

MUNDO Y LENGUAJE EN LOS RELATOS DE MAURICE BLANCHOT

Ramón Suárez

A Luis Carrasco

Conocido como ensayista y crítico, Maurice Blanchot (n. en 1907), es también creador de relatos publicados entre 1941 y 1962, casi todos por Gallimard. Su obra narrativa es pues contemporánea de aquélla de la generación de Malraux, Sartre y Camus. Podemos entonces legítimamente preguntarnos en qué medida los textos de Blanchot corresponden en su estructuración a las características propias del orbe de los creadores de *La nausée* y *L'Etranger*. Dos relatos, *Thomas l'obscur* (segunda versión de 1950) y *L'Attente l'oubli* (1962) nos ayudarán, a través de su análisis, a precisar el lugar del novelista en el contexto de la literatura francesa de dos décadas: 1940-1960.

Es imposible entregar la fábula de *Thomas l'obscur* como si se tratase, por ejemplo, de un texto como *L'Etranger*. La concisión del relato de Blanchot es aún mayor, concisión del acontecer enriquecida, sin embargo, por un complejo juego de alusiones referidas todas a experiencias interiores. Nos limitaremos prácticamente entonces a definir un aspecto dominante en cada uno de los doce capítulos que conforman la obra:

- I paseo e inmersión de Thomas en el mar
- II permanencia del personaje en un bosque
- III escena en el comedor de un hotel a la hora de cenar
- IV lectura que hace Thomas en su cuarto
- V errabundeos de Thomas por el edificio
- VI Anne junto a Thomas
- VII Anne y Thomas; aumento de una relación de proximidad y de posible intimidad amorosa.
- VIII movimientos afectivos de Anne
- IX errabundeos de Anne
- X agonía y muerte de la joven
- XI soliloquio de Thomas
- XII Thomas en una campiña. Visita a la ciudad. Aparición de una muchedumbre. Todos, Thomas incluido, penetran desnudos en el mar.

Encontramos en *Thomas l'obscur* a un narrador en tercera persona que no hace, a diferencia de los narradores de Sartre y Camus, mayores precisiones sobre los ámbitos recorridos por los personajes y sobre el posible encadenamiento del acontecer. Tampoco entrega datos sobre la condición y las particularidades físicas de los personajes. Pero este narrador tiene, en compensación, un conocimiento suficiente de los contenidos de conciencia de Thomas y Anne. Capta las contradicciones de esas conciencias y puede realizar una elaboración de dichos contenidos, desde su perspectiva propia o adoptando la modalidad del estilo indirecto libre, instalado en la perspectiva de dos personajes principales o en aquélla de los escasos "otros", testigos del singular drama de Anne. Conoce también los hábitos y las sensaciones de los personajes, sus modos de ser íntimos. Puede explicar incluso las motivaciones *posibles* de todos, explicación hipotética lograda a menudo mediante esfuerzos aproximativos realizados enfocando un fenómeno desde diversos ángulos, recurriendo a comparaciones aclaratorias, empleando términos correlativos (*soit... soit...*), formulando preguntas, indistintamente dirigidas a sí y al lector ficticio, cuya virtual respuesta podría ayudar a completar la interpretación de un gesto, de una actitud, de un pensamiento de los personajes.

...D'un instant a l'autre, on pouvait prévoir, entre ces deux corps noués si intimement par des liens aussi fragiles, un contact qui révélerait d'une manière épouvantable leur peu de liens. Plus il reculait à l'intérieur de lui-même, plus elle avançait légèrement. Il l'attirait, et elle s'enfonçait dans le visage dont elle pensait encore caresser les contours. Agissait-elle ainsi sans précaution, parce qu'elle croyait avoir affaire à quelqu'un d'inaccessible ou au contraire d'un accès trop facile? Ses regards s'attachaient à lui, était-ce un jeu impudent ou un jeu désespéré? Ses paroles s'humectaient, même ses plus faibles mouvements la collaient contre lui, tandis qu'en elle se gonflait la poche d'humeurs, d'où elle tirerait peut-être au moment opportun un pouvoir extrême d'adhésion. Elle se couvrait de ventouses. Elle n'était, à l'intérieur et à l'extérieur, que plaies cherchant à se cicatrizer, chair en voie de greffe. Et, malgré un tel changement, elle continuait a jouer et à rire. Comme elle lui tendait la main, elle lui dit:

—Au fond, qui pouvez-vous être?¹

¹...De un momento a otro, se podía prever, entre esos dos cuerpos anudados tan íntimamente por lazos tan frágiles, un contacto que revelaría de modo espantoso su escasez de lazos. Mientras más él retrocedía en su interior, más avanzaba imperceptiblemente ella. El la atraía, y ella se hundía en el rostro cuyos contornos aún pensaba acariciar. ¿Actuaba ella así sin precaución, porque creía relacionarse con alguien inaccesible o, al contrario, de acceso demasiado fácil? Sus miradas se aferraban a él, ¿juego

Pero el narrador, como frecuentemente el de Sartre y Camus, no posee en realidad la clave del misterio que rodea a seres y ambientes. No puede nombrarlo ni descifrarlo. Se detiene, junto con los personajes, en un umbral que debería verificarse y profundizarse: el misterio de la comunicación. En el capítulo once, Thomas ocupa el lugar del narrador y su soliloquio puede interpretarse como un intento del personaje por verter una explicación decisiva acerca de sus motivaciones y de los enigmas del mundo.

Interesa destacar en el lenguaje del narrador la tensión que se establece entre abstracción y lirismo. La abundancia de términos abstractos acerca por momentos el relato al ensayo filosófico, contribuye a conformar un mundo hecho de impersonalidad y neutralidad o desemboca en concreciones que remiten a su vez a referentes impalpables.

