

## MAURICE BLANCHOT I LA IMPERSONALITAT DINS L'ESCRITURA LITERÀRIA

BERTA GALOFRÉ CLARET

*Universitat de Barcelona*

berta.galofre14@gmail.com

ORCID: 0000-0002-3072-8188

### RESUM

Gran part de l'obra teòrica de Maurice Blanchot va girar entorn la comprensió de les condicions subjectives necessàries per a l'escriptura literària, més enllà del fenomen creatiu en si. En aquest sentit, l'objectiu d'aquest article és aproximar-se al concepte d'impersonalitat teoritzat pel francès i posar-hi en relació experiències que l'autor considerava intrínseques al fenomen impersonal com: la mort, la nit, el dolor, la impossibilitat i la tragèdia. Alhora, qüestionar les implicacions ètiques que suposa la impersonalitat creativa a través del diàleg establert amb Emmanuel Levinas. Finalment, aquest article vol inscriure la proposta de Blanchot dins l'horitzó del problema del subjecte líric.

*PARAULES CLAU:* Maurice Blanchot, impersonalitat, espai literari, mite d'Orfeu, ètica literària, creació, subjecte líric.

### MAURICE BLANCHOT AND IMPERSONALITY IN THE LITERARY WRITING

#### ABSTRACT

The speculative work of Maurice Blanchot focuses mainly on the understanding of the subjective condition required in literary writing, beyond the creative phenomenon itself. In this regard, the purpose of this article is to present an approach to the concept of impersonality theorized by the French author. In addition, this study claims to introduce the importance of the experience of death, night, pain, impossibility, and tragedy at time to create. At the same time, connecting these ideas to their ethical consequences, a relevant debate that Maurice Blanchot carried out with Emmanuel Levinas. Finally, the aim of this paper is setting up Blanchot proposal into the lyrical subjectivity debate.

*KEYWORDS:* Maurice Blanchot, impersonality, literary space, Orpheus myth, literary ethics, creation, lyrical subjectivity.

## 1. INTRODUCCIÓ

Més enllà de conceptualitzar el fenomen literari, allò que veritablement va preocupar Maurice Blanchot va ser esbrinar la raó de l'escriptura, és a dir, el motiu de la seva existència, així com comprendre les condicions ontològiques que la fan possible. En definitiva, estudiar allò que empeny l'individu a fer literatura,

Data de recepció: 18/vii/2022

Data d'acceptació: 31/x/2022

Data de publicació: desembre 2022

altrament dit: a escriure. Qüestió que el teòric francès va desenvolupar a l'obra *L'espace littéraire*.

A tall introductori, l'experiència de l'escriptura en Blanchot es fonamenta per un estat de despersonalització o bé d'impersonalitat que altera la sensibilitat perceptiva de tal manera que el creador pateix una pèrdua total de la consciència racional. De fet, en relació amb aquesta experiència, Blanchot hi associa diferents nocions com ara: la nit, el dolor i la mort, les quals seran degudament desplegades durant les pàgines següents.

Certament, aquestes aportacions connecten d'una banda amb l'herència platònica, la qual ja havia parlat d'estats psicològics d'alta sensibilitat imprescindibles per a concebre el gest creatiu,<sup>1</sup> però també amb la tradició lírica de la segona meitat del segle XIX en el diàleg entre la filosofia alemanya —amb especial incisió a partir de Nietzsche— i el simbolisme francès.

Així doncs, aquest article pretén contextualitzar el problema del subjecte líric en el marc de la creació literària pròpia de la tradició europea des del romanticisme fins al simbolisme i emmarcar-hi el rol que Blanchot hi juga, tot enllaçant-hi la noció d'impersonalitat. Tot seguit analitzar el significat de la impersonalitat creadora i les implicacions ètiques que posa en qüestió.

## 2. GÈNESI DE LA CONTROVÈRSIA DEL JO LÍRIC

Dins el marc poètic, l'expressió del jo líric és un tema de controvèrsia. El teòric literari, intel·lectual i escriptor francès Maurice Blanchot no va quedar-ne al marge i també va aportar les seves consideracions a la discussió. De fet, és a *L'espace littéraire* on, d'entre les seves obres la més significativa per aproximar-se a la conducta creadora, tracta la no-presència del jo en l'àmbit literari. Així, no serà estrany llegir-li afirmacions com: «Escriure és trencar el vincle que uneix la paraula amb mi mateix» (Blanchot 1991: 20)<sup>2</sup> o «l'escriptor renuncia a dir jo» (Blanchot 1991: 21).<sup>3</sup>

D'aquesta manera i ja entrant en matèria, cal partir del fet que segons Blanchot l'esdeveniment de l'escriptura implica el naixement d'una parla nova, la qual només és possible a causa de la pèrdua del jo —«l'escriptor renuncia a dir jo»—; una parla nova que pot assimilar-se a la paraula poètica. Alhora, per a Blanchot aquest esdeveniment introdueix l'escriptor en un espai sense temps (Blanchot 1991: 25), precisament perquè hi manca la mesura pròpia del jo. És a dir, la regulació del temps afecta només a la dimensió humana, per tant, en el moment que es produeix la supressió del jo, l'espai-temps tal com humanament

<sup>1</sup> De les quatre bogeries descrites per Plató, destaca la follia procedent de les Muses (*Fedre*, 245a). Tanmateix, el filòsof grec va parlar-ne àmpliament a *Ió* (534a 5), diàleg consagrat a la poesia, la creació i la inspiració.

<sup>2</sup> «Écrire, c'est briser le lien qui unit la parole à moi-même».

