

## LA MUERTE DEL ÚLTIMO LECTOR: BLANCHOT, KAFKA Y LA “LECTURA LITERARIA”

*Death of the Last Reader:  
Blanchot, Kafka and the “Literary Reading”*

Marcela Rivera Hutinel<sup>1</sup>

**Resumen:** Cada vez que Blanchot, a lo largo de su obra, reflexiona sobre la “experiencia literaria”, lo que sale al paso son dos desplazamientos irrevocables: por una parte, la puesta en entredicho del vínculo entre el lenguaje y el poder (en la cercanía del espacio literario, el lenguaje no se ciñe ni al “poder de decir” ni al “poder de entender”); por otra, la necesidad de interrogar no solo el vínculo entre literatura y vida, sino también, y al mismo tiempo, el profundo lazo que se trama entre la literatura y la muerte. Respecto de estos dos desplazamientos, “la lección de Kafka” habrá sido, para Blanchot, decisiva. En este ensayo, se trata de mostrar “lo que Kafka nos enseña” sobre la experiencia de la lectura.

**Palabras clave:** experiencia literaria, lectura literaria, Kafka, lenguaje y poder, literatura y muerte.

**Abstract:** Every time that Blanchot reflects on the “literary experience” throughout his work, two irrevocable displacements emerge: on the one hand, the questioning of the linkage between language and power (in the proximity of the literary space, language is not confined to the “power of saying” or the “power to understand”), on the other hand, the need to interrogate not only the linkage between literature and life, but also at the same time the deep bond framed between literature and death. Regarding these two displacements, the “Kafka’s lesson” will have been decisive for Blanchot. This essay aims at showing “what Kafka teaches us” about the experience of reading.

**Keywords:** literary experience, literary reading, Kafka, language and power, literature and death.

---

<sup>1</sup> Licenciada en Psicología y Filosofía por la Pontificia Universidad Católica, Doctora © en Filosofía con mención en Estética y Teoría del arte por la Universidad de Chile (beca Conicyt). Desde el año 2000, se ha desempeñado como docente en diversas universidades en temas vinculados a su doble formación disciplinar y, desde el 2007, es profesora asociada en el Departamento de Filosofía de la UMCE. Algunos de sus textos y traducciones han sido incluidos en revistas chilenas y argentinas. Entre sus trabajos recientes, se encuentra la traducción de *Entretiens sur toutes choses*, de Charles de Saint-Évremond (Editorial Prometeo, 2014) y el libro colectivo *Escepticismo, literatura y visualidad* (Ventana Abierta Editores/Universidad de Chile, 2016).

La pregunta “qué es el lector” es, en definitiva, la pregunta de la literatura. Esa pregunta la constituye, no es externa a sí misma, es su condición de existencia. Y su respuesta –para beneficio de todos nosotros, lectores imperfectos pero reales– es un relato: inquietante, singular, y siempre distinto.

Ricardo Piglia, *El último lector* (2005, 25)

[S]eguimos leyendo, después de algunos milenios, como si siempre no hiciéramos más que empezar a aprender a leer.

Maurice Blanchot, *El libro que vendrá* (1969, 265)

“Es posible imaginarse al último *lector*, con quien desaparecería, sin que nadie lo supiera, el pequeño misterio de la *lectura* (...). Soñemos con esto”. Estas palabras no nos pertenecen, las tomamos de Blanchot, introduciendo en ellas una variación, una modulación que espera más bien “citar” de este modo un gesto de su pensamiento. Se trata de las líneas que abren el ensayo “La muerte del último escritor”, incluido en la cuarta parte de *El libro por venir*. “Es posible –dice allí– imaginarse al último *escritor* con quien desaparecería, sin que nadie lo supiera, el pequeño misterio de la *escritura*” (1969, 245). Imaginar la muerte del último escritor, figurarse que, en un momento determinado, la literatura se queda sin habla, que la palabra literaria enmudece, es –para Blanchot– un modo de aproximarse, en la hendidura abierta por ese punto extremo, a lo que se ha aventurado y puede aún aventurarse en lo que él llama, con innegable insistencia, la *experiencia literaria*<sup>2</sup>. Soñemos, entonces, con esto, con la muerte del último escritor, y amplíemos ese ensueño con la imagen de la desaparición de ese lector, el postrero, que se desprende con un corte definitivo del hilo negro que serpenteaba sobre la página en blanco bajo sus ojos. Y, en medio de esta escena, un libro abandonado, nimbado de polvo, encerrado para siempre en su propia clausura. Como si únicamente imaginando el instante de su virtual extenuación pudiésemos rozar lo que se pone en juego en ese movimiento que va de la escritura a la lectura, como si recién al abrazar la imagen cineraria de esa *parole d’écriture*<sup>3</sup> comenzásemos a

<sup>2</sup> La recurrencia con que el término “experiencia” insiste en algunos de sus ensayos –“La experiencia de Proust”, “La experiencia de Lautréamont”, “La experiencia de Mallarmé”, “La literatura y la experiencia original”, por nombrar solo algunas de sus apariciones-, además de las múltiples señas que va dejando en sus trabajos, nos advierten que, para Blanchot, no se trata de otro asunto que de interrogar una y otra vez esta experiencia, *la literatura como experiencia*. “La literatura es una experiencia” –dice tempranamente en *La part du feu*, comentando a Lautréamont-. Y “leer, escribir, no relevan solamente de un acto que desprende significaciones, sino que constituye un movimiento de descubrimiento” (1949, 160). En “Maurice Blanchot et l’expérience littéraire”, título del ensayo en el que Dominique Rabaté intenta describir el gesto que aúna tanto su meditación crítica como su trabajo de ficción, el modo en que, en el borde de un registro y otro, los escritos de Blanchot estarían atravesados por una misma pregunta, por una misma obstinación, se nos recuerda que estamos ante una reflexión dedicada a recorrer sin descanso las posibilidades que arraigan en dicha experiencia (ver 2005, 7). Ver, asimismo, el primer capítulo del libro de Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l’écriture*, titulado “La littérature et l’expérience” (1971, 28 y ss.).

<sup>3</sup> Con vistas a aproximarse a la noción de *parole d’écriture*, noción de factura oximorónica que Blanchot retoma en varios de sus textos –“estamos deportados hacia un habla de otra índole, habla de escritura; habla de lo otro y siempre otra...”-, leemos en *La escritura del desastre* (1980, 127)–, puede consultarse el primer apartado de *L’entretien infini*, que se titula precisamente así: “Habla plural (habla de escritura)”. En los nueve capítulos que conforman este

atisbar las potencias que alberga este *pequeño misterio* (misterio de las letras, misterio de lo imaginario, del devenir-imagen del lenguaje) que ronda entre nosotros desde que apareció la experiencia de eso que se sigue llamando “literatura”.

En la estela del Nietzsche de “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, que –con vistas a aligerar el pesado fardo de nuestra gravosa voluntad de verdad– nos hace imaginar el ocaso de aquel astro en el que, alguna vez, “animales inteligentes inventaron el conocimiento” (1996, 17), removiendo a partir de la imagen de este planeta entumecido, pasajero como el paso de un minuto, las pasiones y creencias entreveradas a dicha búsqueda de saber, confrontándonos a su carácter histórico, a su configuración contingente, Blanchot procura hacer de la imagen de la *desaparición de la palabra literaria* el estilete que abra el espacio de su consideración crítica. Entonces, si como advierte Mallarmé en *El misterio de las letras* siempre se corre el peligro de que un título, custodiando la lectura que se inicia, hable demasiado alto, deberíamos despejar en la escucha de esta *figura del último* que entra en escena con *la muerte del último escritor*, la pesantez de cualquier resonancia luctuosa; confeccionarnos junto con Blanchot otro tímpano, uno que oiga en esta “muerte” otro *pathos*, otro afecto, más jovial, en la proximidad del “pensamiento viajero” de Nietzsche (1996, 29), de lo que en él procura aligerarse del sedentarismo filosófico, de la necesidad de suelo firme, de paso seguro. Como la imagen nietzscheana de la muerte del animal astuto que se extenua en plena búsqueda de certezas, la imagen de la *desaparición de la literatura* contiene una potencia pensativa, su aparición *fuerza* a pensar: si la experiencia de la literatura se apagase, si un día cualquiera la literatura dejase de hablar, ¿qué posibilidades morirían con ella?, ¿qué voces carecerían de escucha? Convocando esta imagen que ficciona el tiempo de un mundo sin literatura, Blanchot se dispondría, por tanto, “del lado de