...en dehors de lui se trouvait quelque chose de semblable à sa propre pensée que son regard ou sa main pourrait toucher. Rêverie répugnante. Bientôt, la nuit lui parut plus sombre, plus terrible que n'importe quelle nuit, comme si elle était réellement sortie d'une blessure de la pensée qui ne se pensait plus, de la pensée prise ironiquement comme objet par autre chose que la pensée...².

El lirismo nace de las insistencias, de las reiteraciones verbales que buscan expresar integralmente un objeto, de la elaboración lingüística de cosas que podrían parecer de mínima importancia —como el reconocer el cuerpo-masa de uno en medio de la noche—, del sondeo de los misteriosos paisajes interiores de Anne y Thomas. Formalmente, el registro lírico en *Thomas l'obscur* es indisociable de la paradoja. Espejos, abolición de objetos, personificaciones insólitas se concentran en un tipo de representación que podríamos calificar como manierista. La fantasía y el equívoco, la misma armonía de contrarios permiten al

impúdico o desesperado? Sus palabras se humedecían, incluso sus más débiles movimientos la adherían a él, mientras que en ella se inflaba el bolsillo de humores de los que ella obtendría quizá en un instante oportuno un poder extremo de adhesión. Ella se cubría de ventosas. Ella era, interior y exteriormente, llagas que buscan cicatrizarse, carne para injertarse. Y, pese a semejante cambio, ella continuaba jugando y riendo. Cuando ella le tendía la mano, ella le dijo:

—En el fondo, ¿quién puede usted ser?

²...fuera de él había algo parecido a su propio pensamiento, algo que su mirada o su mano podrían tocar. Ensueño repugnante. Pronto, la noche le pareció más sombría, más terrible que cualquier otra noche, como si ella hubiese realmente salido de una herida del pensamiento que ya no se pensaba, del pensamiento tomado irónicamente como objeto por otra cosa fuera del pensamiento...

narrador crear un mundo que sólo muy accidentales relaciones mantiene con la esfera normal de realidad. Aquí sí se separa decididamente de los hablantes sartrianos y camusianos.

Junto a elucubraciones o reflexiones casi herméticas, el narrador nos ofrece directamente, o cediendo la palabra a un ser viviente (un gato), la visión de paisajes fantásticos. Ellos jalonan la obra, que aparece de este modo como un conjunto donde se reúnen la lucidez y la fantasía casi extremas, amalgama no muy ajena a la escritura automática surrealista, como su empleo de términos no habitualmente asociables, su yuxtaposición de situaciones o pensamientos aparentemente sin nexo y su capacidad de provocar en el lector movimientos de extrañeza y fascinación.

Puesto que no existen en este relato momentos propiamente descriptivos relevantes y pese el escasísimo diálogo inserto en él, podemos decir que el modo narrativo de *Thomas l'obscur* se aproxima a aquel definido como modo presentativo. La descripción es reemplazada por la evocación, y ella forma parte en buena medida de los contenidos de conciencia de los personajes, entregados aquéllos, como se ha dicho, por el narrador mediante el empleo del estilo indirecto libre, o directamente por los personajes, Anne y Thomas.

La función que cumple el enunciado del narrador, aproximándose a esto a los hablantes de los otros autores, nos parece corresponder a la denominada función testimonial. Más que comunicar una historia interesa aquí entregar la prueba de un fenómeno: el de la comunicación imposible. Y como esa imposibilidad afecta también en términos gnoseológicos al narrador, la función metanarrativa, el repliegue del discurso, la reflexión del narrador sobre su propio discurso se encuentra también, secundariamente, en potencia dentro del relato.

El mundo del relato está constituido por representaciones que no pueden determinarse, a ciencia cierta, en cuanto realidades objetivas o en cuanto recreaciones de la conciencia de los personajes. Así sucede desde el principio, cuando Thomas nada en una playa sin nombre. Repentinamente, el mar se torna borrascoso, y esa mutación, imaginada o no, sirve también de punto de partida para la aventura espiritual posterior del personaje referido.

Desde un principio, además, las cosas aparecen nombradas, pero, paradójicamente, en términos de ausencias. Ellas permiten captar, en cierto sentido, por su gratuidad o falta de función en un conjunto, natural o cultural, el vacío esencial del mundo. Vivir será, por ejemplo, *continuer avec une absence d'organisme dans une absence de mer son voyage interminable*. Vivir, para Thomas, será, entre otras connotaciones, tratar de *ser* la cosa, darle corporeidad y movimiento a la nada fundamen-

tal, sin por ello negarla en cuanto tal y el sentimiento de este vacío trae consigo la presencia obsesiva en la conciencia y la fascinación de la muerte. Ambos, vacío y muerte, son categorías rectoras dentro de la configuración propia del extraño mundo de *Thomas l'obscur*. Desde este punto de vista, el relato prolonga visiones y motivos indisolublemente ligados a la obra de un poeta: Stéphane Mallarmé, parentesco que no debe sorprender, como se verá más adelante.