<sup>3</sup> «L'écrivain, dit-on, renonce à dire je».

es concep desapareix. És per això que Blanchot parla d'un temps mort, resultat de la neutralitat intrínseca del creador on, dirà el teòric, hi regna la fascinació: «la fascinació està fonamentalment lligada a la presència neutra, impersonal» (Blanchot 1991: 30).<sup>4</sup>

Ara bé, què és el que produeix aquesta fascinació? «La profunditat sense mirada i sense contorn» (Blanchot 1991: 31),<sup>5</sup> de «l'immens Algú sense rostre» (Blanchot 1991: 30).<sup>6</sup> En aquest sentit, quan Blanchot parla de l'escriptor ho fa tot assimilant-lo a un no-subjecte, és a dir, un *il* impersonal en tercera persona —com a requisit *sine qua non*— que li permet visionar aquest *Algú sense rostre* que el fascina. Una persona en estat corrent no podria contemplar-lo, així, calen unes condicions especials per fer-ho; i l'escriptor les té, per això pot fer poesia.

Tanmateix, Blanchot tradueix la fascinació en una crida, una exigència que el poeta es veurà obligat a articular en paraules. «Però, quina és aquesta veu?» (Blanchot 1997: 486),<sup>7</sup> es pregunta reiteradament Blanchot, «aquesta és la pregunta que no s'ha de plantejar» (Blanchot 1997: 483),<sup>8</sup> respon. Pensament d'impossibilitat. «Com descobrir l'obscur? Com posar-lo al descobert?» (Blanchot 1997: 62),<sup>9</sup> es continuarà qüestionant l'autor. És experiència radical, experiència del *Dehors* [Fora], d'exterioritat, i que atrau l'home irremeiablement. Blanchot dirà que sols la poesia és capaç de respondre a la crida, potser pel fet que representa una paraula nova lluny del llenguatge habitual i ordinari. Una paraula que fa possible l'impossible: «la possibilitat de l'escriptura resideix en la seva impossibilitat» (Arraz 2003: 20).<sup>10</sup>

Certament, el raonament que estableix Blanchot en relació amb la crida literària i la seva necessària escriptura és fortament enigmàtica. Probablement la inquietud neix arran de la seva pròpia experiència com a escriptor. Una inquietud, es podria dir, més metafísica que filològica. Tot i així, cal afirmar, com ja es mencionava a la introducció, que la idea sobre la impersonalitat o pèrdua del jo no és originària de Blanchot. De fet, el mateix teòric en referir-s'hi fa esment de diversos poetes francesos de la segona meitat del segle xx, molts d'ells vinculats al moviment simbolista com ara Mallarmé i Rilke. També, de Rimbaud, Baudelaire, Verlaine, Varléry o d'altres ja no simbolistes com Kafka. Finalment, dins l'àrea d'influència hi ha Hölderlin. Tots ells són referents per a Blanchot i, per tant, és important abans de continuar, conèixer el context que va propiciar la posterior formulació blanchotiana en relació amb el debat sobre la impersonalitat

<sup>4</sup> «La fascination est fondamentalement liée à la présence neutre, impersonnelle».

<sup>5</sup> «La profondeur sans regard et sans contour».

<sup>6</sup> «L'immense Quelqu'un sans figure».

<sup>7</sup> «Mais, quelle est cette voix?».

<sup>8</sup> «C'est la question à ne pas poser».

<sup>9</sup> «Comment découvrir l'obscur? Comment le mettre à découvert?».

<sup>10</sup> Manuel Arraz al pròleg de *Los intelectuales en cuestión: Esbozo de una reflexión* comenta: «la posibilidad de la escritura reside en su imposibilidad».

del jo líric dins l'expressió poètica. Un diàleg que posa en joc el sentit de la veritat i la ficció dins la creació artística.

### 2.1. La transició del jo líric romàntic fins al simbòlic, un camí literari-filosòfic

Tal com apunta Dominique Combe, la problemàtica del subjecte líric és herència de la filosofia i crítica del romanticisme alemany on el jo líric va caracteritzar-se per una preeminència indiscutible en la qual era indissociable de la veu biogràfica del poeta. Una concepció que va posar en entredit aquells poetes que més endavant van voler desvincular-s'hi. Aquest podria ser el cas de Charles Baudelaire i *Les Fleurs du mal*, poemari que va propiciar gran polèmica i escàndol social a causa de l'ús per part del poeta d'un jo líric de moral reprovable que el públic va assimilar com d'habitud al subjecte creador. D'aquest episodi, Nietzsche, filòsof contemporani a Baudelaire, va copsar-ne, en mots de Combe: «la realització de l'ideal del lirisme transpersonal» (Combe 1996: 43).<sup>11</sup> És a dir, el filòsof veuria en l'expressió lírica de Baudelaire l'exemplificació de l'estat dionisiac, que ell havia teoritzat.

La creació en Nietzsche només pot ser compresa en la dicotomia Apol·lo-Dionís, dues pulsions contràries però necessàries ambdues per obtenir la creació artística (Nietzsche 2011: 69). La pulsio apol·línica, Nietzsche a *El naixement de la tragèdia*, la compara amb el món del somni. Explica que aquesta pulsio està lligada a l'art figurativa i permet «la comprensió immediata de la figura» (Nietzsche 2011: 70). Encara que el somni estigui determinat pel seu caràcter aparent i, per tant, no se'n pugui tenir una sensació mai clara absolutament, sota aquesta emoció, l'home marcat per aquesta sensibilitat artística fa que es comporti «de la mateixa manera com el filòsof es comporta respecte a la realitat de l'existència» (Nietzsche 2011: 71). Així doncs, l'impuls apol·lini transporta l'individu en un estat de visualització de les aparences, una contemplació bella, malgrat que mai sigui la realitat total, així com passa en el somni. Aquesta pulsio que emmiralla l'home és la que permet que la vida pugui ser viscuda dignament, és una mirada vers el món serena, amb limitació mesurada. Es parla doncs d'un principi que col·loca l'home en un estat d'expressió elevada dins la saviesa de l'aparença (Nietzsche 2011:72).

