

tuRia



REVISTA CULTURAL / NÚMERO 139

Carlos Aganzo	Eva Aladro Vico	Enrique Andrés Ruiz	Verónica Aranda
Guadalupe Arbona Abascal	Alfonso Armada	Belén Artuñedo Guillén	
Raúl E. Asencio Navarro	Luis Beltrán Almería	Lucas Benet	José Bernardo San Juan
Miguel Casado	Alfonso Casas Ologaray	Yolanda Castaño	José María Conget
Alejandro Cuevas	Irene DeWitt	Elisa Díaz Castelo	Julia Escobar Isidro Ferrer
Adolfo García Ortega	Juan Andrés García Román	Rodrigo Garrido Paniagua	
José Ramón González	Violeta González Alegre	J.A. González Sainz	
Javier Hernández Baruque	David Hernández Sevillano	Fermín Herrero	
Mauricio Herrero	Amalia Iglesias	Manuel Llorente	Claudio Magris
Raúl Carlos Maicas			
Gustavo Martín Garzo	Antonio Martínez Illán	Sergio del Molino	Jorge M. Molinero
Rafael Morales Barba	Carlos Ortega	Esperanza Ortega	Mario Pérez Antolín
Antonio Pérez Lasheras	María Angeles Pérez López	David Refoyo	
Santiago Rodríguez Guerrero-Strachan	Pilar Rubio Montaner	Alfredo Saldaña	
Tomás Sánchez Santiago	Rocío Solís	Nacho Tajahuerce	Angélica Tanarro
Juan Antonio Tello	José Teruel	Francisco Umbral	Fernando del Val
Raquel Vázquez			

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA

En conclusión, estos diarios, que tienen continuidad –según la propia autora– en *La mujer de pie* y en *La compasión difícil* (ambos publicados por Galaxia Gutenberg en 2015 y 2019, respectivamente), constituyen una de las mejores pruebas de la escritura, pro-

funda, exigente, rica en hallazgos, de Chantal Maillard. –C. RAFAEL MARTÍNEZ MARTÍNEZ.

Chantal Maillard, *La arena entre los dedos. Diarios reunidos*, Valencia, Pre-Textos, 2020.

Una lección magistral Túa Blesa, lector de Blanchot

EL *Maurice Blanchot* de Túa Blesa ha sido un libro muy esperado por aquellos que conocíamos el proyecto, habíamos asistido a sus conferencias o leído textos previos en los que, de forma explícita o implícita, estaba en juego la singular lectura que el catedrático de Teoría de la Literatura de la Universidad de Zaragoza ha ido haciendo del corpus blanchotiano –desde *Logofagias* (1998) a «El oxímoron x sin X» (2019), pasando por «Textimoniar» (2000), «*L'arrêt de mor(r)t*» (2001), «Blanchot y la cuestión de los intelectuales» (2015) o «Traducción es traducciones» (2016), entre otros– y que prefiguraban u orbitaban en torno a esta obra definitiva. Por ello supone todo un acontecimiento en el ámbito del pensamiento literario español. El libro de Blesa no es un estudio al uso de la obra del francés. No explica Blanchot. Su propuesta es mucho más osada y también más importante y valiosa: nos

enseña a leerlo, y con ello nos enseña a leer, a leer más y mejor, que es lo que hacen los maestros. Y esto es fundamental en el caso de una escritura tan exigente como la de Blanchot, una escritura que ofrece serias dificultades al lector precisamente porque se resiste a la comprensión, sospecha en ella la tentación de un cierre, el detenimiento de la reflexión que, partiendo de la literatura, es ajeno a ella. Si como escribe Blesa «toda escritura [...] cumple, lo sepa o no, lo quiera o no, la exigencia de legitimarse a sí misma», la de Blanchot exacerba esa dimensión autorreferencial abismándose reflexivamente, inaugurando los presupuestos de su propia legibilidad.

Túa Blesa nos introduce progresivamente en la literatura que plantea y practica Blanchot, una escritura que se aparta de la función meramente comunicativa del lenguaje, afirma su rotunda autonomía respecto al mundo referencial y reivindica la facultad

de poder decirlo todo, un poder sin poder –sin capacidad ejecutiva– que reside en su ambigüedad. Para Blanchot, entre la palabra y su referente hay un abismo insuperable que queda constantemente tematizado en su propia escritura. Ahí tenemos un primer espacio de indeterminación, un espacio que se va ampliando por distintos procedimientos: la invocación fantasmal de los significados ausentes que negativamente acompañan la palabra; la práctica de la contradicción, la paradoja y hasta el oxímoron; la vocación asistemática de la escritura, articulada a partir de un centro descentrado; todo ello aplicable a la instancia de enunciación, que se impersonaliza y desaparece en el mismo proceso de escritura. Se trata de un espacio literario que borra también el origen y la conclusión, que se comienza como si ya se hubiese estado escribiendo, que no conduce a un final sino por la interrupción que es a su vez nuevo comienzo. De la escritura de Blanchot se podría decir lo que escribió Adorno a propósito del ensayo: sistemáticamente asistemático, niega la definición de los conceptos con los que se construye de modo que estos toman su sentido por un efecto de constelación, mediante la relación particular que establecen mutuamente.

