

Blanchot, Orfeo y Eurídice, ontología de un amor

María Adela Busquet

I. Primera disolución; Orfeo desciende a la noche

Orfeo de espaldas a Eurídice, se ha mantenido firme en la convicción de que tras él, ella seguía imperceptiblemente cada uno de sus pasos hasta el ascenso en el que la luz los reconociera nuevamente. Lo ha hecho con la misma fe con la que había decidido descender a las tinieblas en busca de la amada luego de haberla perdido. En la oscuridad en la que Eurídice se encontraba, Orfeo sin embargo la veía más nítida que nunca y es a partir de esta visibilidad que no había podido renunciar a la ceguera de la reconquista, a la inserción en la noche de la cual Eurídice ahora formaba parte y en la cual su imagen cobraba el resplandor incandescente de lo oscuro. Hasta este momento, ella era para él el signo claro de la pérdida.

Pero Orfeo gira¹; instante en el que la disyunción presencia-ausencia se fragmenta haciendo de Eurídice la dos veces perdida, *movimiento que el día condena como una locura sin justificación o como la expiación de la desmesura* (Blanchot, 1992: 40)

1 Primera desobediencia del amor : éste exige, por amor, el *signo puro* de la desobediencia. El buen Orfeo al menos un instante, hace oídos sordos al mandamiento por el cual él sabe que ella se le devolverá a la diurna vida en la que ambos, sujetos a las leyes claras del amor, serán de sí mutua presencia. Este repentino e irrecuperable desentendimiento en el que Orfeo cae dándose vuelta a lo que le había sido prohibido mirar, es entendido como la *demanda de imprudencia* que Eurídice pedía a su amado en un reclamo sordo y a la vez incesante como *signo puro* de un amor tan cierto capaz de anteponerse a la obediencia de cualquier ley o norma concebida, a pesar de que ésta significase la posibilidad inmediata de estar junto a él.

De estas consideraciones se deriva que tanto las conjunciones ontológicas de *amor-padres* y *amor-sujeto* se vuelven incompatibles con el movimiento expulsivo del amor. Un amor demasiado obediente no sería capaz de demostrar su amor, en la medida en que su signo es el de la *imprudencia* (un *algo* que exceda el límite del progreso, el cálculo y lo pactado en común). El amor en estos términos no reconoce *padres*; no es consecuente con la herencia legada, ni reintegra el producto. El amor *desobra*.. Por otra parte, puede pensarse que Orfeo luego de ver a Eurídice desaparecer ante sus ojos, él mismo pierde parte de su futura identidad (Orfeo había hecho felices planes para su vida junto a ella). Su más próximo porvenir plagado de dulces sentidos se le aleja tanto como el amor que ha perdido, y es este desierto semántico en el que ha sido arrojado, el punto exacto donde su ser se

Primer desvío: Orfeo no ha podido renunciar al doble fracaso de su movimiento al hacer de la muerte Eurídice la absoluta ausente de toda ausencia, y es en ese momento donde Eurídice le entrega a Orfeo bajo la figura de la extinción de sí en el espacio de la ausencia, la posibilidad del canto. Su dación es su muerte más ajena a la muerte concebida, vida eternamente ausente en la que sin embargo algo es posible: irrupción del *habla* en la apertura de lo irrecuperable.

Orfeo ha dado a Eurídice en su irrenunciable fracaso la eternidad de la muerte, su perpetuo desencuentro en su perpetua incontemporaneidad. La ha sacrificado para hacer de ella, gracias al desperdicio de la pérdida ya perdida, el punto inextenso desde el cual el canto se torna posible.

Olvidando la muerte, encontrando el punto en que la muerte sustenta el olvido y el olvido da la muerte, desviándose no sólo de la muerte por el olvido sino del olvido por la muerte, entrar así, desviándose dos veces, en la verdad del rodeo. Yendo del olvido a la espera inmóvil. (Blanchot, 2004:54)

Eurídice ha dado a Orfeo, luego de su irrenunciable decisión de volverse hacia ella a fin de corroborar su presencia en el estallido de la desaparición (¿qué otra presencia podría ser contemplada sino aquella que desaparece ante uno para siempre?), la posibilidad de hacer *transitoria* (y por ello transitable) *la eternidad*. (Blanchot, 1990: 124)

Ahora bien, ¿qué significa entonces la posibilidad de transitar la imposibilidad misma, es decir, la muerte? ¿Qué recibe Orfeo al desaparecer a la ya desaparecida Eurídice, y ella, qué ofrece a Orfeo, sustrayéndose a la única y última mirada de su amado?