No obstant, Nietzsche explicita l'existència d'una altra pulsio: la dionisiaca. Aquest principi es presenta quan el subjecte davant l'aparença apol·línica, la raó que la determina, «presenta una excepció en alguna de les seves figures» (Nietzsche 2011: 73). Aquesta desfiguració de la raó viola el principi individual de la pulsio serena apol·línica i sorgeix l'essència del dionisiac com si l'home iniciés un estat d'embriaguesa. Aquesta sensació causa l'oblit del jo i produeix la màgia del dionisiac (Nietzsche 2022: 73), on l'esclau s'allibera, les barreres rígides s'esvaeixen i sols existeix la unitat, creant-se així una única comunitat superior.

---

<sup>11</sup> «La réalisation de cet idéal d'un lyrisme transpersonnel».

Aquesta força fa que l'home marcat per aquesta pulsio no sigui sols un artista sinó que esdevingui ell mateix l'obra d'art. Aquest és el moment on «es revela la potència artística de la natura» (Nietzsche 2011: 74).

Per Nietzsche, l'art havia de vèncer la subjectivitat, «fer callar tota voluntat i tot caprici individual» (Nietzsche 2011: 88). Aquest despreniment només es pot produir en el procés dionisiac, quan l'artista s'identifica amb l'U primordial (Nietzsche 2011: 89). L'artista que ha pogut abandonar la seva voluntat, esdevé per Nietzsche un mèdiu que li permet conèixer l'essència eterna de l'art, ja que aquest es confon amb l'artista primordial del món que «s'assembla meravellosament a la inquietant imatge de la falla, que pot girar els ulls cap a dins i mirar-se ella mateixa; és ara que és subjecte i objecte alhora, que és poeta, actor i espectador ensem» (Nietzsche 2011: 94).

En definitiva, Apol·lo és, segons Nietzsche, el geni transfigurador del *principium individuationis* a través del qual pot assolir «la redempció en l'aparença» mentre que Dionís trenca la individuació penetrant en «el moll més íntim de les coses» (Nietzsche 2011: 155 i 156).

És des d'aquesta concepció, especialment posant l'èmfasi en la concepció dionisiaca, que Nietzsche va veure en *Les fleurs du mal* l'exemplificació de la supressió d'aquest jo líric personal transmutat al jo impersonal. Una observació que serà recollida triomfalment durant el simbolisme francès. A parer de Combe, un gir que serà també una resposta a «un ideal estètic reacció violenta contra l'excés de la sensibilitat romàntica» (Combe 1996: 44).<sup>12</sup>

Els poetes simbolistes francesos, conjuntament amb les aportacions nietzscheanes, renovarien el posicionament del subjecte líric fins a traslladar-lo a una poesia impersonal. No és en va, per tant, que Rimbaud acabés afirmant el cèlebre vers: «Je est un autre» o Mallarmé amb: «L'ouvre pure implique la disparition élocutoire du poète» (*cfr.* Combe 1996: 44).

### 3. EL COGITO BLANCHOTIÀ I LA CONDICIÓN D'IMPERSONALITAT EN L'ESCRITOR

Blanchot, com a lector de la tradició literària i filosòfica que el precedia, va integrar-la fins a elaborar el seu plantejament sobre l'esdeveniment literari. En aquesta línia, és interessant prendre la identificació que fa Tesa Blesa de la influència de la impersonalitat experimentada per Mallarmé<sup>13</sup> envers el subjecte literari blanchotià (Blesa 2019: 41). Una impersonalitat que es vincularia a la negativitat hegeliana, on la mort del subjecte-artista<sup>14</sup> es manifesta com a requisit necessari per a l'escriptura (Blanchot 2001: 313), entesa no com a mort física, sinó

<sup>12</sup> «Un idéal esthétique en réaction violente contre les excès de la sensibilité romantique».

<sup>13</sup> «L'ouvre pure implique la disparition élocutoire du poète». [Trad.: «L'obra pura implica la desaparició elocutòria del poeta»] (*Cfr.* Blesa 2019: 48).

<sup>14</sup> Tal com afirma: «Quan je parle: la mort parle en moi». [Trad.: «Quan parlo: la mort parla per mi»] (Blanchot 2001: 313).

com a evacuació de l'*ego* —que apunta més enllà de les categories d'allò ontològic. És a partir d'aquesta tesi que el subjecte creador de Blanchot pot dibuixar-se.

El cogito creador blanchotià demana desposseir-se del jo, és a dir, tal com lúcidament clarifica Françoise Collin: la transició del *je* [jo] cap a l'*il* [ell] (Collin 1986: 84). Per a aquest motiu es pot parlar d'un no-subjecte literari, és a dir, de l'emergència de la tercera persona, altrament dit, de la pura alteritat. En aquest cas, Blanchot fa referència a un *il* impersonal i neutre, equivalent a l'*il y a levinasià* (Hill 2005: 15). De fet, una neutralitat que converteix l'escriptura en l'espai discursiu de la irresponsabilitat i que, per tant, s'oposa al pensament de Levinas.<sup>15</sup>

La comparació de la proposta de Blanchot amb Levinas no és trivial. La nova sensibilitat adquirida per l'escriptor, consisteix en la possible recepció d'una crida incomprendible o, altrament dita, l'exigència literària o inspiració. L'aparició de l'Impossible o d'allò incomprendible —per això Blanchot considera la literatura com una activitat extremament perillosa (Blanchot 1991: 247),<sup>16</sup> ja que sols pot ser rebuda des de la pèrdua de l'ús racional del jo, cal sacrificar-lo. Des d'aquesta impersonalitat es produeix la relació que estableix Blanchot entre l'escriptura i una suposada experiència original, la qual essent fonamental, parlaria de l'origen (Levinas 1975: 13).<sup>17</sup> Per això és una experiència que per a ser percebuda, segons Levinas bon lector i amic de Blanchot, exigia un estat de transcendència previ (Levinas 1975: 13) o un estat de do,<sup>18</sup> d'influència, si es vol, divina.