El mundo parece regido también por presencias invisibles. Thomas tiene prohibido el tenderse en la hierba. ¿Por qué? ¿Quién se lo ha impuesto? A veces, al considerar ese mar tempestuoso o una colina *insouciant et libre*, pareciera que la naturaleza no quiere aceptar el contacto humano, aunque no se nos da razones que permitan verificar esto. ¿Qué tiene entonces el hombre de defectuoso, por no decir de malo? Ecos de las preocupaciones no sólo de Camus, sino también de Malraux. Cualquiera sea la respuesta, lo cierto es que Thomas y luego Anne descubren en su yo una energía que les permite transfigurar el paisaje y hacer vacilar con ello las categorías de por sí problemáticas, de lo real. La energía mental absorbe las cosas del mundo y lo convierte en una especie de espejismo enorme. El tiempo se detiene. Thomas huye de la dimensión de la duración, que en el fondo no es sino un mero engaño, y descubre otra dimensión de realidad donde se anulan las antinomias naturaleza-individuo. Es una suerte de epifanía, vivida en la soledad de un bosque, algo semejante, por la intensidad, el desprendimiento de sí, el rol de lo nocturno —imagen de infinito—, a aquélla vivida por el místico, pero con esta diferencia fundamental: el éxtasis religioso lleva a la unión con Dios, aquél de Thomas es una disolución del yo en las cosas y una celebración de la muerte, sentida como más real que la ilusión del vivir.

En efecto, la palabra muerte aparece extendida a todo lo que vive para nosotros en su aspecto normal. Enfrentar a otro ser humano es, dentro del relato, verlo pasar por el campo de la mirada y luego dejarlo morir, en la ausencia de percepción visual, en el silencio, en la carencia de impresión mental referida a ese otro. Aquél ya es “cadáver”, si se quiere; término que aparece también con frecuencia en el discurso del narrador.

Thomas lee, y comprueba cómo el signo cobra vida. Este se convierte en un ojo que mira y tiende a anular a su lector; es de mayor envergadura, pues, que el ser vivo que realiza el acto de leer. El signo pasa a ser más real, más tangible, incluso. Y Thomas siente que él *es leído* por los signos impresos en el papel. Leído quiere decir acechado, escrutado. El movimiento natural del personaje será entonces, como en la epifanía del bosque, el buscar disolverse en ellos, *inerte, fasciné et dévoilé*. Se trata

de reencontrar al Uno, escindido entre un *él* y un *yo*; redescubrir una sola presencia común a los elementos del cosmos: lo absoluto. Experiencia vivida por Thomas con temor, fascinación y delirio. En cierto sentido, Thomas reencuentra la misma vivencia del personaje de *Igitur*, famoso texto de Mallarmé donde se afirma la aproximación posible a lo absoluto y la inmutabilidad de la nada.

En el capítulo quinto del relato esta aventura es profundizada, y no por Thomas, sino por un animal, por un gato, convertido en una suerte de ídolo parlante. Su voz nos habla del conflicto entre el yo inmediato y el espíritu innombrable, poseedor de su existencia; de la angustia que le provoca el verse acorralado por un vacío infranqueable; de lo vano del pensamiento racional y de la validez de los sentimientos viscerales, como el horror. Hace, además, el recuerdo de una ignota edad de oro, y, en medio de ese recuerdo, experimenta una transfiguración transitoria, convirtiéndose en "noche de la noche", dotado de un especial saber. Pero su desconsuelo es más fuerte. Descubre el conflicto entre el *ser* —casi imposible de asumir— el *estar* —permanecer en el mundo de lo relativo, categorías que sólo excepcionalmente se funden.

En su esfuerzo volitivo el gato ha adquirido física y mentalmente dimensiones humanas. ¿A dónde llegaría entonces el hombre con un sobrepujamiento parecido? La pregunta se desprende del contexto, como aquél del mundo de Malraux, pero la única respuesta que éste da es, desde luego, el conocimiento de la nada, de la muerte viva, umbral de un absoluto.

Como Thomas, como este fantástico gato, Anne vive su éxtasis. Llegará a ser un "cadáver perfecto" que ha premeditado su muerte. Su motivación es la misma: lograr *l'immortalité du néant*, encontrar el sueño, el *rêve*, absoluto, desprovisto de todo contenido mental; vencer a la muerte, a la ausencia por su ausencia, a su huida en el vivir cotidiano por la huida suprema. Joven, casta, presumiblemente bella, Anne es una hermana gemela de Hérodiade, la princesa del poema de Mallarmé.

Para concluir esta presentación del mundo del relato de Blanchot, queremos hacer notar la presencia en él de paisajes que, por la naturaleza de los fenómenos que en ellos se producen, tienden a convertirse en emblemáticos. El mar parece representar la liberación y la experiencia desintegradora a la vez; el bosque es el lugar del descanso y del éxtasis; la cueva, recinto donde impera la muerte aparente, donde el personaje se vuelve tremendamente pasivo; la noche, espacio de acechanza, de negación del pensamiento y de revelación; el interior nocturno, lugar de la revelación de una superación extrema posible, de

una metamorfosis que conduce de la individuación marcada a la fragmentación del ser —parcela cósmica— y a una resignación final.

Como personaje, como Roquentin y Meursault, Thomas experimenta movimientos de extrañeza frente a los cambios que él comprueba se suceden en el mundo. Es un ser que duda de la naturaleza de las cosas. Instintivamente, siente el vacío, la nada que son ellas en realidad. Su propio cuerpo le resulta extraño, experimentando incluso la aparentemente contradictoria vivencia de un vacío total de sensaciones. Siente que diluirse en el vacío no significa sino tener más conciencia de sí, y esto provoca en él una rara voluptuosidad.

