

BLANCHOTIANXS

Marina Tsvietáieva escribe a la muerte de Rainer María Rilke:

“Patria, ahora ya desde una de las estrellas”. Lírica amatoria y lamento fúnebre: “Por encima del Ródano y del Rarogne, por encima de la nítida y total serparación a Rainer-María-Rilke-en mano”.

Esta última estrofa del poema es la clave del registro lingüístico, “en mano” alude a las implicancias corporales del lenguaje cuando se trabaja con la muerte. Vincent Descombes acuñó la expresión “país retórico” alrededor de la pregunta ¿dónde el personaje está en su casa? Ante la cual, la escritura responde: el personaje está en su casa cuando está a gusto con la retórica de la gente con la que comparte su estancia vital. El país retórico finaliza allí donde los interlocutores no comprenden las razones que da de sus hechos, de sus gestos, de sus dolores. Y la frontera estará en la alteración de esa comunicación retórica. Transitan palabras e imágenes que hablan de un aquí y de un afuera en el interior mismo del texto. Allí la demarcación de un espacio que desdice la fantasía de los nativos de un mundo cerrado fundado de una vez y para siempre.

El desastre quita todo refugio, algo de lo incesante se interrumpe, deviene una escritura fragmentaria . Aquello que en el sujeto no coincide con el sujeto, su eterna ausencia, se hace letra que reclama por lo real. La palabra debe ir “en mano”, no diferida en su decir metafórico, sino aludiendo a la metonimia del cuerpo; en mano.

Maurice Blanchot llama “desastre” a lo que no tiene lo último como límite, lo que arrastra lo último en el desastre. Escribir sobre la guerra es velar por el sentido ausente. Y velar no es el poder de la acción en primera persona, sino estar expuesto a la otredad de la noche, allí donde el pensamiento renuncia al vigor de la vigilancia. Así el escritor acoge lo ausente: desprovisto, abandonado, desguarnecido.

En el libro “El momento deseado”, edición Arena Libros se incluye un apéndice de Bataille llamado “Silencio y literatura”. Allí Georges Bataille hace referencia al relato “El hombre invisible” de Welles, ese verse sin ser visto, esa falta de reciprocidad del hacerse invisible, cuando el personaje se quita las vendas y los anteojos y, finalmente, desaparece. Pero, si hay algo de Blanchot que se comunica con el no ver no es en la línea de Welles, ya que en este último la fantasía de desaparecer es una fantasía que linda con la impunidad, con el poder.

El objeto de la escritura de Blanchot es el silencio, el silencio en una literatura que desepciona, dice Bataille. Y allí radica su grandeza, en asumir lo que el lenguaje no puede decir.

Escribir ante un desacuerdo frente a lo que queda por decir sobre la soledad, el vacío, la muerte, el desastre.

¿Cómo escribir desde un campo minado?

Si la representación es la puesta en presencia de una realidad, cómo representar en palabras, con palabras que traigan a la realidad eso que puede estallar. Una presentación recalcada, ese “re” de la representación no es una repetición, sino que conforma una intensidad. Entonces ¿cómo representar un campo minado sin traer los trozos de esquiras? Las palabras son peligrosas porque en el campo de guerra se las ha vaciado de su posibilidad de representación, es decir, se las ha vaciado de su posibilidad de sentido convirtiéndolas en una presencia amurallada. Una palabra sofocada, dice Sarah Kofman, como una última provisión para más tarde.

¿Cómo hacerlo en el campo minado donde los pies ya no pueden soltar el suelo sin la amenaza de verse saltar en el aire?

Escribir es leer el pasado, en la acción de leer sucede una reconstrucción imaginativa de la realidad. El arte de contar es una operación configurativa del estar en común y la nación, un artefacto cultural. De manera tal que las comunidades se distinguen por el estilo con el que son imaginadas.

Un “nosotros” y un “ellos”, y esta distinción pronominal en el libro “Del vodka hecho con moras” no es higiénica. Contaminados, en el campo de la

mácula, el “ellos” y el “nosotros” se encuentran en el territorio del desamparo, del miedo, de la sin razón. La estética fragmentaria del relato es el mapa abierto para hablar de mutilados, de estallados. No es el reino soberano de la novela, tampoco el cuidado musical de la lírica poética. Aquí la catástrofe no hilvana genealogías.

Sprachgitter escribe Blanchot en “El último en hablar” citando a Paul Celan, “rejilla de lenguaje” o lenguaje tras las rejas. *No leas- ¡mira!. No mires, vete!* Versos que albergan como respuesta los versos del libro “La rosa de nadie”: *Visible, audible, la /palabra campamento que libera// Estar juntos. Ojos, al mundo ciegos, en la serie/ de fisuras del morir: Voy,/ Un duro brote en el corazón/ Voy.*

“En el silencio adormecido de la nieve, resuena una detonación. No estoy muerto” anuncia Bataille.

La obstrucción de la narrativa después de Auschwitz se hace eco del desgaste. Disociación de funciones narrativas, clausuras artificiales, formas que violentan las convenciones del relato cuyo deceso había sido anunciado por Benjamin en su ensayo “El narrador”.

El silencio no se guarda, escribe Blanchot en “La escritura del desastre”, es la exigencia de una espera que no tiene nada que esperar, de un lenguaje que se gasta de golpe, se desune, se fragmenta sin fin.

La cámara de Ignacio Dimattia recorrerá una luz dislocada como si pudiese atravesar ese imposible, hacerse ciega y mostrar lo invisible, lo que ha desaparecido bajo los escombros.

Un sin refugio y una memoria hundida para enfocar el modo en que el olvido habla, exponiendo a la escritura a una pasividad fuera de la pasión.

Palabras o términos, aquella línea que va del “mots” francés a “morts”. Algo muere en ese lugar de términos. Imágenes que no hacen visible el dolor sino que hacen callar el rumor detrás de las palabras. Una lentitud expresa lo que se des-extiende, el sin apremio de la destrucción.

Un rodeo, un retraso; lo sin meta, tal la intransitividad, aquella discontinuidad con lo político. Filmar como se muere: sin poder, sin unidad y, precisamente, sin cómo.

Hacer eco al “no me leerás” de Mallarmé. Restos de palabras, como si el lenguaje estuviera hecho de frases aplastadas.

El cuerpo del artista exhibirá el desenvolvimiento de una pasividad, de un don que no puede darse. Restituir al cuerpo en acción sus características insitucionales implicará enfrentar la justicia a la textura de un lenguaje desbaratado.

Lo que queda después del estallido, luego del enceguecimiento de la explosión o de la luz de la cámara. La tentativa desesperada de conferir un poco de existencia y legitimidad a un acontecimiento. Sin embargo, lo que ha destruido el estallido es el orden de la visibilidad, es decir, lo que visibiliza es el carácter de ruina de lo visible y de la ficción política, moral o estética de donde se sostenía.

El video dará lugar a los cuerpos confiscados desde los gestos del artista, teniendo en cuenta la concepción *blanchotiana* de palabra paradójica, de grito sin voz que rompe con un habla que no se dirige a nadie.