Tot i que Blanchot, malgrat el judici levinasià, no hagués parlat mai de «transcendència prèvia», és interessant posar atenció a què es referia Levinas. Essencialment, Blanchot en referir-se a l'experiència original de l'escriptura indaga en un debat fonamentalment metafísic, o fins i tot religiós. És a dir, Blanchot veu en l'escriptura la possibilitat d'una intuïció de l'Absolut —motiu de la fascinació nascuda en la inspiració o crida. És a dir, la motivació de la seva investigació és forçosament existencialista. Blanchot veu en la creació una connexió amb una experiència original, en definitiva, transcendent. És per això que voldrà comprendre el procés psicològic del creador, més enllà de l'obra creada i de la seva composició material. Per tant, tot i la rellevància d'assumir el discurs literari i històric del qual prové, cal tenir en ment que la seva aportació

<sup>15</sup> El punt 6 aprofundirà en aquesta qüestió. No és en va citar el nom de Levinas, amic de joventut i que Blanchot mantindrà fins a la fi dels seus dies. Una amistat personal, però sens dubte també intel·lectual.

<sup>16</sup> «L'œuvre d'art est liée à un risque, elle est l'affirmation d'une expérience extrême» [Trad.: «L'obra d'art està lligada al risc, és l'afirmació d'una experiència extrema»].

<sup>17</sup> «Une expérience originelle dans les deux sens de cet adjectif: expérience fondamentale et expérience de l'origine». [Trad.: «Una experiència original en els dos sentits de l'adjectiu: experiència fonamental i experiència de l'origen»].

<sup>18</sup> «L'inspiration est, pour cela, le don par excellence» [Trad.: «La inspiració és, per això, el do per excel·lència»] (Blanchot 1991: 231).

suposa un pas més. Es tracta d'una indagació metafísica i ontològica que dona sentit a l'experiència d'escriptura literària.

Així, la problemàtica del jo líric en Blanchot té una ressonància amb el debat que genera la discussió entorn de la possible inspiració biogràfica per part del poeta a l'hora d'escriure. No obstant, per comprendre la impersonalitat en Blanchot això no és suficient. La versemblança en el seu cas no és tan interessant, ja que el misteri on s'endinsa Blanchot no es tracta de l'autenticitat del contingut poètic o l'anàlisi filològica del text, sinó que el *quid* rau en el procés de despersonalització que connecta la veu lírica amb un no-res o veritat metafísica més propera al pensament filosòfic que al fenomen lingüístic. Així doncs, Blanchot tot i emmarcar-se dins la controvèrsia del jo líric fa un pas endavant per donar espai a una nova concepció de l'expressió literària.

Un fenomen que, tal com es veurà a continuació, no pot donar-se des de la quotidianitat del jo habitual, sinó que per encarar la fascinació de l'impossible necessita desposseir-se del cogito i introduir-se en una nova lògica. Un desig que en Kafka, cita Blanchot, es tradueix en una angoixa que sols pot bolcar-se al paper (Blanchot 1991: 70 i 71) com a intent de resolució de la demanda literària.

#### 4. LA DEMANDA DE L'ESCRITURA

Maurice Blanchot resol la complexitat que implica descriure la demanda de l'escriptura a través del mite d'Orfeu i Eurídice. Una història que esdevé, tanmateix, representació de la impossibilitat mateixa. D'aquesta manera, Eurídice es converteix en imatge del desig, la mort i la nit, és a dir, de tot allò que significa l'art (Blanchot 1991: 227). En canvi, Orfeu es transforma en metàfora del subjecte creador que s'encara a l'impossible, o sigui, la representació fidel de la inspiració artística.

Si bé Orfeu, segons el mite grec, tenia prohibit girar-se i mirar la nimfa en el moment de recuperar-la de l'infern,<sup>19</sup> Ovidi recorda que «tement que li fugi i àvid de veure-la, gira els ulls l'amant i tot seguit ella rellisca endarrere [...] i rodola al mateix lloc» (Ovidi 2019: 117). La impaciència d'Orfeu simbolitza el patiment de l'artista per copsar i plasmar aquest impossible, un desig que a causa de la seva condició d'impossibilitat desemboca en bogeria i dolor, que sols pot canalitzar mitjançant el cant. Orfeu «perd Eurídice perquè la desitja més enllà dels límits mesurats del cant» (Blanchot 1991: 228), peca d'*hybris* i a més a més queda dislocat, subjectivament perdut. Resumidament, el desig de veure i posseir Eurídice és un moviment infinitament problemàtic, i ho és perquè tal com apunta Blanchot prové de la nit (Blanchot 1991: 229).

---

<sup>19</sup> Tal com apunta Ovidi: «La rep Orfeu del Ròdope juntament amb el precepte de no girar endarrere els ulls fins que hagi sortit de les valls de l'Avern; si no, la mercè serà inútil» (Ovidi 2019: 117).