II. Del habla como *habitat*; habitación exterior al interior del hogar².

aleja de su existencia, y Orfeo *existe sin ser*. Es así como desde la perspectiva del amor, estar arrojado a la existencia (tomando categorías existencialistas) indicaría un modo del arrojado donde el arrojado no es un sujeto sino que se arroja el sujeto (se arroja el ser como principio de subjetivación) y se es (se existe) sin el marco de la propia subjetividad. Estar arrojado refiere entonces a un arrojado del soporte de la subjetivación a una existencia que a la vez de existir (Orfeo hace de sí obra pura) le es negada la presencia de su ser en la existencia.

2 Habitación: lugar del encuentro. ¿Qué se habita allí? ¿Qué habla cobra allí su lugar? ¿Qué intimidad permanece allí a pesar del habla y gracias a ella pronunciada? ¿Qué clase de habla es fiel a lo íntimo de tal habitación?. Las preguntas referentes al espacio en el que el habla entendida como apertura o exposición es sostenida e interrumpida con la misma insistencia, se hacen infinitas en el

Si estuviéramos vivos...”- “¡Pero si estamos vivos!”- “Usted lo está, pero me interroga con algo que no está vivo en usted y que busca en mí algo que ya no puede vivir. (Blanchot, 2004: 59)

Blanchot anuncia el modo en el que el ser luego de la desaparición deviene obra. Canta, Orfeo canta, se arroja a la obra porque ha sido arrojado a ella y sabe, como sabe que algún día el también morirá, que su canto a la vez colmado por el silencio de Eurídice, se transforma en la experiencia del olvido, que por amor y muerte, olvida.

Gracias a sus palabras, él aprendía de qué calmada manera el olvido se remite al habla. La memoria en que se respira el olvido. El aliento que él recibe de ella, que atraviesa toda la historia, respiración del olvido. (Blanchot, 2004:54)

Habla y olvido en lo sucesivo y simultáneamente despliegan el espacio de la sustracción. En tal espacio Orfeo sacrifica el amor en pos del canto (*escribir es renunciar a tomarse de la mano* (Blanchot, 2004:105)), entregando el fracaso consumado en el último giro de caras a lo no visto y Eurídice sacrifica la vida en pos de la muerte, entregando su ausencia en la ausencia de la muerte asignada. Ambos ofrecen la sustracción de ellos mismos, dan lo que no poseen. Esta es pues la eterna atracción del compañero siempre ausente, en la que el lugar del atractivo abre paso al habla como posibilidad de habitar aquella zona indeterminada en la que el secreto³ y consecuentemente la obra, es el modo de interrupción del sí y el no de la ausencia-presencia, dejando abierto el espacio neutro del habla infinita.

afán de hallar respuesta a tal interrogante. Es por esto que las nociones de habla, apertura, intimidad, interrogante, interrupción (falta de respuesta frente lo que insiste en ser preguntado) se hacen posibles en el espacio signado (aunque quién podría delimitar sus límites) de una habitación. Allí los amantes se encuentran para hablar y sin embargo para estar más allá del habla cotidiana (los cafés son reuniones de habla socialmente establecida, ellos no soportarían tal disposición). Es en aquella habitación donde encuentran su *hábitat* de silencio donde sin embargo el habla cobra lugar. El espacio de una habitación se entiende como poder habitar sin hablar (los signos de los cuerpos proliferan) y sin dejar de hacerlo.

3 La obra es la capacidad de velar mediante la exposición el secreto nuevamente silenciado. ¿Qué otra urgencia tendrán los amantes luego de guardar en secreto su lazo infinito, que la entrega de sí a la obra (obra: manifestación visible del deseo) cuya aparición vela aún más el pacto realizado en común. El crimen realizado en común

El secreto, esta reserva que, si hablaba, la hacía diferir de hablar, dándole habla en esta diferencia.

¿Nunca le había prometido hablar?"-"No, pero usted misma, sin decir nada, rechazando decir nada y permaneciendo ligada a lo que no se dice, era promesa de habla. (Blanchot, 2004: 67)

Ella hablaba, yendo de habla en habla para gastar su presencia (Blanchot, 2004: 62)

El no está preservado por lo oculto de las cosas (Blanchot, 2004: 60)

¿Qué significa entonces ser sustraído frente a la atracción de la mirada del amado, la que por un error o un exceso de amor quizá ha desviado una vez más la posibilidad de permanecer junto a él? ¿Qué tipo de negligencia requiere el atractivo por el que sin embargo el amor *desobra*⁴ la presencia viva del enamorado, haciendo de este el indigente más próximo y más activo del vacío creador?.