---

apartado, Blanchot procura acercarnos a esa *otra experiencia del lenguaje, del tiempo y del pensamiento* que, para él, se pone en juego en la escritura, allí donde esta resulta resistente a los esquemas impuestos por la dialéctica filosófica: “Hablar (escribir) –dice allí Blanchot– es *cesar de pensar sólo con miras a la unidad...*” (1996, 138; el subrayado es nuestro); “Más que un diálogo, habría que llamarlo habla plural (...). Habla esencialmente no dialéctica: ella dice lo absolutamente otro que no puede nunca reducirse a lo mismo, ni caber en un todo” (1996, 347). Puede avizorarse que, con la expresión “habla de escritura”, Blanchot trata de poner en entredicho el lugar que dicha tradición dialéctica, desde Platón a Hegel, le ha asignado al diálogo y la comunicación, haciendo de la escritura una mera subsidiaria del discurso, exigua mimesis de la palabra hablada. De ahí que, como lo es también para Jacques Derrida (piénsese en los análisis de *De la gramatología* y en la noción de huella que articula este trabajo de deconstrucción del fonocentrismo), el modelo dialógico resulte insuficiente para pensar la experiencia de la lectura, pues en esta “habla de escritura” no se nos convoca ni al reconocimiento ni a la comprensión; en la palabra literaria somos conducidos más bien hacia otra relación, una “relación de infinitud y extrañeza” (1996, 139) en la que nada se *revela*: “Un habla tal que hablar ya no sería revelar por medio de la luz (...). –En efecto, revelar supone que se muestre algo que no se mostraba. El habla (al menos aquella a la que intentemos acercarnos: la escritura) pone al desnudo, sin retirar siquiera el velo y a veces incluso (peligrosamente) volviendo a velar –de un modo que no cubre ni descubre” (1996, 66-67). Al dar a pensar que el “habla de escritura” es irreductible a la “exigencia óptica” que ha prevalecido en Occidente –esa forma de *pensar el pensar* como visión, claridad, develamiento–, Blanchot pone en entredicho la idea de que escribir y leer sean, cada una a su modo, formas de *hacer visible el habla* (ver el capítulo III: “Hablar no es ver”, 61 y ss.). Escribir y leer, para Blanchot, son experiencias que no pueden pensarse ni desde la primacía del discurso hablado ni desde el lenguaje entendido como representación. Puede confrontarse al respecto el artículo de Gabriela Milone, “Habla de escritura”: “Uno de los primeros rasgos que Blanchot postula para este tipo de habla es el de la *discontinuidad* o exigencia de interrupción, de ruptura de la imantación circular del lenguaje y de esa ilusión de homogeneidad y continuidad dialógica” (2014, 30).

Nietzsche” (como reza el título del penúltimo ensayo de *La parte del fuego*), advirtiéndonos a través de este gesto que la pregunta por la literatura –por ese *pequeño misterio*, por el enigma que se nombra de ese modo– no se dispone ante un objeto dado, circunscrito en un orden fijo y determinado de saber.

Manteniéndonos todavía en el umbral de esta interrogante (¿qué muere si muere la literatura?), se reconoce aquí la nervadura de un “pensamiento moviente” que agudiza el nomadismo de la experiencia literaria, atento a lo que en ella no se deja reducir a ninguna fijeza. La literatura, afirma Blanchot, es una experiencia en el sentido fuerte del término, esto es, afirma en *El espacio literario*, “una búsqueda determinada por su indeterminación” (1955, 87). Blanchot quiere que escuchemos el riesgo, el paso a través de un peligro, que tañe en este *experiri*<sup>4</sup>: “[N]o hay experiencia más que a partir del momento en el que (...) todo y todo de sí es puesto en entredicho” (1969, 210); “una experiencia [es] (...) un cambio radical que es preciso seguir, un salto que es preciso efectuar” (1969, 122). “Hacer una experiencia con algo” –nos recuerda Heidegger en *De camino al habla*– significa que algo nos acaece, nos alcanza: que se apodera de nosotros, que nos tumba y nos transforma” (1990, 143)<sup>5</sup>. No hay experiencia, por tanto, sin desplazamiento, sin transformación: sin alteración o cambio metamórfico, sin desplazamiento migratorio hacia otro espacio, hacia otra forma. De los dos vocablos de la lengua filosófica alemana que remiten a la noción de experiencia, *Erlebnis* y *Erfahrung*, Blanchot recupera, como señala en *La comunidad inconfesable*, no el *Leben*, la vivencia que arraiga en el primero, sino el *Fahrt*, la travesía que irrumpe en el segundo (1983, 34-37). En la expresión “experiencia literaria” despeja inmediatamente la idea de una “literatura de experiencia”, un relato de *vivencias* subjetivas, expresión de pensamientos y recuerdos *propios* que encontrarían cabida en el poema o en la narración. Para Blanchot, lo que se abre al pensamiento con este término refiere ante todo, a las potencias de extrañamiento y de interrupción que la literatura misma conlleva. Habrá que pensar con él hasta qué punto la literatura, la experiencia que llamamos con ese nombre, arrastra y metamorfosea a quien la “hace”<sup>6</sup>. El *vuelco* de esta

---

<sup>4</sup> Como recuerda Larrosa en su trabajo *La experiencia de la lectura*, la etimología latina de la palabra experiencia, *experiri*, está enlazada a la idea de peligro, *periculum*, que a su vez contiene la raíz indoeuropea *per* (a través, hacia...), que remite a la travesía: “el radical [del término *experiri*] es *periri*, que se encuentra también en *periculum*, peligro. La raíz indoeuropea es *per*, con la cual se relaciona primero la idea de travesía y, secundariamente, la idea de prueba. En griego hay numerosos derivados de esa raíz que marcan la travesía, el recorrido, el pasaje: *peirô*, atravesar; *pera*, más allá; *peraô*, pasar a través; *perainô*, ir hasta el final; *peras*, límite. Y en nuestras lenguas todavía hay una hermosa palabra que tiene ese *per* griego de la travesía: la palabra *peiratês*, pirata. El sujeto de la experiencia tiene algo de ese ser fascinante que se expone atravesando un espacio indeterminado y peligroso, poniéndose en él a prueba y buscando en él su oportunidad, su ocasión. La palabra experiencia tiene el *ex* del exterior, del extranjero, del exilio, de lo extraño, y también el *ex* de la existencia” (Larrosa 2011, 92-93).

<sup>5</sup> Potencia *metamórfica* de la experiencia que se desliza en el pensamiento heideggeriano a la que vuelve Catherine Malabou en su libro *Le change Heidegger*. Citando a Heidegger, Catherine Malabou nos recuerda que “hacer una experiencia con lo que quiera que sea, (...) quiere decir que eso viene sobre nosotros, nos afecta, nos cae encima, cambia nuestro curso y nos metamorfosea” (2004, 41-42).

<sup>6</sup> Reflexionando en torno a este concepto de experiencia, decisivo para su propio trabajo, Foucault señala: “[L]a experiencia para Nietzsche, Blanchot o Bataille tiene como función arrancar al sujeto de sí mismo, hacerle ser de tal modo que no sea el mismo, llevarlo a su desaparición o su disolución” (Foucault 1994, 43). Se trata, precisa Foucault, de una “*empresa de des-subjetivación*”: una experiencia que no remite a un sujeto autosuficiente e inalterable que se

vida que se modifica por su encuentro con la literatura nos señala que lo que aquí se pone primariamente en liza es un giro radical en la comprensión de lo literario. Y así lo advierte Rabaté:

Si fuese preciso describir la obra de Blanchot, ficción y meditación crítica en conjunto, me parece que podría hacerlo diciendo que ella es una reflexión, de una extraña perseverancia, de una rara profundidad, sobre lo que él mismo llama a veces “la experiencia literaria”, expresión todavía enigmática que prefiero, en lo que sigue, sustituir a “literatura” (...). [Para Blanchot], la literatura no podría ser planteada como un objeto ofrecido a la apreciación teórica, a la descripción estructural, ni incluso como un dominio separado que relevaría de un discurso específico o especializado (estético, histórico, académico). (...) Desde que se entra en el movimiento de la escritura o de la lectura (...) eso que está comprometido es más bien una “experiencia” completamente particular, *una aventura sin fin preestablecido, una travesía que deviene errancia, una prueba que es también puesta en riesgo de las certezas, puesta en riesgo del sujeto que la hace* (Rabaté 2005, 7; el subrayado es nuestro).