Nit, foscor i mort són tres mots que Blanchot empra constantment per referir-se a la literatura. No perquè aquesta només pugui realitzar-se sota la llum de la lluna o perquè escriure impliqui la mort física, sinó perquè precisament l'experiència que explica Blanchot no respon a un ordre ordinari i quotidià, de la raó del dia. En aquest sentit, tal com apunta Levinas: «l'obra d'art, el poema se situa per a Blanchot fora del regne del Dia» (Levinas 1975: 12),<sup>20</sup> en definitiva, fora del regne humà —precisament per la pèrdua del jo, ja desplegat anteriorment. L'espai literari és exterioritat absoluta, i, per tant, l'emergència del subjecte només pot ser impersonal, neutre, en tercera persona. D'aquesta manera i des d'aquest estat d'impersonalitat, la crida literària pot ser acollida. Blanchot parlarà aleshores de la inspiració com un moviment de *Non-pouvoir* [no-poder], a qui no se li pot presentar resistència (Blanchot 1997: 66).

Des d'aquesta no-humanitat del subjecte creador, a ulls de Blanchot, l'artista s'encara a la crida —d'Eurídice— irresistiblement despreocupat i imprudent. En aquest girar-se inconscient s'hi amaga la ruïna i el fracàs d'Orfeu —el creador—, és a dir, la consciència total d'impossibilitat. Justament d'aquesta impossibilitat neix l'angoixa que genera aleshores el cant (Blanchot 1997: 184)<sup>21</sup> —com s'ha mostrat anteriorment amb Kafka. El cant d'Orfeu és el poema en l'escriptor, en definitiva l'expressió literària, que aconsegueix dominar l'esperit (Blanchot 1997: 106). Així, l'emergència de l'angoixa és conseqüència de l'atreviment de la mirada, o sigui, una resposta al desig (Blesa 2019: 96). En efecte, la crida que sent Orfeu és desig d'impossible, que prové de la nit (Blesa 2019: 229), altrament dit, d'aquest món que no respon a la raó humana. Un desig tan pregon que accepta el sacrifici d'Eurídice, la impossibilitat de veure-la, i la poesia o l'expressió, esdevé la possibilitat d'aquesta impossibilitat (Blesa 2019: 67).

En la demanda literària aquest desig correspon a la necessitat de copsar el llamp que representa l'obscura inspiració a la qual l'escriptor s'exposa perillosament com si es tractés d'un horitzó que cal atrapar, però que desconsoladament fuig quan creu acostar-s'hi (Blanchot 1991: 76 i 77).<sup>22</sup>

## 5. BOGERIA, DOLOR I MORT COM A REQUISITS DE L'EXPERIÈNCIA LITERÀRIA

L'escriptor davant la impossibilitat que suposa l'escriptura literària s'hi enfronta des del desconsol, la bogeria i el dolor, reaccions que són resultat de l'angoixa que implica la consciència d'impossibilitat, a la vegada que s'hi barreja la

<sup>20</sup> «L'œuvre d'art, le poème se situe pour Blanchot en dehors du royaume de Jour».

<sup>21</sup> «Angoisse qui se fait chant» [Trad.: «angoixa que es transforma en cant»].

<sup>22</sup> És interessant fixar-se en l'expressió que Blanchot utilitza: «Consolation sans force: plus il écrit, plus il se rapproche de ce point à quoi l'œuvre tend comme à son origine, mais que celui qui le pressent ne peut regarder que comme la profondeur vide de l'indefini». [Trad.: «Consolació sense força: com més escriu, més s'apropa al punt al qual l'obra tendeix com al seu origen, però aquell que ho pressent només el pot veure com la profunditat buida de l'indefinit»].



demanda de la seva escriptura, com a plasmació de la força percebuda. Per aquesta raó, Maurice Blanchot parla de la perillositat de l'activitat literària.

Sens dubte, es podria deduir un cert gaudi en l'autodestrucció que el fenomen implica en l'escriptor, però aquesta seria una lectura superficial que no s'adona de la incapacitat d'allunyar-se'n. Blanchot parla de «llum que és també abisme, una llum on ens abistem, atterridora i atractiva» (Blanchot 1991: 30).<sup>23</sup> Es tracta d'un esdeveniment fulminant, i cal recordar: fascinant.

Aparentment, «el poema és inofensiu» (Blanchot 1991: 318),<sup>24</sup> sentència Blanchot. No obstant, «l'obra no és obra si no és unitat esquinçada» (Blanchot 1991: 305),<sup>25</sup> ruptura que afecta tant a l'autor com al mateix llenguatge. En aquest sentit, l'experiència literària viscuda per l'escriptor esdevé una experiència original, o més concretament cada vegada més original i a mesura que s'hi acostava —malgrat la impossibilitat fatal del seu compliment— la mort es fa més present, en tant que s'acosta a l'inexplicable i, per tant, una mort, es dirà, veritable (Blanchot 1991: 200). És important tenir present, però, que Blanchot no entén l'escriptor com un mort vivent, sinó que parla d'una mort en procés i en moviment: *On meurt*.<sup>26</sup> Tal com esclareix Bruns, com a expressió d'una mort que encara no ha conegut la mort (Bruns 1997: 67) i que, per tant, esdevé una relació no entre la vida i la mort, ja que no pot encaixonar-se en cap dels dos estadis, sinó una relació d'absoluta exterioritat que a causa d'aquesta indefinició és monstruosa (Bruns 1997: 70). Per això cal parlar d'una experiència dolosa i folla, ja que es viu en un context mundà quan l'escriptor, ja impersonal, experimenta quelcom inexplicable i en aquesta *inexplicabilitat* embogeix.

