el lenguaje del juicio, el lenguaje impugnante de la poesía supone otra forma de habla que no tiende a una acción, que no está determinada por un sentido. Impugnando al habla como medio de acción y de poder, el habla poética busca resucitar “un lenguaje que quiere existir como tal” (Blanchot, 1977: 151), que se despoja del sentido como poder y se arroja a una experiencia de pérdida, de vacío, donde el sentido se da como “poder vacío, con el cual no se puede hacer nada, poder sin poder, siempre impotencia de dejar de ser”. (Blanchot, 2007: 293)

Impotencia e imposibilidad: he aquí el desastre de la literatura, su fragmentación, su desasimiento; pero también este “desplazamiento de un poder que trabaja en el secreto” (Blanchot, 2007: 272), en esta pura pasividad de la escritura, en este no poder ni querer decir nada, se abre el reclamo de la intimidad de la lectura, esa *intimidad del riesgo* por correr cuando la literatura muestra el afuera del lenguaje y pide no un juicio sino una pérdida, no un procurador para Sísifo sino un compañero para Orfeo, porque la negatividad del juicio es incompatible con esa “afirmación irreductible a todo proceso de unificación” (Blanchot, 1970: 624) que implica el habla de la poesía. La negación en nombre de un absoluto para esta habla que forja la crítica se opone entonces a la afirmación de la nada por decir en la que se hace esa habla última de la literatura.

No obstante, en este punto surge la pregunta clave: “¿qué decir de una obra?” (Blanchot, 1970: 509). Y la propuesta es la de aproximar el movimiento de la escritura al de la lectura, pero no en una operación sancionadora (que no aproximaría más que para la negación de una por la otra), sino en una misma experiencia apenas diferente, un mismo movimiento: una intimidad (o quizá también deberíamos decir: una comunidad, comunidad tan inconfesable como desobrada). De este modo, afirma Blanchot, “volvemos a encontrar la idea de la indiferencia de una afirmación neutra, igual – desigual, que escapa a todo lo que pudiera valorizarla o incluso afirmarla” (Blanchot, 1970:

510). Por lo tanto, esta intimidad que reclama la escritura sería asimismo neutra, que afirma negando dos veces, o sea, enajenando toda negación y toda afirmación, in-diferencia, suspensión del valor que es clasificación, enjuiciamiento y poder.

Esa experiencia de la intimidad se acerca menos al leer que al oír, al acercamiento que no se produce por el poder de lo visible sino en la renuncia a ese ámbito de lo representable. Ante el movimiento de escribir, se reclama el oír del rumor que escapa al poder de lo decible y se abre al afuera de lo indistinto. Pero entonces vuelve la pregunta: “¿qué decir de una obra?”, ¿qué decir si de lo que se trata es de oír?, ¿qué oír si no hay más que murmullo?, ¿hay acaso una voz que habla?; y si es así, “¿cuál es esta voz?” (Blanchot, 1970: 512). En este espacio de lo inclasificable se oye una voz indistinta, errante, ininterrumpida e impersonal; una voz que, en última instancia, “no es algo que oír, último grito escrito, aquello que se inscribe en el porvenir fuera del libro, fuera del lenguaje”. (Blanchot, 1970: 514)

Y como un Sísifo pero que con mirada de Orfeo, volvemos a preguntarnos: si la crítica queda presa de un poder falso que disimula, vale decir, de un poder ejercido a fuerza de ocultar su propia imposibilidad, entonces ¿qué decir de una obra?; y antes bien ¿quién dice de una obra?, ¿qué decir si hay que oír y quién dice si sólo hay la ultimidad del *grito escrito* en la voz inextinguible del murmullo? Y antes que todo y que nada ¿qué decir y quién dice si justamente no hay obra, ya que el habla literaria es “esa palabra de más en que desfallece el lenguaje”, esa habla neutra que “supera redoblando” y “crea repitiendo”? (Blanchot, 1970: 532)

Entonces, otra vez la literatura, otra vez la poesía; otra vez este riesgo y esta pérdida de lo que ya no pertenece. A la literatura ya no le pertenece la idea de obra, y lo que cuenta es esa “experiencia de su búsqueda y el hecho de que un artista esté siempre dispuesto a sacrificar el cumplimiento de su obra por la verdad del movimiento que conduce a ella” (Blanchot, 1970: 613). Y quizá en estas palabras se cifre el sentido último de la expresión “último en hablar”, de aquella ultimidad que más se acerca al sacrificio que al juicio, al desfallecimiento que a la validación, a la palabra que se redobla infinitamente que al sentido que se juega en la violencia de su propio fin.

Y aunque tardíamente, el habla literaria templa una voz para ese rumor de voces indescifrables. Y el *último en hablar* es “el que nos habla” y nos reclama oír en un vacío que es “menos una falta que una saturación, un vacío saturado de vacío” (Blanchot, 2001: 51). Así, el habla poética, extremadamente tensionada en las palabras unidas “por otra cosa que su sentido” (Blanchot, 2001: 53), no produce, dice Blanchot, “una palabra de violencia” (Blanchot, 2001: 53); no expulsa a quien lee ni lo compele a su fin, sino que lo acoge como su signo oscuro e inagotable, porque quien siga ese movimiento del escribir en el puro oír, sabrá que será preservado y mantenido como “un signo fijado por la oscuridad” (Blanchot, 2001: 53). El que oye (en este caso, el Blanchot que acompaña a Celan) sabe que lo que sea que se articule en esta habla, lo hará sobre una pérdida, menos en un hacer que en un deshacer y un desasir, como quien responde a la exigencia de lo imposible, y asume “ese pan que masticar con los dientes de la escritura”. (Blanchot, 2001: 85)

Así, si para la crítica la palabra de la *ultimidad* significa *finalidad*, clausura de un sentido único y de un valor definitivo, para la poesía la *ultimidad* es la del grito que se escribe y que se relaciona con *lo extremo* de una experiencia hecha en el afuera del sentido, en esa *intimidad del riesgo* al que es arrojado aquél que no puede más que hablar últimamente, tácitamente, suspendidamente, en el *resto de lo cantable*. Entre el habla crítica que aspira “a los medios del poder” (Blanchot, 1970: 509) y aquella poética que se hace en “la extrema tensión del lenguaje” (Blanchot, 2001: 59), se juega entonces toda posibilidad de hablar (de) la literatura: en el poder o en la pasividad, en el juicio o en la sustracción, en el valor o en lo neutro, en la imposición o en la pérdida.

## Bibliografía

Blanchot, M. (1970). *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila Editores.

....., (1977). *Falsos Pasos*, Valencia, Pre-textos.

....., (1994). *El paso (no) más allá*, Barcelona, Paidós.

....., (2001). *La bestia de Lacaux. El último en hablar*, Madrid, Tecnos.

---

....., (2007). *La parte del fuego*, Madrid, Arena Libros.