El personaje Thomas es conciencia actuante, antes que nada; la que no puede definirse a sí misma, para la que todo fenómeno u objeto de contemplación puede tornarse algo fantástico o ajeno. Conciencia que se descubre a sí misma como tal incesantemente, mientras el cuerpo que la alberga parece ir como a la deriva. Thomas avanza porque no quiere caminar; cierra los ojos pues quiere ver bien. Experimenta cómo las partes de su cuerpo se liberan de su centro rector y se vuelven autónomas. Ello aumenta su sentimiento de vivir ajeno a todo, en una especie de ocultamiento o semiparálisis muy vecinos, como actitudes existenciales, a la misma muerte. No le importa tanto ver “hacia afuera”, sino más bien recibir los efluvios del mundo. Su propio mirar es ya *imagen*, como la palabra del poeta es por sí sola mundo y perfección. El éxtasis le hace conocer el universo de la alucinación, su pensamiento se torna pánico, abierto a toda imanencia. El regreso a la normalidad le hace también volver a sentir el vacío absurdo de las cosas, distinto de ese otro vacío cuasi místico del que hablábamos al referirnos al mundo de la obra. Thomas es a la vez Igitur, el que se hunde en la búsqueda de lo absoluto, y Lázaro, el que vuelve del mundo oscuro y sin nombre hacia los días del acontecer habitual. Doble movimiento que aparece también en los héroes de Sartre y Camus, aunque siempre, en un contexto más discernible.

Anne intenta permanentemente comprender a Thomas, respeta su silencio y su enigma. Su ser femenino la lleva a explorar a aquel extraño que tiene a su lado para comulgar mejor con él. Emprende la aventura de descubrir *ce que vous (Thomas) êtes vraiment*, y termina participando ella misma de los misterios de Thomas, superándolo quizás, puesto que su esfuerzo la conduce a la muerte. Primeramente, Anne trata de franquear el puente entre los “dos” Thomas, el del *ser* —*quelqu'un d'inaccessible*— y aquél del *estar* —*quelqu'un de trop facile*—, pero no puede medir la exacta distancia interior entre esos “dos” ni la que la separa a ella misma, Anne, de él. Luego, formula pregunta sobre la identidad de Thomas. Preguntas que en realidad no sólo no obtienen

sino además no pueden recibir respuesta. Para que viniese esa respuesta deberían Anne y Thomas aceptarse mutuamente como existencias plenamente asumidas como tales, lo que no sucede así,

Au fond, qui pouvez-vous être?

—Mais qu'êtes vous?

—Ce que je suis...

—Taisez-vous

Ce que vous êtes vraiment...³.

Anne desarrolla entonces toda una especulación sin lograr esclarecer algo. Es una disgresión que no se dirige a nadie en particular, discurso elaborado por el narrador, quien ordena y explica, por otra parte, lo que puede.

El fenómeno de la comunicación aparece entonces en el relato como un intento que hace Anne por limpiar el camino que la lleva hacia Thomas y viceversa, por descubrir el secreto que el otro guarda celosamente y tal vez sin darse cuenta de ello. Pero lo que es secreto o enigma, desde la perspectiva del interlocutor, no lo es, en realidad, para aquél que lo vive; es simplemente su situación natural. Intento descompensado al no encontrarse ambos interlocutores en un mismo nivel gnoseológico, en una marcada intimidad de motivaciones. De este modo aparece el problema de la comunicación, o así creemos leerlo, en el texto de Blanchot.

Finalmente, Anne emprende su formidable viaje de disolución y reconstitución del yo. Conoce, en él, movimientos de exasperación y rebelión. Curiosamente, al sentirse igual a Thomas, a medida que progresa su trayecto, ya no siente un tan marcado interés por el hombre. Al aproximarse Anne al umbral del Uno, Thomas pasa a ser un elemento más dentro de los muchos que constituyen la dimensión inefable de lo absoluto.

Anne vive su muerte mortal con calma. Va tras su patria natural. Hasta el último instante encubre su verdadero yo con una máscara social de formulismos e inconexas revelaciones de lo que sucede tras ella. Distancia que a su propia madre, que asiste a la agonía de la hija, le resulta imposible atravesar.

Al explicar la muerte de Anne, Thomas descubre su propia condición. Muerte y vida son categorías inextricablemente mezcladas en él.

³¿En el fondo, quién puede usted ser?

—¿Pero, qué es usted?

—Lo que soy...

—Cállese.

Lo que usted es en realidad.

Vivir la condición humana es vivir *su* muerte, hacer, en cierto modo, la apología del cadáver. Sus vidas volitiva, afectiva, expresiva, son un blanco inmodificable. Su certeza adquirida es: ser hombre implica recorrer el espacio de la existencia con la muerte sin cesar insinuando la fuerza traicionera de su poder. El ser pasa a convertirse en hombre propiamente tal en el único momento del diálogo entre las dos categorías: el instante de la agonía. En un mundo extraño, lo que parece ejemplo, modelo de vida normal es en realidad modelo de gratuidad (el vivir de los “otros”), aquello que esos “otros” creen la nada es en realidad la verdadera vida. Invirtiendo las cosas, Thomas parece decir: *je pense, donc je ne suis pas*.

Esta exaltación de la nada-absoluto tiene cierto dejo a la vez demiúrgico y satánico. Dice Thomas: “je me suis fait créateur contre l’acte de créer”.

Vista en su conjunto, la historia (si puede hablarse de tal) de Anne y Thomas oculta un mito que le es correlativo; el de Orfeo y Eurídice. Amor compartido y excepcional, pérdida transitoria de la amada, búsqueda, reencuentro, pérdida definitiva y lamentación; son etapas importantes en el desarrollo del mito y que descubrimos, en peculiar elaboración, en el relato del autor que nos interesa.

En *L’Attente l’oubli* (1962), la fábula resulta aún más elíptica que en el relato anterior. Al principio, dos personajes, *il* y *elle* se encuentran en el campo de mira del narrador. Se plantea una situación inicial, el conocimiento de un escrito de *il*, que suscita diálogo. Aparece una frase clave.

“Elle lui demanda ce qu’il venait d’écrire. Mais c’était quelque chose qu’elle ne devait pas entendre, qu’ils ne devaient pas entendre ensemble”⁴.