És possiblement en aquesta condició ontològica del poeta que pot llegir-se l'herència platònica, que òbviament no només vertebrava Blanchot sinó gran part de la tradició occidental a l'hora de parlar de la inspiració i la creació artística. Serà al diàleg *Ió* on Plató abordarà l'estat psicològic del gest creatiu impropri de la dimensió humana, el qual es troba posseït pel furor baqui (534a 5); estat que a la *República* serà condemnat i els poetes expulsats de la comunitat (568b 8). El gest artístic no és humà ni racional, respon a un ordre irracional i per tant incontrolable. D'aquí també la perillositat que Levinas apuntava, però també la bogeria que Blanchot contempla. En definitiva, la creació artística neix d'una crida que connecta amb una dimensió divina i mítica, incomprendible des del llenguatge i vida ordinària.

<sup>23</sup> «Lumière qui est aussi l'abîme, une lumière où l'on s'abîme, effrayante et attrayante».

<sup>24</sup> «Le poème est inoffensif».

<sup>25</sup> «L'œuvre n'est œuvre que si elle est l'unité déchirée».

<sup>26</sup> Trad.: «Dying». La traducció anglesa mostra amb més claredat el concepte. En català seria «mor», en tant que s'està morint.

## 6. LA IMPOSSIBILITAT DE LA VERITAT

El subjecte creador és posseït per una parla, que com ell, ha esdevingut impersonal i, per tant, s'allunya d'un discurs coherent. A diferència de Heidegger que creia que la poesia era l'espai on la veritat es manifestava en el seu sentit més radical, en Blanchot hi ha una concepció totalment oposada. De fet, el francès parlarà de *l'error de l'ésser* que exhibeix la *no-veritat*, encara que, no obstant, amaga també la seva autenticitat (Levinas 1975: 185). D'aquesta manera, si l'art per a Heidegger era llum clara, per a Blanchot és llum negra.

«Penso, llavors no existeixo» afirma Blanchot a *Thomas l'Obscur* (Blanchot 2018: 185),<sup>27</sup> com a contraposició al discurs cartesià. Per tant, el pensament de l'artista no respon a la lògica moderna i racional cartesiana, sinó tot el contrari: dialoga amb un no-temps nou que trenca l'ordre establert i ordinari. L'obra poètica anuncia una pèrdua de sentit nascuda d'un jo negat i que no obstant «hi ha en ell més transcendència de la que s'hagi pogut entreveure en cap altre món» (Levinas 1997: 52).<sup>28</sup>

Si es reprèn la idea de *l'error de l'ésser* es podrà concloure que aquest error mai resolt implica l'eterna peregrinació de l'artista per sortir-ne, ja que «errar fa referència al fet d'errar, de no poder establir-se perquè, allà on es troba, li manquen les condicions d'un aquí decisiu» (Blanchot 1991: 319).<sup>29</sup> En aquest sentit, el creador en condició d'*errant* es troba sense pàtria i conseqüentment a l'exili (Blanchot 1991: 332).<sup>30</sup> Tanmateix, des d'aquest exili errador, Blanchot diu que l'escriptor des-obra [*désœuvrement*] (Blanchot 1991: 16), és a dir, l'error en què es troba immers és un moviment descreador. Això fa pensar en Simone Weil, a qui, de fet, dedica tot un capítol a *L'entretien infini* (Blanchot 1997: 153-179). Precisament en aquest espai, Blanchot aprofundeix en la idea de la des-creació per part de Déu on es tracta la renúncia divina en la creació. És a dir, en el gest creador, Déu a més d'estendre's, es retira: «Per la renúncia, Déu ha creat el món; per la renúncia, nosaltres descreem el món» (Blanchot 1991: 170).<sup>31</sup> Aquest *nosaltres* és revelador i demostra la molt probable influència per part de Weil en Blanchot. Sigui com sigui, l'artista/escriptor des-crea, ja que per uns instants es converteix en personificació de la presència de Déu en el seu punt més àlgid. Per aquest motiu el subjecte creador perd la categoria humana i esdevé impersonal i neutre. En definitiva, la transcendència que suposa *per se* l'acte creador nascut en l'artista equival a la necessària retirada de Déu en la creació, així com de *l'ego*, en tant que esdevé un ésser neutral. Així, l'artista com a jo-personal desapareix per donar cabuda al producte artístic. La veritat des-creada.

<sup>27</sup> «Je pense, donc je ne suis pas».

<sup>28</sup> «Pourtant il y a en lui plus de transcendance qu'aucun arrière-monde n'a jamais entr'ouvert».

<sup>29</sup> «Erreur signifie le fait d'errer, de ne pouvoir demeurer parce que, là où l'on est, manquent les conditions d'un ici décisif».

<sup>30</sup> En aquest sentit, Blanchot entendrà l'art com a exili de la veritat.

<sup>31</sup> «Par le renoncement, Dieu a créé le monde; par le renoncement, nous décréons le monde».

## 7. L'ÈTICA ARTÍSTICA

Segons escriuen Haase i Large al llibre *Maurice Blanchot*: «per a Blanchot, l'escriptura i la crida ètica són inseparables» (Haase i Large 2001: 70).<sup>32</sup> Si bé l'experiència literària no hauria de tenir aparents implicacions ètiques, en el fons genera un seriós debat entorn la idea de neutralitat, impersonalitat i irresponsabilitat pel que fa a la postura que pren l'escriptor. Tal com s'ha vist anteriorment el creador perd tota subjectivitat, per tant, també la possibilitat de decisió i control d'allò que la inspiració li exigeix expressar.