¿Cómo leer entonces una escritura que distrae los sentidos, que se instala en la ambigüedad, que rechaza el reparto institucional de los discursos y evita los mecanismos de adscripción genérica, una obra que es a la vez pensamiento y creación, pensamiento literario en acción, irrenunciable, pero refractario a la domesticación

del método? ¿Cómo hacerlo sin traicionar su lección? Túa Blesa se propuso el reto de sostener la contradicción de ser la vez blanchotiano y exégeta de Blanchot. Asumió el riesgo y el resultado es un libro imprescindible. La lectura que propone nos arrastra a una errancia a través de ese espacio en el que se juegan los sentidos, inculca la *pasión del errar* del subtítulo del libro en una experiencia que llama *litererrancia*, «lo que quiere decir que el lenguaje ha sido puesto en errancia, en la errancia que el propio lenguaje es». En esa errancia se combinan formas distintas de lectura: desarrolla un ejercicio intertextual con Hegel, Nietzsche, Mallarmé o Platón; recurre a la historia intelectual para reconstruir debates, como el que está implícito en las reseñas cruzadas entre Sartre y Blanchot sobre noción de intelectual y su compromiso con la literatura; estudia lo que viene a llamar el textimonio –combinación de historia y ficción–, asombro en el análisis de *L'arrêt de mort*; traza contrapuntos comparativos como el que establece con Steiner. Pero Túa Blesa nos enseña a leer la *litererrancia* de manera todavía más radical. La sospecha ante la llamativa repetición de ciertos términos o familias semánticas –«pas», «errer», «légèreté», «lire», «espace», entre muchas otras– le lleva a ensayar lo que llama una «filosofía del o por el significante –significante que hace alforar significados inesperados– a partir de las falsas etimologías, el anagramatismo y las reinscripciones de significantes dentro de otros significantes. Ante una escena de *Thomas l'obscur* en la que la lectura

de una palabra va remitiendo a otras hasta alcanzar el conjunto ausente de la lengua, Blesa se pregunta si el pasaje «¿no permite ser leído como la puerta que abren el anagramatismo de *pas*, *faux pas*, *espace*, *légèreté*, *lyre*, *l'angoisse*, etc.?», ¿no invita a ello?, ¿no es como si Blanchot hubiera dejado ahí la pista de cómo se podrían leer sus escritos leyendo en una palabra otras?. De este modo muestra cómo en Blanchot la discontinuidad se ejerce no solo contra la linealidad del discurso, sino que llega al extremo de interrumpir las palabras y trocear los sintagmas para liberar en ellos otros que van siendo convocados con sus respectivas significaciones, ampliando así el espacio de sentido de la *litererrancia*: «en su errancia por las piezas diseminadas el decir hace surgir armonías seminales: errar de la semiosis». Según mi parecer, estos son los momentos más prodigiosos del libro. No puedo evitar poner dos ejemplos que lo ilustren, como cuando se destaca el significante «errer» dentro de «littéraire»:

Un significante, «errer», que está también en «littéraire», en «lit-errere», como en «l'espace littéraire», «litterrer», y hay que subrayar entonces que «pas», con toda su ambigüedad, está también en «espa(s)ce». Así, «pas» y «errer» se ofrecen a la lectura en «l'espace littéraire», «*espace litterrere*», *L'espace littéraire*, y están diciendo desde el título que los pasos que se dan por el espacio literario son siempre los de la errancia, al tiempo que por la am-

bigüedad de «pas» se trata de pasos que no son tal cosa, pasos que no conducen a ningún lugar, que conducen precisamente a ningún lugar como sucede con la andadura errante.

En otra ocasión, tras censar las ocurrencias de los grupos «inter» y «entre» en [«L'entretien infini»], se llega a afirmar de ese texto que «es el dominio, en todas sus acepciones, del “entre-” / “inter-”, un “entre-” que estaba ya en el inicio del texto, en el título, y que regresa ahora [...] en el hiato que, mayor o menor, incluso simple fisura, se abre siempre: *entre*. Un “entre-” que permite entrar en ese espacio [...] [que es] el de la errancia, el de la litererrancia», un «entre» –continúa más adelante– que a su vez es anagrama de «neutre» y que se encuentra también en el *centro* –valga la paradoja– de la palabra «centre». Esta práctica lectora, justificada y estimulada por la propia escritura blanchotiana, supone un hito inexcusable a partir de ahora en nuestros estudios literarios. Túa Blesa hace un llamado a la obra de Blanchot, la invoca para hacerla emerger a la inteligibilidad y sin embargo la mantiene en su misterio. Pero su llamado actúa como el relámpago que, por unos instantes, ilumina vastas distancias. Y en ese espacio abierto es por el que despliega Túa Blesa su lección magistral. –BERNAT PADRÓ NIETO.

Túa Blesa, *Maurice Blanchot. La pasión del errar*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2020.