Y luego el relato fluido deja de ser tal. Este se atomiza en fragmentos que constituyen especies de secuencias. Ellas contienen diálogos, ensañaciones, aforismos, breves reminiscencias, reflexiones, invitaciones, admoniciones, fragmentos de anécdotas, algunas descripciones, un resumen de lo vivido y hablado en la situación de la espera.

L’Attente l’oubli tiene un narrador básico en tercera persona. Inicia su relato con una especie de irrupción verbal:

“Ici, et sur cette phrase qui était peut-être aussi destinée, il fut contraint de s’arrêter”⁵.

⁴Ella le preguntó qué acababa de escribir. Pero era algo que ella no debía escuchar, que ellos no debían escuchar juntos.

⁵Aquí, y en esta frase que le estaba quizá también destinada, se vio obligado a detenerse.

Pero el narrador no entrega precisiones acerca del contenido de la famosa frase ni de los personajes que la comentarán. De ellos no conocemos ningún retrato o esbozo presentativo, del ambiente en que se mueven sólo indicios muy discretos: piezas alineadas en un pasillo, un balcón, *Il* y *elle* se hospedan en piezas distintas. El la atraerá hacia su cuarto y se producirán la conversación y el posterior juego erótico.

El narrador reflexiona sobre los conflictos que viven estos personajes y tiene acceso a sus contenidos de conciencia. Maneja con igual soltura el estilo indirecto y el estilo indirecto libre. Pasa de uno a otro modo de narración con agilidad, vistos el carácter fragmentario del conjunto y la enorme abstracción de los contenidos. De repente, realiza también especulaciones sobre una presencia —*elle* en la pieza de *il*— tratando de agotar las posibilidades de interpretación del hecho. En diversos fragmentos aparece un relato en primera persona, adscrito presumiblemente a alguno de los personajes. El narrador básico se convierte entonces en un testigo presencial de un encuentro y la pareja de personajes asumen sus propósitos, entremezclándose a menudo los tres niveles de relato en un mismo fragmento.

Pero hay momentos donde resulta imposible adscribir a un sujeto, por precario que sea, un enunciado determinado. El “Qui parle?” formulado por uno de los personajes al principio del relato se puede hacer extensivo a la casi totalidad de la obra. El o los discursos conforman una energía que se muestra libre de trabas. El lenguaje se complica con paradojas, preciosismos, juegos de palabras donde se explotan las combinaciones posibles de un núcleo inicial, tautologías aparentes.

“Je ne vous ai connu que pour ne rien savoir de vous et pour perdre de moi en vous”.

“L’oubli, l’acquiescement à l’oubli dans le souvenir qui n’oublie rien”.

...“Sans patience, sans impatience, ne consentant ni ne refusant, abandonné sans abandon, se mouvant dans l’immobilité”⁶.

En términos morfológicos, una raíz se explota y genera una profusión de verbos, sustantivos, adjetivos. En términos sintácticos, un término asume diversas funciones dentro de la frase, es negado o afirmado en cuanto noción. Se exploran al máximo las combinaciones de lenguaje dentro de un conjunto restringido de palabras. Los signos parecen

⁶No lo he conocido más que para no saber nada de usted y para perder algo mío en usted.

El olvido, el acceder al olvido en el recuerdo que nada olvida.

...Sin paciencia, sin impaciencia, ni consintiendo ni rehusando, abandonado sin abandono, moviéndose en la inmovilidad.

girar y disgregarse, dejando un significado en suspenso, o bien un franco vacío nocional. En esto, Blanchot está muy lejos del mundo y de los personajes de Sartre y Camus.

Hacia el final de la obra, *elle* confiesa haber hablado durante toda la noche. ¿Constituye entonces la mayor parte del texto de *L'Attente l'oubli* un soliloquio escamoteado por los narradores ajenos a la mujer y del que nos dan algunas luces? Todo es posible desde el punto de vista del lector enfrentado, como hemos dicho a un juego de voces que se entremezclan, indiferenciándose, y hasta anulándose.

Poco antes de la conclusión se produce un retorno brusco al plano inicial. *Il*, ante una mesa, “pensando que escribe”, *elle*, de pie junto a la puerta, o sentada en un sillón o acostada en el diván, en una sucesión de planos que nos ofrece el narrador básico, extraño conjunto donde percibimos también la posibilidad de una rápida relación amorosa entre ambos personajes, en medio de la cual puede haberse producido el soliloquio de la mujer. Actos enmarcados por el “antes” y el “después” a los que se refiere la situación del supuesto principio del relato.

La última frase del narrador básico va dirigida al lector:

“Comme vous parlez peu, vous qui faites signe en dernier”⁷.

integrándolo así, explícitamente, al mundo de *il* y *elle*, zona sin fronteras precisables y que cuestiona la idea misma de ficción para invadir el espacio de nuestra realidad.

Ahora, el texto en cursiva que cierra como apéndice *L'Attente l'oubli* ¿es aquél sobre el cual *il* se afanaba? De ser así, dentro del mundo aleatorio de la obra, toda la fábula sería una variante del procedimiento de la *mise en abyme*. Lo que *il* escribe o pretende escribir, visto el contenido del texto en cursiva que prolonga las estructuras del texto anterior, sería el acontecer de lo que paralelamente sucede entre *il* y *elle* y que es la materia, desarticuladamente presentada, del texto primero.