Cabe recordar, respecto de este acercamiento a las potencias metamórficas de la literatura, que el concepto de espacio literario, como señala Françoise Collin en *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, no viene a ceñir a la literatura en unas coordenadas precisas y mensurables; que, acuñando ese concepto, Blanchot pretende más bien interrogar lo que, en su encuentro con la literatura, puede llevar al hombre a la puesta a prueba de sus límites: “[El espacio literario] es el encuentro del hombre y la literatura, encuentro que es también metamorfosis, tanto del hombre como de la literatura” (Collin 1971, 29). Con Blanchot no estamos ante la interrogación por lo que define a la literatura en tanto que objeto, por aquello que determina la esencia de la “cosa literaria” (Blanchot no se pregunta *¿qué es la literatura?*, no se interroga sobre su ser o su *quiddidad*). Tampoco ante una forma de la crítica que se enfrenta a la obra desde una demanda de normalización (*¿adónde perteneces?*, *¿dónde es preciso inscribirte?*). Su disposición no es la del hermeneuta que se acerca a la literatura guiado por una demanda de sentido, por un imperativo de desciframiento (preguntándole a la obra literaria qué es lo que quiere decir). Otras son las interrogantes que labran su ejercicio: “¿Qué adviene por el hecho de que tengamos la literatura?” (1955, 44), apunta en *El espacio literario*; “¿[q]ué está en juego por el hecho de que algo como el arte o la literatura exista?”, leemos en la nota de apertura de *El diálogo inconcluso* (1996, 9). Esta pregunta, nos dice allí, no es atemporal ni eterna, está datada, es “históricamente apremiante” (1996, 9). Nacida de la urgencia, dicha pregunta no busca asir el ser de la literatura, estabilizarlo, sino rozar las preguntas que recaen, de la mano de este “objeto sin esencia” que es la literatura, sobre el orden mismo del ser.

---

tiene a sí mismo por fundamento, seguro de su potestad, pues jamás un “yo”, en ese sentido, ha sido sujeto de una experiencia. Si hay algo así como un *sujeto de experiencia* este sería, por definición, un sujeto *expuesto*. Un sujeto que no impone ni propone, sino que hace la prueba de su propia vulnerabilidad.

Recuperemos entonces la pregunta que hace un momento dejamos resonando. *Si la experiencia de la literatura se apagase, si un día cualquiera la literatura dejase de hablar, ¿qué posibilidades morirían con ella?, ¿qué voces carecerían de escucha?* La respuesta que esboza Blanchot en “La muerte del último escritor”, del mismo modo que la imagen que labra y que nos lleva a imaginar el enmudecimiento de la palabra literaria, es pensativa ella también, puesto que, respondiendo, no zanja ni disuelve el secreto de la literatura. En su respuesta, algo –que viene de la mano de la misma literatura– resquebraja los hábitos de nuestra escucha, exige de nosotros otro tímpano, extraño al sentido común: “Para sorpresa del sentido común, el día en que se apague esta luz se anunciará la era sin palabra no por el silencio, sino por el retroceso del silencio, por un desgarramiento de la espesura silenciosa (...) [si] toda literatura viniese a dejar de hablar, lo que haría falta es el silencio, y es esta falta de silencio la que tal vez revelaría la desaparición de la palabra literaria” (1969, 245, 247). Desanudar qué alberga ese silencio, esa vocación silente de la palabra literaria, requeriría ciertamente la paciencia de una reflexión infinita (solo para brindar un indicio de esta cercanía entre escritura y silencio, cabe recordar la sentencia de William Saroyan con la que Blanchot abre “La paradoja de Aytré”, en *La parte del fuego*: “No escriban con palabras, escriban sin palabras, escriban con silencio”). Ante la pregunta qué muere si muere la literatura, recogemos solo una de las hebras de su compleja filigrana. Tomo para ello otra imagen, la de la quema de los libros, con la que cierra Blanchot el primer segmento de su ensayo “La muerte del último escritor”: “De manera que los maestros de ese tiempo [Blanchot se refiere a ese tiempo signado por el silencio del arte] –no hace falta ser muy atrevido para imaginarlo– no pensarán en refugiarse en Alejandría, sino en entregar su Biblioteca al fuego. Seguramente un gran asco de los libros invadirá a cada uno: una ira contra ellos, una angustia vehemente, y esa miserable violencia que se observa en todos los períodos de debilidad que reclaman la dictadura” (1969, 247). Blanchot contrapone, por tanto, esa escucha del silencio que resguarda la palabra literaria a los peligros que arraigan en la *palabra imperiosa e imperante* del dictador –ese “hombre del *dictare*, de la repetición imperiosa, el que pretende luchar contra el peligro de la palabra extraña” (1969, 247)–. Palabra errante, palabra expuesta, la literatura ha llegado a nosotros como si se tratase de una cámara de resonancia, que recuerda con su eco silencioso la violencia que despliega la “nitidez de la consigna”, el “grito perentorio” de la palabra de mando. En un pequeño acápite de la segunda parte de *El libro por venir*, titulado “Palabra de poeta y no de amo”, Blanchot escribe:

¿Qué puede un hombre? preguntaba Monsieur Teste [ese fantástico personaje engendrado por Valéry]. El lenguaje, en el mundo, es, por excelencia, poder. El que habla es el poderoso y el violento. Nombrar es esta violencia que aparta lo que está nombrando para tenerlo bajo la forma cómoda de un nombre. (...) Por lo tanto, es necesario rescatar en la obra literaria el lugar donde el lenguaje sigue siendo relación pura, ajena a cualquier dominio y a cualquier servidumbre, lenguaje que también habla sólo a quien no habla para tener ni para poder, ni para saber ni para poseer, ni para

convertirse en maestro y amaestrarse, es decir, sólo a *un hombre muy poco hombre* (1969, 40-41).

Nietzsche, reflexionando en el segundo tratado de *La genealogía de la moral* sobre la etimología de la palabra *Mensch*, “hombre” en alemán, alude a la proximidad entre esta palabra y el término *messen*: medida. “Acaso todavía nuestra palabra alemana ‘hombre’ (*Mensch, manas*) exprese precisamente algo de *ese* sentimiento de sí: el hombre se designaba como el ser que mide valores, que valora y mide, como el ‘animal tasador en sí’” (2005, 91). Tal vez, en la palabra literaria, habla de no-poder, habla desobrada, algo hace vacilar este destino del hombre como “animal estimativo”, como “animal que mide”, criatura que ha hecho, en los tiempos más oscuros de la miseria simbólica, esa medida la medida de su imperio. Esta es, para Blanchot, la exigencia de la literatura, “*la exigencia más extraña*” (1969, 40): que a través del escritor hable lo que carece de poder. Posibilidad de que advenga una palabra que ya no sea palabra del amo. “Palabra sin amo [dice Rosa Martínez en su libro *Maurice Blanchot: la exigencia política*], fuera de la dialéctica histórica del amo y del esclavo (...), *experiencia no dialéctica del habla*” (2014, 166-167). Con la figura del *último escritor*, con el silencio que esta imagen deja cimbrando, Blanchot nos da a pensar que lo que habla en esta escritura ya no responde ni al *poder de significar* ni al *poder de representar*. “¿*Qué adviene, entonces, por el hecho de que tengamos la literatura?*”. En el tiempo y el espacio abiertos por esta interrogación, Blanchot permite que se deslice una *potencia de transformación*, la posibilidad de que en, en la palabra literaria, un “habla totalmente distinta” pueda ser pensada, un habla, afirma en *El diálogo inconcluso*, “que libera al pensamiento de ser solo pensamiento *con miras a la unidad*” (1996, 624). Esa posibilidad que Blanchot enlaza al nombre de la literatura (allí donde, para él, la literatura es eso, solo *posibilidad*, nunca del orden de lo dado) abriría paso a una palabra que no apela al *principio unificador* que trabaja en otras formas de lenguaje. Frente al “habla del universo, del saber, del trabajo y de la salvación” (1996, 624), frente a los grandes discursos reductores, le corresponde a la literatura habilitar una experiencia “por la que somos puestos a prueba de lo absolutamente diferente, de lo que escapa a la unidad” (2007, 63). Si la literatura es lo que interrumpe esta pulsión reunidora de la palabra, su voluntad uniformante, si ella es “lo que interrumpe el mito”, como dice Jean-Luc Nancy en *La comunidad inoperante*, llevándonos hacia la cuestión de la obra en su *desobramiento* esencial (desobramiento que Blanchot coloca en el corazón de su pregunta por la experiencia literaria), es porque, ante todo, el “habla de escritura” introduce un *reparto de las voces* que contraviene el dictamen de una palabra que, queriéndose “Una”, debe ficcionar un principio y un fin, un centro y un margen. Escribe Nancy:

La literatura no acaba en el mismo lugar en que acaba: en su borde, justo en la línea del reparto —una línea a veces recta (el borde, el reborde de un libro), a veces increíblemente contorneada o quebrada (la escritura, la lectura). No acaba en el sitio en que la obra pasa de un autor a un lector, y de este lector a otro lector, y de este lector a

otro lector o a otro autor (...). Porque inacabada e inacabante, ella es la literatura (...). El texto se interrumpe allí donde se reparte –a cada momento, de ti, de él o de ella, a ti, a mí, a ellos (2000, 162-163).