En aquest sentit, Levinas va oposar-se radicalment a la proposta blanchotiana, tot negant-li la possibilitat ètica de l'escriptura poètica. De fet, el pensament dels dos filòsofs xocava en tant que la impersonalitat de Blanchot, sense *a priori* càrrega negativa, esdevenia totalment contrària a l'existència autèntica levinasiana. Sens dubte, la neutralitat de l'escriptor és comparable a l'*il y a* de Levinas, de connotació fatal. En aquesta direcció, cal emmarcar l'*il y a* com «l'existent sense existent» (Antich 1993: 28), és a dir, l'existència anònima, indeterminada, mancada d'identitat, on el jo no es reivindica i només pot ser assenyalat, precisament el tipus de subjectivitat que l'escriptor hauria d'encarnar segons Blanchot. D'aquesta manera, mentre Levinas vol erradicar l'existència de l'*il y a*, Blanchot la reivindica. D'alguna manera, Levinas que entenia l'ètica com a *prima philosophia* no podia acceptar, encara que Blanchot abordés el concepte estèticament, les possibilitats ètiques de la pràctica artística, la qual es trobaria mancada d'un esperit reflexiu de fons a causa de la impersonalitat del creador. Serà a *Réalité et son ombre* (1948) que Levinas elaborarà una de les primeres crítiques precisament a la manca d'ètica de les activitats artístiques defensades per Blanchot. D'aquesta manera, per a Levinas l'art esdevindria una de les pràctiques més irresponsables. Així, tal com apunta Bruns, la gran diferència entre Blanchot i Levinas recauria precisament en què el darrer no pot oblidar la filosofia (Levinas 1994: 126),<sup>33</sup> mentre que pel primer la literatura i la seva crida estètica s'hi sobreposen (Bruns 1997: 114).

Tanmateix, cal assumir la crítica de Levinas sense la possibilitat de cercar alguna esclatxa que permeti entreveure una possible resposta ètica a la proposta estètica basada en la impersonalitat de Blanchot? Si bé és cert que l'emergència de la tercera persona en el subjecte creador causa un sentiment de nomadisme i d'exili fins a dissoldre el jo, Blanchot també apunta a un silenci essencial i primordial fruit d'aquest fenomen. És a dir, la mateixa negativitat soferta que cancel·la la identitat de l'ésser, tanmateix, desperta certa sensibilitat i obertura que permet rebre la fascinació de la transcendència. En aquestes circumstàncies

<sup>32</sup> «For Blanchot, the experience of writing and the demand of ethics are inseparable».

<sup>33</sup> Tal com Levinas escriu a «*Réalité et son ombre*»: «L'exégèse philosophique aura mesuré la distance qui sépare le mythe de l'être réel, prendra conscience de l'événement créateur lui-même». [Trad.: «l'exegesi filosòfica haurà mesurat la distància que separa el mite d'allò real, prendrà consciència de l'esdeveniment creador mateix»].

extraordinàries neix una responsabilitat filosòfica (Mier 2008: 308), en tant que és virtuosa perquè connecta amb l'origen, encara que distinta a la de Levinas.

En Blanchot, l'escriptura neix com a resposta a la irrupció del desastre i el dolor provocat per la descoberta de l'impossible. En aquest sentit, la literatura esdevé l'única resposta ètica a la intempèrie en què es troba immers el creador. Així, la literatura neix com a testimoni del dolor. Tanmateix, l'escriptura és una experiència violenta, però que comunica amb el silenci original i primordial, que s'articula des del quasi contacte amb la mort. Per a aquest motiu, es podria parlar d'una ètica transgressora, aliena a la llei mundana, i sense cap mena d'ordre (Mier 2008: 321). La resposta literària nascuda de la impersonalitat simplement esdevé present com a conseqüència del dolor que genera la impossibilitat d'accés a l'impossible. És a dir, contra tot pronòstic, en tant que acull, és hospitalària i ètica. Malgrat que s'hagi de parlar probablement d'una ètica de la nit, però que ja no hauria d'estranyar, dins el marc blanchotianà. «Una generositat sense bondat, sense esperança, sense reciprocitat. L'ètica de l'escriptura és la de l'exercici d'una sobirania 'negativa', implacable, sense esclatxes, sense empara» (Mier 2008: 313), o sigui, una ètica conscient de la impossibilitat que es resigna al destí fatal.

No obstant, la desgràcia de la poètica justifica la neutralitat, la irresponsabilitat i l'egoisme del creador? Més enllà de qualsevol judici moral o resposta definitiva que es pugui realitzar respecte al fenomen, segurament, és més interessant una reflexió al voltant de la creació o, fins i tot, la proposta de noves preguntes que amplii o facin més complexa i rica la seva definició. És possible una resposta ètica creativa? Hi ha una forma ètica d'acostar-se a l'impossible? O bé, el contacte amb aquest és pura follia i sols pot resoldre's a través d'un camí, paradoxalment, egoista, en tant que sent impersonal implica també l'oblit de l'altre?

## 8. CONCLUSIONS

Maurice Blanchot concebia la creació com un discurs sobre la mort, fins i tot com una experiència nocturna, precisament perquè l'art, en tots els seus vessants, creia que era l'única eina possible per referir-se a *allò* innumerable. Un *allò* que l'obsessionava i a què va dedicar gran part de la seva obra. És per això que en aquest context va veure's amb la necessitat d'entendre les condicions subjectives que propiciaven la seva rebuda i, conseqüentment, la seva plasmació artística. Si bé és cert que a *L'espace littéraire* fa referència majoritàriament a l'escriptura, la seva proposta no ha de ser exclusiva per la literatura, ja que en definitiva Blanchot parlava del fenomen creador, i aquest també implica les altres disciplines artístiques vinculades. Tot i així, en aquest estudi s'ha volgut analitzar l'experiència subjectiva que travessa el creador, concretament dins l'espai literari, segons els dictats blanchotians. Malgrat tot, cal tenir en compte que el filòsof sovint parla de creació en el seu sentit més ampli. A tall final, és important aclarir

que en aquest article s'ha utilitzat indistintament com a sinònims els mots: escriptor, poeta, artista i creador.