La pareja está reunida en una pieza estrecha y larga, anormalmente larga, hecho reiterado por el narrador. La casa es aparentemente grande, un hotel quizá, como el alojamiento de Thomas en la novela anterior de Blanchot que estudiamos. El mundo está regido por una ley de secreto y de silencio, roto de cuando en cuando por una voz, masculina, femenina, no especificada, voz que vale por sí misma pero de importancia meramente circunstancial. No conduce a nada, es como una engañosa apariencia de la nada.

Il y *elle* parecen personajes interesados en literatura. *Il* escribe y

⁷Qué poco habla usted, usted que señala al final.

muestra sus apuntes, sumiso, benévolo. *Elle*, por contrario, da la impresión de ser indiferente, de estar poco interesada en el escrito de *il*, se muestra recelosa de los verdaderos sentimientos de confianza que él manifiesta respecto de ella. *Il*, susceptible, teme el alejamiento comunicativo de ella. Se reprocha a sí mismo alguna falta de tacto. Se preocupa por los gestos y reacciones de *elle*. Quiere mantenerla junto a él aunque exista silencio entre ambos. *Elle* lo escruta. Ambos parecen considerar si se conforman con lo inmediato, la relación tal como está planteada, o si avanzan, penetran en la exploración del otro. *Il* descubre sorprendentemente que al hablar conversa más consigo mismo que con *elle*. Esto lo pasma y escribe al respecto en sus hojas unas líneas sentenciosas. Todo elemento de la realidad objetivado en el discurso, todo secreto hecho luz no deben ser puestos en relieve, desarrollados por la palabra. Hay que disolverlos en el mismo silencio del cual nacieron y poseerlos allí. Actitud contraria a la afirmación del ser que se va dando en la trayectoria novelesca de los otros autores, Sartre y Camus.

Al avanzar el relato, los fragmentos en que éste se atomiza contiene a menudo vivencias experimentadas dentro de la perspectiva de uno de los dos personajes. Uno es extraño al otro, y, juntos, parecen estar en actitud de duelo, de desafío, actitudes que ocultan la verdadera complementación buscada, de la que parecen huir a veces incluso, para descubrir finalmente en el erotismo la compensación al vacío que sienten entre ellos y también la posibilidad de un encuentro duradero. La presencia de uno es problema para el otro, malestar, necesidad de saber secretos innombrables. El erotismo permite aparentemente superar esos conflictos. Lentamente, con un lenguaje extremadamente alusivo, el narrador insinúa los actos de la aproximación y de la entrega. El lenguaje reemplaza en su moroso avanzar (parte II) la descripción directa, por ejemplo, de una mujer que se da al acto amoroso, la acción de desvestirse, de reunirse con el cuerpo del hombre. Pero los propios subentendidos, las paradojas, la situación final de la pareja pueden hacer pensar también al lector, como se ha insinuado, que todo este acercamiento es pura ilusión, en su mecánica y en su efecto.

En general, el discurso de los personajes permanece vacío de significación. En diálogos viciados desfilan nociones inconexas o bien una lógica de subentendidos que desembocan en conclusiones aparentemente absurdas. En estos extraños diálogos, decir algo de sí es decir algo del otro. Y lo difícil es encontrar satisfactoriamente esa *double parole*. Hay un conflicto permanente entre signo y significado, el yo y un lenguaje que él emplea y que no es propiamente personal, que se apodera de él. Por el momento, el diálogo se presta a interpretaciones múltiples que parecen apuntar a fenómenos o hechos escamoteados al

lector. Suspendido, neutro, el lenguaje es aquí un mero conjunto de sonidos articulados, sin referente preciso. Existe una separación entre la cosa que se dice y aquello que se ve, de lo cual podría decirse algo. La palabra intenta borrar aquella separación, armonizar cabalmente signo con significado y no lo logra totalmente. Incluso, “parler”, “se taire”, son categorías que se relativizan al extremo, no aparecen como necesariamente opuestos en este conflicto de naturaleza más bien ontológica.

Los personajes dudan de su lugar en el mundo y del mundo mismo, con sus objetos y dimensiones. Si el mundo existe el personaje también existe, pero ¿cómo estar seguros de ellos? La pieza “anormalmente larga y estrecha” ofrece una perspectiva de infinitud y encierro a la vez. Es como una figura de la situación y el conflicto de los personajes. Los muebles mismos de la pieza ¿son ilusión o presencia? *Il* los nombra, pero dicho acto de nombrar no parece asir, aún figuradamente, lo tangible. Es pura articulación sonora.

A pesar de ellos, los personajes están vulnerados por la obsesión del silencio. *Elle* apela a la energía potencial de *il* para atravesar la distancia, poblar el mundo con presencias que respondan al acto de la nominación, lograr la unidad. *Il* rehúsa, escéptico.

Fais en sorte que je puisse te parler es una frase que se reitera en el texto, pronunciada por algunos de los personajes. Ella invita a desinhibirse, a avanzar, a saberse con un conocimiento de sí para comunicarlo al otro. Pero ¿cómo lograrlo? El tono de la frase es entonces el de una rogativa que de antemano se sabe negada. Figura de todo esto es el contrapunto de planos entre el acto erótico —umbral de un encuentro— y el estar de pie, *il* junto a *elle*, parloteando y testimoniando con ello la dificultad de una comunicación eficaz.

Todo “otro” posee un secreto, imposible de enunciar. Y el interlocutor de aquel “otro” no intenta tanto conocer dicho secreto sino serlo en el silencio de una disolución de individualidades. Paradojalmente, los seres aspiran a comunicarse pero también a diluirse en el Uno, único estado donde la comunicación se hace posible. Es nuevamente el conflicto vivido por Anne y Thomas en el relato anterior. Sondar el secreto es un esfuerzo por encontrar la certidumbre acerca del “otro”. Pero si el secreto tiene las mismas características en ambos, *il* y *elle*, al captar esto, perderán interés en profundizar la empresa.