La literatura sería “inacabada e inacabante”, aquello que, como la muerte para Blanchot, *no acaba de acabar*<sup>7</sup>. De ahí la exigencia de pensarla como una *entretien infinie*. “Todo lector que abre o que cierra un libro [afirma Bailly, siguiendo en esto a Blanchot] (...) toma lugar furtivamente, silenciosamente, en la ‘conversación infinita (*entretien infinie*)’ que es la literatura” (2000, 24-25). Y si la lectura, el *cada vez* único de la lectura, es el elemento de esta comparecencia, de este estar-en-común que reclama la escritura, en la experiencia de la “lectura literaria” lo que se roza es, tal vez, la puesta en entredicho de la ficción que ha acompañado a la concepción de la lectura en Occidente: el mito del último, del *verdadero lector*, aquel que se sitúa frente al libro como si se tratase de una obra acabada, cerrada, sin pliegues. “Es posible imaginarse al último *lector* con quien desaparecería, sin que nadie lo supiera, el pequeño misterio de la *lectura* (...). Soñemos con esto”. Se trataba de asir, en este comienzo, la pregunta por la metamorfosis de la lectura que la *lectura literaria* pone en juego. Para acercarnos así a lo que en este *entretien* –que no se reduce al diálogo (*dialogue*) ni a la mera conversación (*conversation*)– toma la forma de una “reanudación continua de un secreto” (Bailly 2000, 25), secreto inapropiable, “secreto sin hermetismo”, según la fórmula que utiliza Derrida en *Schibboleth*, que ya no se rige por la intencionalidad hermenéutica. Cuando Blanchot reflexiona sobre la lectura, cuando procura rozar en ella su singular “apertura” –“esa apertura de la que la lectura está hecha”, apunta en *El espacio literario* (1955, 204)–, todas las señales nos conducen a lo que él llama allí la “lectura literaria” (1955, 203). Se trata, pues, del surgimiento de otro modo de estar con lo leído, uno –dice Blanchot– que ya no puede contar con la aprehensión de un significado determinable y comunicable. “Leer, en el sentido de la *lectura literaria*, no es un movimiento puro de comprensión, el entendimiento que mantendría el sentido relanzándolo. Leer se sitúa más allá o más acá de la comprensión” (1955, 205). Entre el escritor y el lector –si seguimos los análisis del acápite “Leer” (en “La obra y la comunicación”, capítulo VI de *El espacio literario*– nada se comunica, ningún mensaje se transmite, salvo la pasión y el riesgo, siempre reanudados, *de comunicarse*; experiencia que permite que la soledad de uno se incline sobre la soledad del otro, en una relación que no tiene por garante ninguna *teleología de la significación*.

La lectura, como la muerte, no acaba de acabar. Es, ocupando una expresión de Nancy para pensar el ser-en-común, “una tarea infinita en el corazón de la finitud”

---

<sup>7</sup> Es esto lo que observa Lévinas, respecto del vínculo entre literatura y muerte que Blanchot propone pensar: “La muerte no es para Blanchot lo patético de la última posibilidad humana, posibilidad de la imposibilidad, sino la reverberación incesante de lo que no puede ser captado, ante lo cual el ‘yo’ pierde su ipseidad. Imposibilidad de la posibilidad. La obra literaria nos aproxima a la muerte, pues la muerte es ese murmullo interminable del ser que la obra hace murmurar (...). La muerte no es el fin, es el no acabar de acabar (*le n'en pas finir de finir*)” (Lévinas 2000, 37).



(2000, 53). Acaso, parece sugerir Blanchot, solamente seremos capaces de una interrogación radical respecto de lo que acaece en esta “habla de escritura”, esto es, capaces de “llevar el pensamiento hasta ese punto en el que el poder ya no es la medida de lo que se debe decir y pensar” (1996, 204), si aprendemos a sostener el lazo que anuda no solo la literatura y la vida, sino también, y al mismo tiempo, la literatura y la muerte: “[E]l morir [apunta Nancy, comentando el modo en que Blanchot ahonda en este vínculo] no solamente es indisociable de la literatura o de la escritura, sino consubstancial a ella” (2008, 151). Habrá que ser capaces, por tanto, de ahondar en esa *melancolía del arte* que, según afirma Sarah Kofman, nos enfrenta al solapamiento del mundo de la vida y del mundo de la muerte, al asedio inquietante de uno al otro, “deslizamiento insólito [dice antes de citar un pasaje de *El espacio literario* sobre el carácter *fascinante* de la imagen], [que] provoca un desmoronamiento petrificante de todo sentido decisorio” (1995, 86). Si el *arte* está necesariamente entreverado a una historia de cadáveres y espectros, si en él asistimos al cortejo de “fantasmas errantes en el vacío, ni vivos ni muertos, ni sensibles ni comprensibles” es porque, como señala Kofman, “el arte inquieta extrañamente al ‘Espíritu’, lo molesta como un aparecido, un fantasma *unheimlich* que no se deja encadenar al hogar familiar (*heimlich*), demasiado familiar, del Espíritu” (1995, 22). Por eso la *fascinación por la inquietante extrañeza del arte* que, según la autora, puede rastrearse tan persistentemente en los textos de Blanchot (Kofman 1995, 24). Aquel que penetra en el espacio literario, nos sugiere este último, “escapa del ser como certeza” (1955, 30), “se entrega a la inquietud de error” (1955, 77), ingresa –como dice él que lo hace Kafka– “en esa región donde faltan las condiciones de una verdadera morada” (1955, 74). Lévinas, amigo y lector de Blanchot, pensador también del desarraigo, para el que la escritura representa la *substitución del suelo por la errancia de la letra*, refiriéndose a esta vocación de nomadismo que el pensamiento blanchotiano reconoce en la literatura, lo expresa del siguiente modo: “Para Blanchot, la vocación del arte no tiene igual. Pero sobre todo escribir no conduce a la verdad del ser. Podría decirse que lleva al error del ser –al ser como lugar de errancia, a lo inhabitable” (2000, 39)<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Cabe recordar que, volcándose a ese pensamiento del desarraigo que despuntaría en el pensamiento blanchotiano, reconociendo los alcances del *déracinement* -ese *arrancamiento de la raíz*, en el que también se escucha el vértigo del destierro, Lévinas reconoce un punto en el que Blanchot se sitúa, “después de tantos acuerdos perfectos”, en las antípodas del pensamiento heideggeriano. Pues, tratándose del arte, este último haría gravitar su reflexión del lado de la verdad, y de lo que en ella comulga con el abrirse del mundo y con el arraigo que reclama el *ser de la tierra*: “...para Heidegger la verdad –un desvelamiento primordial- condiciona toda errancia y es por eso por lo que todo lo humano puede decirse al fin y al cabo en términos de verdad, describirse como «desvelamiento del ser». En Blanchot *la obra descubre, un descubrimiento que no es verdad*, una oscuridad (...) absolutamente exterior, respecto de la que ninguna toma de medida es posible. Como en un desierto no cabe encontrar domicilio. Del fondo de la existencia sedentaria se alza un recuerdo de nómada (...) Ante la oscuridad a la que llama el arte, como ante la muerte, el «yo», soporte de poderes, se disuelve en un «se» anónimo a través de una tierra de peregrinaciones” (2008, 41-42). *Un descubrimiento que no es verdad*, una oscuridad que no se puede aferrar: estas serían las señas que orientan (una orientación *a tientas*, que no cuenta con el resguardo del horizonte) el acercamiento de Blanchot a la experiencia literaria.