Després de resseguir els conceptes més destacats i d'haver emmarcat les aportacions del teòric dins la tradició literària i filosòfica de la qual va beure, s'ha conclòs que la creació per a Blanchot exigeix un estat d'impersonalitat o neutralitat per part de l'artista. Condició que l'allunya dels paràmetres humans, tot condemnant-lo a la bogeria i a un exili sens fi. Una experiència que Blanchot explica a través del mite d'Orfeu i Eurídice, símbol de la impossibilitat que causa l'accés a l'Impossible, que en el fons fa referència a la comprensió de l'Absolut. El poeta que intueix aquest Absolut, perillosament vol copsar-lo, però tràgicament mai ho aconsegueix, és d'aquí que neix l'angoixa, un sentiment del qual no pot alliberar-se, com si es tractés d'una exigència: la demanda de l'escriptura.

El cogito blachotià no respon a la lògica cartesiana, com s'ha citat amb anterioritat de la novel·la *Thomas l'Obscur* de Blanchot: «Penso, llavors no existeixo». Una raó que segueix les indicatrius nocturnes, aquelles raons ocultes que no poden revelar-se a explícitament i que responen a l'incomprensible. És així com la veritat que anuncia la poètica no és la heideggeriana, sinó radicalment oposada. No obstant, això no menys autèntica, simplement diferent.

Finalment, tal com s'ha vist, l'escriptura dins l'espai literari de Maurice Blanchot demana unes característiques que traeixen l'ontologia tradicional, en tant que s'allunya de l'ordre natural per accedir a un món transcendent que no és evident a *prima vista*. En aquesta reflexió apareix el dubte ètic. Quines implicacions suposa la impersonalitat? A quin estat po-ètic disposa? Si bé, el model que proposa Blanchot no soluciona la qüestió, propostes com les de Levinas exigeixen la reivindicació del jo moral i conscient de l'artista envers l'alteritat que l'acompanya. Tanmateix, aquesta no explica què fer-ne d'aquest estat poètic que indubtablement gaudeixen i pateixen els creadors. Sens dubte, aquest article ha pretès fer patent la complexitat del fenomen artístic i fer ressò d'unes problemàtiques que poden despertar nous dilemes, alhora que comprendre el context que determina Blanchot per elaborar la seva proposta. En aquest sentit, cal tenir en compte la diferència que s'estableix entre Blanchot i el problema del jo líric dins la poesia. En el cas del teòric francès del segle XX hi ha una clara preocupació metafísica i ontològica que va més enllà del debat que assimila la biografia del creador i la seva expressió poètica. La impersonalitat descrita per Blanchot tot i poder inscriure-la dins la problemàtica del jo líric, cal entendre-la com una aportació no només filològica o lingüística sinó també filosòfica, i fins i tot, religiosa.

## BIBLIOGRAFIA

- ANTICH, X. (1993), *El rostre de l'altre*, València, Edicions 3 i 4.
- ARRAZ, M. (2003), «Prólogo: Blanchot, la literatura y la muerte», a *Los intelectuales en cuestión: Esbozo de una reflexión*, Blanchot, M. (ed.), Madrid, Editorial Tecnos, p. 20.
- BLANCHOT, M. (1997), *L'entretien infini*, París, Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1991), *L'espace littéraire*, París, Librairie Gallimard.
- BLANCHOT, M. (2001), *La part du feu*, París, Gallimard.
- BLANCHOT, M. (2018), *Thomas l'Obscur*, Barcelona, Editorial Flâneur (trad. de De Pons, A. (trad. De Pons, A., *Thomas l'Obscur*, París, Éditions Gallimard, 1950)
- BLESA, T. (2019), *Maurice Blanchot: La pasión del errar*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.
- BRUNS, G. (1997), *Maurice Blanchot: The Refusal of Philosophy*, Londres, The Johns Hopkins University Press.
- COLLIN, F. (1986), *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Saint-Amand, Éditions Gallimard.
- COMBE, D. (1996), «La référence dédoublée: le sujet lyrique entre fiction et autobiographie», a *Figures du sujet lyrique*, Rabaté, D. (ed.), París, Presses Universitaires de France, 38-63.
- HASSE, U. i LARGE, W. (2001), *Maurice Blanchot*, Londres, Routledge.
- HILL, L. (2005), «Il y a – Holding Lévinas's hand to Blanchot's fire», a *The demand of writing*, Critchley, S. (cord.), Nova York, Taylor & Francis, p. 15.
- LEVINAS, E. (1975), *Sur Maurice Blanchot*, París, Fata morgana.
- LEVINAS, E. (1994), «Réalité et son ombre», a *Les impreuves de l'histoire*, Morgan, F. (ed.), París, Le livre de Poche, p. 127.
- MIER, R. (2008), «La experiencia literaria, negatividad y pérdida: Blanchot / Levinas», a *Lecturas Levinasianas*, Cohen, E. i Rabinovich, S. (cords.), Mèxic, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 308-321.
- NIETZSCHE, F. (2011), *El naixement de la tragèdia*, Martorell, Adesiara.
- PLATÓ (2016), *Fedón. Fedro*, Madrid, Alianza Editorial (trad. de Gil, L.).
- PLATÓ (2016), *Ión, Timeo, Critias*, Madrid, Alianza Editorial (trad. de Pérez, J. M.).
- OVIDI (2019), «Llibre desè», a *Metamorfosis II*, Aluja, R., Garrigasait, R., Garrós, B., Gavalda, G. i Girbés, J. C. (eds.), Romanyà-Valls, Editorial Alpha, p. 117 (trad. de De Trepà, A. i De Saavedra, A.).



Llevat que s'hi indiqui el contrari, els continguts d'aquesta revista estan subjectes a la llicència de Creative Commons: Reconeixement 3.0 Espanya.