En este orden de cosas, términos como “habitar”, “permanecer” adquieren una connotación diferente. Los verbos se relacionan con el hecho de ser de existir plenamente. Como la pareja tiene conciencia que esto no sucede así, al emplear el personaje dichos términos siente más su propia ausencia que su real presencia. Las vivencias se tornan

ambiguas. No se distingue qué parte corresponde en ellas a la estricta verdad, a la certeza existencial y qué otra a la ilusión de ser lo que no se es.

La espera de ambos seres, ¿se debe a motivaciones gemelas? ¿es una situación que favorece una revelación, un acercamiento, válido? ¿permitirá el reencuentro del signo con su significación, dándole orden y consistencia al mundo nombrado? Y la revelación, ¿vendrá de alguien a quien *il* y *elle* esperan sin poder prescindir uno del otro pese a sus incongruencias? “Cercle mouvant”, la espera es algo interminable, se torna válida por sí misma como forma de existir. E *il* y *elle* tienen el sentimiento íntimo que a nada se llegará. Al contrario de lo que vemos en la evolución del narrador de Camus, especialmente. Mientras más se espera, menos se cree en la eficacia de tal situación. Pero los seres no modifican por ello su actitud pese a algunas indecisiones ocasionales: ¿salir en sentido propio (del mundo-pieza) y figurado (del esfuerzo por lograr la comunicación total con el otro)?

En la espera se formula al otro la pregunta inevitable acerca de su identidad esencial. La respuesta son términos de huida, de excusa, fórmulas vacías. Son palabras “dichas para esperar, espera de palabras”. Así, *il* y *elle* esperan juntos, “esperando y sin esperar”, viviendo el aburrimiento, el odio, la angustia, la calma, la abulia, dentro de dicha situación. De cuando en cuando, el corazón palpita, la esperanza se agita, se produce la “ansiedad de la ilusión”. Se descubre que la escritura es un elemento que se puede oponer a la espera como situación inevitable. La escritura es una barrera, una defensa capaz de crear otras dimensiones de vida. Pero esta intelección no dura mucho. La espera ya es la muerte del ser, aunque esto último no se manifieste con evidencia.

Los términos se relativizan y anulan en su significado distintivo; el parloteo adquiere la categoría de un modo especial de silencio. Diríase que estamos aquí frente a unos parientes filosofantes del dúo protagonista de *En attendant Godot*. Parientes que, como los personajes de Beckett, conservan también la nostalgia de un día feliz. Dado el carácter enormemente intelectualista del conjunto, ese día feliz no es otro sino aquél en que la literatura asumía plenamente una función comunicativa que ahora le resulta difícil desarrollar. No es tanto un “día feliz” de vivencias personales.

Sea como sea, el olvido es el corolario más probable de la espera. Es el término que señala la liquidación final del ser y de su palabra proferida.

...“l’oubli trouve son repos dans la parole et maintient celleci en accord avec ce qui se cache”⁸.

Según la perspectiva que ofrece este texto de Blanchot el ser no controla su presencia, la teme, la siente ajena a sí. Se habla de ella como si fuese una rival; es un obstáculo para lograr el ansiado Uno. Todo entonces se relativiza en un grado máximo. Hay una imposible certidumbre sobre sí, el otro y el mundo. Todo control, toda voluntad son ilusorios. La existencia de valores resulta imposible. Quedan en un espacio extraño sólo presencias que se cuestionan a sí mismas y una palabra desatada.

En *Thomas l’obscur*, las referencias al tiempo son mínimas e imprecisas. Se habla del “día” o de la “noche”, pero no hay encadenamiento temporal visible. Ignoramos el momento en el tiempo de la muerte de Anne, o aquél en que se produce la situación final. Lo que domina es el tiempo interior de las vivencias del espíritu. Tiempo que se contrae o dilata según el grado de intensidad de las experiencias.

En *L’Attente l’oubli* nos encontramos con un presente sin fronteras. Hay un futuro, hecho de hipótesis de escaso peso. Otras veces se nos habla de un tiempo que ha pasado:

“Pendant des jours il avait lutté contre elle”...⁹.

tiempo que no se capta, no se siente, no es esencial. El transcurrir sin origen, cauce ni término precisos, con *il* y *elle* en medio, es lo único comprobable en esta obra. El paso temporal de una fase a otra es aquí pura ilusión, como también lo es el paso del día a la noche.

En el mundo de este texto de Blanchot el sentimiento de *durée* no es algo indispensable para los personajes. La espera no tiene tiempo de referencia, es un estado constante, un *manque surabondant de temps* sin principio ni fin. El tiempo es un “vacío, sin proyecto”.

Si, especialmente, en relatos como *Thomas l’obscur*, la introspección de los personajes, volcados totalmente hacia sí mismos, nos recuerda el subjetivismo de románticos como Senancour; si los juegos de la alucinación y del conocimiento aproximan la obra de aspectos del mundo de Lautréamont; si la retórica de Blanchot se acerca a aquélla, preciosista, de Jean Giraudoux (el novelista) sus libros contienen la omnipresencia de la muerte, tan propia del mundo de Sartre y de Camus, por ejemplo. Como sucede, además, con los autores de *La Nausée* y de *L’Etranger*, las

⁸...el olvido encuentra reposo en la palabra y la conserva coincidiendo con lo que se esconde.