Sin duda, Blanchot afirmaría de la literatura, de la “materialidad del lenguaje” (1949, 316) que él reconoce abrirse paso en ella, lo que Warburg declara respecto de la historia del arte: que lo que allí toma lugar es una historia de fantasmas para adultos. “Como si lo propio de la literatura fuera ser espectral”, apunta en *La conversación infinita* (Blanchot 1996, 477), refiriéndose al *fondo anárquico* de la escritura, al modo en que esta escapa –por la vía de *lo neutro*– al ordenamiento del mundo y sus clasificaciones. De ahí que la reflexión de Blanchot sobre la experiencia literaria –de la que Rabaté nos recuerda su “extraña perseverancia”, su “rara profundidad” (2005, 7)– nos conduzca inexorablemente hacia esa “ausencia de obra” que atraviesa, como una fuerza cáustica, a la escritura misma, haciéndonos pensar en una obra que no es sino *desobra*, que da la obra como “don de ausencia” (Cueto 1997, 83), cifrando este “desobramiento de lo más extraño” (1955, 13) en la imagen de Eurídice que se desvanece ante la *mirada de Orfeo* que ha bajado a los infiernos en su búsqueda: “[E]scribir [afirma Blanchot] comienza con la mirada de Orfeo” (1955, 184), indicándonos con ello que la mirada de quien escribe es una mirada que sabe intensamente de la pérdida, puesto que ha debido comulgar redobladamente con la muerte<sup>9</sup>. De ahí también la turbadora figura de la lectura (de lo que él llama “la lectura literaria”) que Blanchot propone en *El espacio literario*, imaginándola como una “danza en torno a la tumba con un compañero ausente” –“la lectura que tal vez sea, en efecto, una danza con un compañero invisible (*un partenaire invisible*) en un espacio separado, una danza dichosa, una apasionada danza con la ‘tumba’” (1955, 206)–, imagen que nos provee, en su doble dimensión coreográfica y tanatográfica, resistente a la asignación de un lugar fijo, a la detención del movimiento, a la vez que suspendida en el umbral de la vida-la-muerte, un indicio de la manera en que la experiencia de la literatura zarandea a la lectura de su costumbre o de su inercia. Tendiendo un lazo entre la jovialidad del *gay saber* nietzscheano y este baile/lectura de Blanchot, Noelia Billi señala: “Leer es una ‘danza apasionada con la tumba’ si por ello se indica esa oscuridad de lo que insiste en disimularse, si no se hace para resucitar al muerto sino que es un modo de oír el llamado que aflora de la piedra sepulcral: leer es entregarse al frenesí de una *relación sin término* (su término ha muerto, es la inquietud sin reposo del muerto)” (Billi 2012, 325). En la lectura, y este sería un saber, un *saber jovial*, que Blanchot hereda de Nietzsche, se pondría en juego un cierto saber de la finitud, de lo que en la muerte, lejos de todo patetismo del fin, *no termina de acabar*. El peligro para aquel que abre un libro es que *no sabe dónde termina, no sabe adónde va*. Por su parte, Jean-Luc Nancy, examinando en *La deconstrucción del cristianismo* el uso que Blanchot hace de la

<sup>9</sup> Entre las imágenes que Blanchot despliega para dar a pensar la experiencia literaria, su carácter de travesía y de acontecimiento, hay dos –tomadas de la cantera de la mitología griega– que recuerdan “el vértigo del espaciamento” (1955, 22) que nos depara el ingreso en ese espacio imaginario cuya materia es el lenguaje: la de Orfeo descendiendo con su lira hacia las tinieblas del Hades para rescatar a Eurídice del mundo de los muertos, perdiéndola por segunda vez al ceder ante el deseo de aferrarla con su mirada (*mirada de Orfeo* que Blanchot mismo definirá como el punto de gravitación de las reflexiones vertidas en *El espacio literario*) y la de los navegantes, esos “hombres de riesgo y de atrevido movimiento” (1969, 10) enfrentados al canto enigmático e inhumano de las sirenas, cuya emboscada seductora y fatal busca ser sorteada por la astucia Ulises –*canto de las sirenas* que, en la apertura de *El libro por venir*, constituye la divisa del “encuentro con lo imaginario” [1969, 9)–.

noción de resurrección, signando la experiencia de la lectura bajo la consigna del *Lázaro, veni foras* –en la lectura, apunta Blanchot, hay “algo de vertiginoso que asemeja al movimiento irracional por el que queremos abrir ojos ya cerrados a la vida” (1955, 203-204)–, nos recuerda que la resurrección que Blanchot da a pensar pone en jaque la transferencia que se ha hecho de este término, que pertenece al dominio del cristianismo, al campo de la relación hermenéutica. Contraviniendo la operación que trabaja en la lectura hermenéutica, que piensa que la lectura sería aquello que permite “la reconversión de la huella de sentido muerta en un sentido vivo”, “la transformación de algo extraño y muerto en un ser absolutamente familiar y coetáneo”, siguiendo los términos que utiliza Gadamer en *Verdad y método* (1996, 216-217), Blanchot sugiere que lo que resucita en el “milagro” de la lectura no es un muerto que espera volver a la vida o traspasarla hacia un más allá. Esta resurrección, como repara Nancy, no resucita a un muerto, permanece en el elemento mismo de la muerte, allí donde la muerte se convierte en el sujeto mismo de la resurrección: “La resurrección de la que se trata no escapa a la muerte, ni sale de ella, ni la dialectiza. Por el contrario, forma el carácter extremo y la verdad del morir. Va hacia la muerte no para atravesarla, sino para, al abrirse paso en ella de modo irremisible, resucitarla” (2008, 151)<sup>10</sup>. Si la lectura es una danza con un compañero invisible, el sentido de ese “milagro” es no inmovilizar o estabilizar el sentido, sino mantener “el suspenso del sentido en un paso de baile”, acercarnos a la experiencia del “aligeramiento infinito del sentido” (Nancy 2008, 161). De ahí, por lo tanto, que para acceder a la escritura y la lectura, en el sentido en que el pensamiento blanchotiano se sumerge en ambas experiencias –este pensamiento nos indica que estamos siempre ante un movimiento escandido por este *paso de a dos*, allí donde la lectura constituye un momento o una exigencia que está inscrita en el corazón de la misma escritura; se trata, dice Rabaté, de un “movimiento doble o dúplice”: “Hélice de dos movimientos casi semejantes, pero disimétricos, en espejo” (2005, 7)–, es preciso reconocer que, en la cercanía del *espacio literario*, según la fórmula que él mismo acuñó, debemos desplazarnos de la “medida” del poder (el lenguaje que aquí toma lugar, el lenguaje vuelto literatura, no se ciñe ni al “poder de decir” ni al “poder de entender”; en el espacio abierto por la palabra literaria, afirma Blanchot, ni escribir ni leer pueden continuar mentándose como el ejercicio de un poder)<sup>11</sup> y, a la vez, sostenernos, cual funámbulos, en el entre-dos de la vida y la muerte.

Para pensar esta doble relación entre literatura y *desobramiento*, entre literatura y muerte, será preciso seguir, con Blanchot, las huellas de Kafka, ese Kafka en cuyos

---

<sup>10</sup> Sobre el motivo de la resurrección en Blanchot, y el modo en que Jean-Luc Nancy reconoce en él un concepto que permite comprender en lo más profundo lo que es, para este último, la experiencia literaria, ver el artículo de Ioulia Podoroga, “Le devenir d’un concept. Remarques sur *Resurrection de Blanchot* de Jean-Luc Nancy” (2011).

<sup>11</sup> Sobre los rasgos de *El espacio literario*, Blanchot entrega una concisa presentación de ellos al comienzo del capítulo III de su libro, en el acápite titulado “La obra y la palabra errante”: “Tratemos primero de reunir alguno de los rasgos que la cercanía del espacio literario nos permitió reconocer. Allí, el lenguaje no es un poder, no es el poder de decir. Nunca es el lenguaje que hablo. En él, nunca hablo, nunca me dirijo a ti y nunca te interpeleo (...). Lo propio de la palabra habitual es que la comprensión forma parte de su naturaleza. Pero en este punto del espacio literario el lenguaje es sin sentido” (1955, 43).

*Diarios* Blanchot reconoce “el movimiento mismo de la experiencia de escribir” (1955, 52); aquel que nos advierte a lo largo de esos doce cuadernos que constituyen sus *Diarios* que “escribir nunca es un poder del que se dispone” (Blanchot 1955, 62)<sup>12</sup>. Kafka, y en esto Blanchot se le aproxima, da del escritor la imagen de un “invitado de los muertos”. En el manuscrito que se conserva en cincuenta y un hojas sueltas del “convoluta 1920”, y al que Brod titula recogiendo la frase de su primera línea –*Bei den Toten zu Gast* (“El huésped en el casa de los muertos”)<sup>13</sup> –, se nos describe a un hombre sentado frente a un escritorio en un rincón apartado de un panteón, rodeado de ataúdes vacíos, con la pluma sostenida en la mano, “como si en ese mismo instante hubiera terminado de escribir” o, bien, como si su escritura se hubiera interrumpido, atento a las palabras de los desaparecidos. No parece casual que, en el fondo de este cuadro, nos encontremos con una criada que barre, pero que no barre nada, pues “no había *nada* que limpiar” –esta joven limpiadora operaría como un revelador de esa “nada” que constituye el elemento del escritor, aquel que podría tomar la definición que da Bonnefoy del arte de Giacometti: aquel que escribe sería un “testigo de la materia que no sabe nada del ser” (2002, 60)–.

Respecto de estos dos deslizamientos, aquel que resquebraja el vínculo entre el lenguaje y el poder y aquel que introduce un lazo inusitado entre la literatura y la muerte, “la lección de Kafka” ha sido, para Blanchot, decisiva<sup>14</sup>. “Lo que Kafka nos enseña...”, se nos dice en “La voz narrativa” (1969, 592); “Lo que Kafka nos da...”, leemos en *La escritura del desastre* (1980, 213). Comentando el título con el que, en 1981, se reunieron los ensayos que Blanchot le dedicó al escritor checo, incluidos aquellos en los que el nombre de Kafka juega un rol decisivo, como es el caso de “La literatura y el derecho a muerte”, Paul Davies repara en que ese título –*De Kafka a Kafka*– tiene el acierto de darnos a escuchar el paso, *de... a*, que marca, por una parte, la condición

---

<sup>12</sup> Todo el peso de la consideración blanchotiana sobre la experiencia de la escritura recae en este *impoder* que la propulsa. Allí donde el *impoder*, como recuerda Derrida en “La palabra soplada”, invocando los alcances de este término en Artaud, pero siguiendo sus reverberancias hasta Blanchot, “no es, como se sabe, la simple impotencia, la esterilidad del ‘nada que decir’ o la falta de inspiración. Al contrario, es la inspiración misma (...). Artaud lo repetía sin cese: el origen y la urgencia de la palabra, lo que la impulsaba a expresarse, se confundía con la propia falta de la palabra en él, con el ‘no tener nada que decir’ en su propio nombre” (Derrida 1967, 263). Es esto lo que Kafka también habría experimentado al escribir, experiencia que fue hilvanando, con implacable agudeza, en las anotaciones de su *Diario*: que se escribe sin tener el poder de hacerlo. Leemos en la entrada del *Diario* del 27 de diciembre de 1910: “No me alcanzan las fuerzas para escribir una frase más. Ojalá se tratase de palabras, ojalá bastase con poner ahí una palabra y uno pudiera darse la vuelta con la tranquila consciencia de haber llenado completamente de sí mismo esa palabra”; o esta otra, del 15 de diciembre de ese mismo año: “Casi ninguna de las palabras que escribo concuerda con la otra, oigo cómo las consonantes rozan unas contra otras con un ruido metálico y las vocales cantan como negros en la feria. Mis dudas se agrupan en círculo alrededor de cada una de las palabras, las veo antes que a la palabra, pero ¡qué va!, la palabra no la veo en absoluto, me la invento”. Que el poder ya no es la medida de esta experiencia, que tampoco lo es para la lectura que toda escritura reclama para sí: hacia allá apunta la *ausencia de obra* a la que el pensamiento blanchotiano procura aproximarnos.

<sup>13</sup> Citamos los cuentos de Kafka en la traducción de José Rafael Hernández Arias, publicada por Editorial Valdemar el año 2000. En el caso de los *Diarios*, recurrimos a la traducción de Andrés Sánchez Pascual, editadas por Galaxia Gutenberg ese mismo año. En ambos casos, utilizamos una versión digital que no cuenta con numeración de páginas.

<sup>14</sup> Ver el ensayo de Davis “Kafka’s Lesson, Blanchot’s Itinerary” (2006).

misma de la literatura –paso siempre suspendido, siempre *de camino*: “La esencia de la literatura consiste en escapar a toda determinación esencial, a toda afirmación que la estabilice o la realice: ella nunca está ya aquí, siempre hay que encontrarla o inventarla de nuevo” (Blanchot 1969, 225)– y, por otra parte, nos da una medida del “movimiento del nombre de Kafka en Blanchot; [allí donde] todo el movimiento de la escritura de Blanchot, desde 1943, ha tenido algo que ver esencialmente con este nombre, hasta el punto de ser inconcebible sin él” (Davies 2006, 37).

## La lectura de Kafka

*La verdadera lectura [de Kafka] sigue siendo imposible.*  
Maurice Blanchot, *La part du feu* (1949, 13)

Mi norma de trabajo al leer a Kafka es observar que hizo todo lo posible por evadir la interpretación, lo cual significa solo que lo que más necesita y exige interpretación en la lectura de Kafka es su perversamente deliberada evasión de la interpretación.

Harold Bloom, “Kafka” (1989, 367)

Estoy hablando sin mucho orden; divagando un poco (...) esto viene, sin duda, de la lectura, de la que aún me quedan restos en la punta de los dedos.

Cartas de Kafka a Felice Bauer, Noche del 4 al 5 de diciembre de 1912

Leer a Kafka, afirma Blanchot en “La lectura de Kafka”, es hacer primeramente la experiencia de un *desasosiego de la lectura*. Blanchot abre *La part du feu* con un ensayo que, más que añadir *una* nueva lectura, sumando así un nuevo perfil de Kafka a las múltiples interpretaciones que se han ido trazando sobre su obra, hace de esta turbación el punto de partida de su interrogación. “La verdadera lectura [de Kafka] sigue siendo imposible. Quien lee a Kafka se transforma forzosamente en mentiroso, pero no del todo en mentiroso. En ello radica la ansiedad propia de este arte, sin duda más profunda que la angustia por nuestro destino que parece a menudo su tema principal” (1949, 12). Si el lector de Kafka no puede si no *errar*, sin poder *fijar* una lectura, si debe desesperar en ello, no es solo porque su obra permanezca irreductible a una *única lectura*, allí donde la complejidad de su corpus exigiría tolerar la existencia de diversas interpretaciones, conformándose a la práctica de una *lectura plural*. “La ansiedad propia de este arte”, como señala Blanchot, no solo aqueja al deseo de una lectura que se querría totalizante, capaz de reunir todos los textos que llevan la firma de Kafka, tanto los llamados autobiográficos como sus ficciones literarias, en torno a un solo y único sentido. Lo que en el texto de Kafka *resiste* a la lectura no solo nos recuerda que la posibilidad permanente de otra lectura, su virtualidad inmanente, siempre puede salirnos al paso. La desazón que Blanchot quiere darnos a pensar asedia

más bien, y de modo elemental, a *toda* lectura, a cualquier lectura de su obra, perturbándola desde el interior. Quien lee a Kafka se inquieta porque el principio y la posibilidad misma de la experiencia que llamamos con ese nombre se vería en él, en su pensamiento y en su escritura, sometida a una aguda perturbación de sus coordenadas. Si como afirman Deleuze y Guattari en *Kafka. Por una literatura menor*, la escritura de Kafka se ofrece ante todo como experimentación –“nosotros no creemos sino en una *experimentación* de Kafka; sin interpretación, sin significancia, solo protocolos de experiencia” (1975, 14)–, Blanchot, coincidiendo con el carácter primariamente transformador de esta obra de “entradas múltiples” que dificulta las tentativas de exégesis (Deleuze y Guattari 1975, 7), remarcaría los efectos desestabilizadores de una experiencia literaria que, más que desplegar significaciones, vuelve mentiroso, desdice, a todo aquel que apela a su sentido como punto de apoyo. Como si parte de ese fuego que en el último momento Kafka esperó que destruyese su legado se hubiera infiltrado en su perseverancia de escribir, dejando por testamento “un enigma que quiere escapar a la mirada” (1949, 9) y que, no obstante, se entrega a ella, *legible solo en su ilegibilidad*. No estamos meramente frente a textos oscuros que reclaman recorrer un camino sinuoso hacia su explicación, sino ante textos que se vislumbran, desde la partida, ilegibles: “[S]í, ilegibles, capaces de poner en tela de juicio el acto honesto de la lectura” (1969, 510). El ensayo de Blanchot –el primero de los tres que en *La parte del fuego* le dedica al escritor– se cierra insistiendo en dicha paradoja: “[N]osotros no la comprendemos [la obra de Kafka] más que traicionándola, y nuestra lectura gira ansiosamente en torno a un malentendido” (1949, 19). Un primer indicio de esa desazón de la interpretación, de este vórtice en el que da vueltas el lector –“la fuerza de *maelstrom* de su obra”, la llama Adorno (1969, 133)–, asoma en la pluralidad irreductible de los semblantes que forjan sobre él sus comentaristas:

[A propósito de Kafka], los comentaristas no están básicamente en desacuerdo. Ellos usan más o menos las mismas palabras: el absurdo, la contingencia, la voluntad de hacerse un lugar en el mundo, la imposibilidad de mantenerse en él, el deseo de Dios, la ausencia de Dios, la desesperanza, la angustia. Y sin embargo, *¿de quién hablan?* Para unos, es un pensador religioso (...). Para otros, es un humanista que vive en un mundo sin solución (...). Según Max Brod, Kafka encontró varias salidas hacia Dios. Según la señora Magny, Kafka encuentra su principal recurso en el ateísmo. Para otro, desde luego hay un mundo del más allá, pero es inaccesible, quizás malvado, quizás absurdo. Para otro más, no hay más allá ni movimiento hacia el más allá (1949, 13; el subrayado es nuestro).

“Y sin embargo, *¿de quién hablan?*”. Debatiéndose entre un Kafka creyente o ateo, humanista descreído o visionario esperanzado, consumido por la enfermedad o afirmando la salud y la vida, este abanico de lecturas contrapuestas constituiría, para Blanchot, más que un error o un contrasentido que pudiese disiparse, la señal de una oscilación, un “*movimiento giratorio [giration]*” (1949, 17) sin centro fijo que subtendería la propia escritura de Kafka y que escapa, en su perpetuidad inestable, a

todo principio unificador. A continuación del pasaje recién citado, leemos: “Estos textos [aquellos de los intérpretes] reflejan el *malestar de una lectura* que busca conservar el enigma y la solución, el malentendido y la expresión de ese malentendido, la posibilidad de leer en la imposibilidad de interpretar esa lectura” (1949, 17; el subrayado es nuestro). El “y” que ritma las fórmulas que Blanchot despliega aquí no responde a la lógica de la ambigüedad o la contradicción, siempre indisociables de una cierta productividad significativa que podría llegar a disipar, en último término, el atolladero en el que se atasca el lector. Lo ambiguo o lo discordante, el juego y las relaciones de fuerzas que podrían tenderse entre un sentido y otro del doble sentido, no son suficientes para discernir lo que en el texto de Kafka no se deja asir por una lectura más que por otra:

No es seguro que se comprenda mejor a Kafka si a cada afirmación se le opone otra afirmación que la perturba, si los temas se matizan al infinito mediante otros orientados de otra manera. *La contradicción no reina en ese mundo* que excluye la fe pero no la búsqueda de la fe; la esperanza, pero no la esperanza de la esperanza, la verdad acá abajo y más allá pero no el llamado a una verdad absolutamente última (...). Lo que vuelve inquietante nuestro esfuerzo por leer no es la coexistencia de interpretaciones diferentes; es, para cada tema, la posibilidad misteriosa de aparecer tanto con un sentido negativo, tanto con un sentido positivo. Este mundo es un mundo de esperanza y un mundo condenado, un universo cerrado por siempre y un universo infinito, el de la injusticia y de la falta (1949, 13-14; el subrayado es nuestro).

Como esa “circulación literalmente loca” –“*circulation littéralment folle*” (1949, 18)– que recorre el puente desde el que se arroja Georg al final de *La condena*<sup>15</sup> o el error de esa barca sin timón que traslada al cazador Gracchus en su periplo de muerto viviente<sup>16</sup>, Blanchot reconoce en la experiencia literaria de Kafka un movimiento que no estaría orientado hacia otra cosa que la pura repetición de sus oscilaciones (un ir y venir *entre* la afirmación que se abre paso y la negación que le retira la firmeza de su efectivo acabamiento), una movilidad sin avance ni término que viene a contravenir, en consecuencia, la progresividad y la teleología que le endosa a la noción de movimiento nuestra concepción corriente. Las figuras que Blanchot va labrando en este ensayo –“el pensamiento de Kafka] es un nado esquivo entre esas dos aguas [las del acontecimiento único y de la verdad universal]” (1949, 10), “oscila entre los dos polos de la soledad y de la ley, del silencio y de la palabra común. No puede alcanzar ni uno ni otro y esa oscilación es también una tentativa de salir de la oscilación” (1949, 11)– instan a pensar

<sup>15</sup> En la versión en español, leemos al final de *La condena*: “[E]n aquel momento un tráfico interminable pasaba por el puente” (Kafka 2000, s/n).

<sup>16</sup> Este pasaje de *El cazador Gracchus* podría leerse como una alegoría de la lectura; queriendo alcanzar el más allá, para arribar al final de su viaje, Gracchus solo termina atascado en un páramo: “–¿Y no tiene ningún contacto con el más allá? –preguntó el alcalde frunciendo el entrecejo. Siempre permanezco en la gran escalera que conduce hasta allí –respondió el cazador–. En esa infinita escalinata no ceso de buscar, ya sea hacia arriba o hacia abajo, hacia la derecha o hacia la izquierda, *siempre en movimiento*. Pero si tomo un gran impulso y ya me ilumina la puerta allá arriba, despierto en mi barca, en cualquier páramo de aguas estancadas” (Kafka 2000, s/n; el subrayado es nuestro).

que esta obra exige al lector la paciencia de extraviarse en este movimiento interminable, sumergirse en esta movilidad inquieta que, ajena a toda resolución, a todo reposo, impide que la lectura finalice alguna vez. “La lectura de Kafka”, como advierte Olivier Harlingue comentando este ensayo de Blanchot, parece medirse en primer lugar con esta particular configuración cinemática de la escritura kafkiana: “A través de su lectura de los textos de Kafka, Blanchot comienza entonces por emplazar una cierta descripción *cinética* de la escritura y de la experiencia que le es indisoluble. Por ello, si nos fuese permitido dar un título al primer momento de ‘La lectura de Kafka’, este sería en consecuencia el siguiente: cinética de la experiencia literaria de Kafka o de la movilidad de lo incesante” (2009, 63). Acusando recibo de esta movilidad que no obedece a ningún fin que oriente o unifique su marcha, Blanchot afirma que la posibilidad misma de la lectura se encuentra, en Kafka, irremediablemente suspendida, literalmente interrumpida.

En sus *Cuadernos en octava*, el 20 de octubre de 1917 Kafka escribe: “Nos encontramos en la situación de un grupo de viajeros en ferrocarril que han sufrido un accidente en un túnel, precisamente en un punto donde no se ve ya la luz de la entrada, y en cuanto a la de la salida, parece tan minúscula que la vista ha de buscarla continuamente y perderla continuamente, mientras no se tiene siquiera la seguridad de si se trata del principio o del final del túnel” (2016, 34). Quien lee a Kafka, parece decirnos Blanchot, está en la posición de esos viajeros que él describe: paseantes retenidos en un largo túnel por un accidente, en un paraje donde no se ve ya la luz del comienzo y la luz de salida es tan nimia que la mirada la busca sin cesar y sin cesar se pierde, de modo que comienzo ni fin ya no son seguros. Pues allí donde estos textos realizan otra cosa que *significar*, la verdadera lectura se interrumpe, el accidente del sentido la deja sin dirección, sin poder vislumbrar en el pasaje de su escritura ni su comienzo ni su fin. Blanchot concuerda en esto con Benjamin: “[Kafka] jamás se agota en lo interpretable; desde siempre, más bien, ha tomado todas las precauciones imaginables contra la interpretación de sus textos. Con cautela, con prudencia, con desconfianza hay que *ir avanzando a tientas* en el interior de ellos” (2014, 43; el subrayado es nuestro). En tres de las cuatro partes de su ensayo “Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte”, Benjamin menciona un *punto nebuloso* con que nos tropezamos en su escritura, un “lugar nuboso que [comenta Hamacher en *Lingua Amissa*] ya no representa, ni intermedia, ni alecciona” (2012, 22), cifrando en esa nubosidad el decisivo desplazamiento que Kafka introduce respecto de la parábola como una de las formas canónicas de la representación literaria. Ya no estamos ante el relato edificante que procura en el lector el arribo de la enseñanza, de la moral o de la ley, en la representación. Si Benjamin, refiriéndose a la parábola *Ante la ley*, señala que “el lector que se encontraba con esta historia en *Un médico rural* chocaba acaso con el punto nuboso en su interior” (2014, 40), ello se debe a que, quitándole su carácter de parábola a la parábola –desplegando una parábola *sin* parábola, una “parábola sin clave”, como apuntará Adorno siguiendo a Benjamin (Adorno 1969, 135)–, el relato kafkiano haría recaer la mirada sobre el espacio brumoso que ensombrece su propia