⁹Durante días él había luchado contra ella...

preocupaciones de Blanchot rebasan el marco del cultivo de la pura ficción. El ensayo y el relato son en los tres autores, formas literarias inseparables dentro del conjunto de sus respectivas obras. Hay diferencia sí, en el hecho que los ensayos de Blanchot conservan una temática de orden literario, mientras que aquéllos de los otros autores son también sondeos de orden político y filosófico. Dentro del terreno de la ficción, al discurso ideológico de las últimas creaciones sartianas con su correspondiente toma de posición política, al esteticismo y al discurso moralizador de los últimos relatos de Camus, se opone el experimentalismo de Blanchot quien sin concesiones ni desviaciones lleva la ficción hasta un punto límite que le permite entroncar con las creaciones de los autores del denominado *nouveau roman*. Ya aparece en Blanchot el motivo del deambular del personaje anónimo que busca su individuación, aquél del mundo que no puede aprehenderse durable y totalmente. Las siluetas inmóviles o errantes de sus relatos son prácticamente aquéllas de *L'Année dernière à Marienbad* de Robbe-Grillet. Desde el punto de vista del grado de condensación del relato, *Thomas l'obscur* y *Molloy* de Beckett se aproximan indiscutiblemente, y *L'Attente l'oubli* está muy cercana a una obra como *L'Innommable*, del mismo Beckett. El segundo relato de Blanchot que hemos visto ofrece analogías con la estructura deseo-decepción, tan propia de la novela contemporánea francesa, donde los personajes van del afán de conocimiento a la duda y a la incertidumbre finales, donde el relato se detiene bruscamente, sin aportar soluciones definitivas a un conflicto (si lo hay) y dejando al lector sobre ascuas.

El mundo de los relatos de Blanchot es el del lugar-laberinto propio de las obras de Michel Butor. Y como a los personajes del autor de *L'Emploi du Temps* a aquéllos de Blanchot se les plantea la opción de recorrer aquel lugar y triunfar sobre él —estoicismo consolador que supone una afirmación del poder conocer— o de dejarse aplastar por él. Es también el mundo “liso e intacto” de las novelas de Robbe-Grillet, mundo vuelto paradójicamente lugar de misterio por falta de referencias sólidas sobre él. Ninguna especulación ayuda a profundizar la literalidad de los fenómenos y de las cosas. Es lo:

“Mystérieux, ce qui se met à découvert sans se découvrir”¹⁰.

En fin, el problema del contacto impersonal que aparece en *Thomas l'obscur* es aquél que se plantea, con sus rasgos estilísticos peculiares, en las novelas de Nathalie Sarraute. Y el mismo *L'attente l'oubli* es en sí un

¹⁰Misterioso, lo que se hace descubierto sin por ello descubrirse.

desarrollo de lo contenido en el capítulo VII del primer relato analizado, contenido donde está vigente dicho problema.

Los dos relatos estudiados de Blanchot son el desarrollo de una gran paradoja de cuño mallarmeano: la relativización sorprendente de categorías aparentemente irreductibles: ser y no-ser. En una sucesión de instantes y movimientos los personajes muestran en el relato la extraña sensación de sentirse ser y de descubrir que al mismo tiempo evidencian la existencia de un posible no-ser.

Dentro de estos relatos, conocer es aceptar al vacío, la presencia de aquel no-ser, y tornarlo intenso dentro de sí. Es saberse precario y al mismo tiempo lleno de potencialidades que una ley innominada no permite desplegar.

La vida es imagen de lo verdadero. Y lo verdadero, con todas sus limitaciones, es el lenguaje. Lugar del misterio por excelencia, lugar de la experiencia también. El lenguaje es negación. Nombrar es quitar al objeto su corporeidad —al revés de lo que propone por ejemplo Paul Claudel—, es hacer otro objeto que en apariencia es el mismo pero sin estar visitado por el mismo ser.

“Pour que je puisse dire: cette femme, il faut que d’une manière ou d’une autre lui retire sa réalité d’os et de chair, la rende absente et l’anéantisse. Le mot me donne l’être, mais il me donne privé d’être”¹¹.

En la forma misma de los relatos de Blanchot, lo desconcertante no se encuentra tanto en el modo de narrar sino en la relación entre la narración y el acontecer, donde la primera es pasablemente globalizadora y coherente y el segundo un desfile de secuencias gratuitas en su concatenación.

Proposiciones como éstas nos permiten articular el Blanchot novelista con el Blanchot ensayista. Pensemos especialmente en *L’espace littéraire* (1955). Tres motivos recorren esta obra, como lo hacen también en las ficciones estudiadas: la *soledad*, el escritor depositando una palabra única en la hoja en blanco; el lector, figura vacante diría Mallarmé, quien recoge un mensaje sin pretender abarcar el secreto que él implica; soledad del mensaje también. Luego, la *palabra a la deriva*, sin inicio ni fin precisos, entre emisor y lector. Palabra que es silencio vuelto espacio gracias a algunas convenciones de la ficción, sin las cuales nada habría. La *muerte*, la disolución del autor en las palabras, y la paradoja: a través de la muerte, resurrección en la palabra flotante.

¹¹Para que yo pueda decir: esta mujer, tengo que, de uno u otro modo, retirarles su realidad de carne y hueso, volverla ausente y exterminarla. La palabra me da el ser, pero me lo da privado de ser.

Thomas l'obscur y partes de *L'Attente l'oubli* están muy vecinos al poema en prosa, según los modelos provistos, por ejemplo, por Lautréamont y Mallarmé. Pero otras veces su discurso se aproxima al del ensayo epistemológico. La fragmentación acentuada de *L'Attente l'oubli*, los enigmas de *Thomas l'obscur* contribuyen, por otra parte, a que consideremos estas obras como *textos*, más que como novelas, según la terminología cara a Michel Butor, a los estudiosos de *Tel Quel* y a otros creadores, posteriores generacionalmente hablando a Maurice Blanchot.