función de representación. Blanchot, por su parte, no lejos de esta confrontación con la *nubosidad* que, para Benjamin, enturbia la función pedagógica o semántica de las parábolas kafkianas, muestra en “La lectura de Kafka” a un lector dislocado, que no puede decidir si quedarse con la historia (la concatenación de los hechos) o atenerse a la significación, pues a un lado y otro de ese vaivén se mide con lo incomprensible, y que, haciendo la prueba de esta disociación irreductible, se sumerge cada vez en *algo opaco* (*quelque chose d’opaque*), tropieza con una penumbra que la *luz denunciadora* del sentido no consigue revelar: “Aquel que se queda con la historia penetra en *algo opaco* de la que no puede dar cuenta, y aquel que se atiene a la significación *no puede alcanzar la oscuridad* de la que ella sería la *luz denunciadora*. Los dos lectores no pueden nunca alcanzarse, se es uno, luego el otro, se comprende cada vez más o cada vez menos de lo que es preciso. *La verdadera lectura sigue siendo imposible*” (1949, 12; el subrayado es nuestro).

\*\*\*

*La muerte del último lector*: quizá de esto trate la literatura como experiencia. Cuando Blanchot, en el capítulo VI de *El espacio literario*, titulado “La obra y la comunicación”, afirme que “la obra es ella misma comunicación”, tendrá a la vista este principio de cuño batailleano: “La ‘comunicación’ no puede realizarse de un ser pleno e intacto a otro: necesita seres que tengan el ser en ellos mismos puesto en juego, situado en el límite de la muerte, de la nada” (Bataille 1979, 50). Entonces, pensando en la lectura, Blanchot dirá que nada obtura más esta experiencia que la preeminencia del *yo* del lector, el fantasma de su completitud: “Lo que más amenaza la lectura: la realidad del lector, su personalidad, su inmodestia, su manera encarnizada de querer seguir siendo él mismo frente a lo que lee, de querer ser un hombre que sabe leer en general” (1955, 207). Solo se lee en el olvido de sí mismo, en el abandono de sí. En *Modos del ensayo*, Alberto Giordano evoca este pasaje de Blanchot, invitado por la lectura de *Las letras de Borges* de Sylvia Molloy. Allí escribe:

¿Qué es leer? En la Introducción a *Las letras de Borges* encontramos una respuesta precisa: “*permitirse el tiempo de reconocer lo extraño y de reconocerlo dentro de sí*”. Permitirse un tiempo de vacilación y asombro, de desconcierto e invención, en el que el texto se desprende de los signos que lo hacían reconocible, se transforma en un misterio instantáneo y en el que el lector, conmovido por la aparición de un vacío que corroe sus certidumbres, se abandona activamente a la experiencia de lo desconocido (2005, 271).

“Lector -afirma Pascal Quignard- [es aquel que] se abre, él está abierto, abierto como su libro está abierto, él se abre como una herida está abierta...” (2014: 58). Es preciso preguntarse, con Blanchot, si el discurso del saber, intentando controlar metódicamente las condiciones de su lectura, ha sido capaz de exponerse a una abertura como ésta. Cuando Blanchot bosqueja el modo de relación que habilita el espacio literario, dirá

que ella se define por una particular relación a lo desconocido, siguiendo las reverberancias de una frase de René Char —“¿Cómo vivir sin desconocido ante sí? (*Comment vivre sans inconnu devant soi?*)— en la que reconoce las potencias de extrañamiento de una palabra que se muestra esquiva a la toma de posición que demanda el imperativo del sentido. *Aprender a no saber leer*: quizá de esto trate la literatura como experiencia.

## Bibliografía

- Adorno, Theodor. 1969. “Apuntes sobre Kafka”. En *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Barcelona: Ariel.
- Bailly, Jean-Christophe. (2000). *Panoramiques*. París: Christian Bourgois Éditeur.
- Bataille, Georges. (1979). *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, Walter. 2014. *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Blanchot, Maurice. 1949. *La part du feu*. París: Gallimard.
- . 1969. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- . 1980. *L’écriture du desastre*. París: Gallimard.
- . 1983. *La communauté innavouable*. París: Les Éditions de Minuit.
- . 1996. *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- . 2007. *La amistad*. Madrid: Trotta.
- Billi, Noelia. 2012. “Blanchot y Nietzsche. Una danza en torno a la tumba”. *Instantes y Azares. Escrituras Nietzscheanas* 11: 321-340.
- Cueto, Sergio. 1997. *Maurice Blanchot: el ejercicio de la paciencia*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Collin, Françoise. 1971. *Maurice Blanchot et la question de l’écriture*. París: Gallimard.
- Davies, Paul. 2006. “Kafka’s Lesson, Blanchot’s Itinerary”. *Parallax* 12: 23-39.
- Derrida, Jacques. 1967. *L’écriture et la différence*. París: Éditions du Seuil.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 1975. *Kafka. Pour une littérature mineure*. París: Les Éditions de Minuit.
- Foucault, Michel. 1994. *Dits et écrits. Tomo IV*. París: Gallimard.
- Giordano, Alberto. 2005. *Modos del ensayo: de Borges a Piglia*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Hamacher, Werner. 2012. *Lingua Amissa*. Buenos Aires: Editorial Miño y Dávila.
- Harlingue, Olivier. 2009. *Sans condition. Blanchot, la littérature, la philosophie*. París: L’Harmattan.
- Heidegger, Martin. 1990. *De camino al habla*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Kafka, Franz. 2000. *Cuentos completos*. Madrid: Valdemar. Edición electrónica.
- . 2000. *Diarios & Carta al padre*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Edición electrónica.
- . 2016. *Cuadernos en octava*. Santo Domingo: Ediciones Cielonaranja.
- Kofman, Sarah. 1995. *La melancolía del arte*. Montevideo: Trilce.

- Larrosa, Jorge. 2011. *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. México: Fondo de Cultura Económica. Edición electrónica.
- Lévinas, Emmanuel. 2000. *Sobre Maurice Blanchot*. Madrid: Trotta.
- Malabou, Catherine. 2004. *Le change Heidegger. Du fantastique en philosophie*. París: Éd. Léo Scheer.
- Martínez, Rosa. 2014. *Maurice Blanchot: la exigencia política*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Milone, Gabriela. 2014. "Habla de escritura". *Outra Travessia* 8: 29-40.
- Nancy, Jean-Luc. 2000. *La comunidad inoperante*. Santiago: Lom.
- Nancy, Jean-Luc. 2008. "La resurrección de Blanchot". En *La declosión (Deconstrucción del cristianismo, I)*. Buenos Aires: La Cebra.
- . 2012. "Le neutre, la neutralisation du neutre". *Cahiers Maurice Blanchot* 1: 21-24.
- Nietzsche, Friedrich. 2005. *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*. Madrid: Alianza.
- Piglia, Ricardo. 2005. *El último lector*. Barcelona: Anagrama.
- Quignard, Pascal. 1976. *Le lecteur*. París: Gallimard.
- Rabaté, Dominique. 2005. "Maurice Blanchot et l'expérience littéraire". En *Maurice Blanchot, la singularité d'une écriture: études*. Louvain-la-Neuve: Les Lettres Romanes.
- Bonnefoy, Yves. 2002. *Remarques sur le regard Picasso, Giacometti, Morandi*. París: Calmann-Lévy.
- Podoroga, Ioulia. 2011. "Le devenir d'un concept. Remarques sur Resurrection de Blanchot de Jean-Luc Nancy". *ThéoRèmes. Etudes Littéraires*. <http://journals.openedition.org/theoremes/149>