III. Atracción como difracción del Ser; sustracción del otro frente a mi

La atracción, lejos de ser pensada como la actividad voluntaria de un sujeto cuyo fin es la conquista⁵, es aquel fondo neutro desde el cual sin embargo, la fuerza del impersonal (fuerza magnética capaz de desviar las valencias establecidas en el orden diurno y familiar de las cosas) es el habla murmurada por el sueño inconcluso de los amantes. El insomnio de Orfeo oye la llamada de Eurídice que lo invita, al otro lado de la noche, a continuar el canto. El descanso es la obra, en la que al fin, la invitación cesa de reiterarse por un instante y Orfeo duerme para soñar nuevamente con su amada. Luego despertará y sabrá que no ha estado allí, que acaso ella ha estado junto a él toda la noche.

4 Se utiliza la noción de *desobra* en este caso para referir al modo en que la presencia no puede restituirse ni permanecer en sí misma bajo el signo de la igualdad, sino que el amor entendido como fuerza corrosiva o de difracción de la presencia en presente del amado, hace de aquel sus restos, su desperdicio y su desastre. En este sentido, la *desobra* amorosa designaría cierta transformación (no reconocimiento de uno frente al otro), en contraposición al vínculo identitario de los iguales que en su reconocimiento se igualan aún más y se aman en dicha garantía.

5 La atracción no es colonialismo, no supone fronteras a demarcar ni banderas a establecer, no establece ni afirma nada, sino que su efecto es más propio del orden del mutismo donde el silencio sostenido por un canto demasiado sordo para ser percibido por la lengua que todo clarifica, abre terreno al polo negro de la noche donde nadie llama ni nadie oye, pero aún así ellos se reúnen.

No puedo soportar mi presencia junto a usted.- Ella no está junto a mi, ella no aceptaría esta manera de estar junto a alguien - Y sin embargo, ella está ahí. Ella estaba ahí. (Blanchot, 2004:61)

¿Qué sucede entonces cuando el ser falta, cuando la presencia del otro queda sustraída?

IV. De la sustracción y la atracción; movimientos inconclusos

Lo Otro, desde el centro mismo de la noche irrumpe a la distancia, es la distancia irreductible, su velo, su apariencia, la disimulación infinita de su ausencia, la falta de literalidad⁶. El ser, dirá Blanchot, es la *disimulación*.

El ser entonces, depende de los movimientos sustractivos, la disimulación de una presencia siempre velada o mediada por la ausencia que hagan posible la *transitoriedad* (y la transitabilidad) de la muerte⁷. Eurídice era ya el reflejo de sí misma en la medida en que ya había sido perdida, pero Orfeo hace de su movimiento el fracaso habilitante de la restitución del amor bajo su fuerza impersonal, disimulando su ausencia ya vivida, la vuelve punto abismal de la noche al cual él mismo se ofrece y sacrifica en pos del canto. Orfeo se consagra al afuera haciendo de sí mismo metáfora⁸ (Orfeo ya no se reconoce), ha mirado a Eurídice,

6 Pensaremos a la literalidad como el movimiento diurno sin la posibilidad de los fantasmas. Allí donde la ausencia remite a sí misma, allí la lógica diurna que sabe reconocer a un Narciso frente a su propia imagen, anula la posibilidad de la metáfora, la cual siempre ha de tener lugar bajo las especies nocturnas de la noche. La metáfora será entonces el movimiento por el cual el otro ya no se reconoce, será quien hará del él, el otro, Lo Otro; mi absoluto no contemporáneo, mi yo sin mi frente al espejo. Pérdida del referente, aquel que no añade vida a la vida, ni muerte a la muerte, sino la fisura que la vida misma posee al ser reflejo de sí misma. La metáfora será entonces el movimiento de la apariencia, la disimulación del desvío en la más próxima imagen ("*mi ser se dice de muchas maneras*") al acecho de su único sentido.

7 La posibilidad de transitar lo intransitable, o en términos textuales de Blanchot, la posibilidad de hacer transitoria la eternidad, es entendida como el efecto del obrar que la pérdida (invisibles pasos en los límites del otro) exhala como obra.

8 Jugando etimológica y sonoramente con las palabras de metáfora y metamorfosis, se estrecha un sentido no siempre acentuado entre ambas. Ser metáfora es quizá ser metamorfoseado en un otro de mi mismo, como bien Kafka supo nombrar. El terror a la metáfora que la historia del lenguaje a demostrado en su íntegra gramaticalidad- lo gramaticalmente correcto- hecha luz sobre el mismo terror, ontológicamente hablando, que la identidad ha mantenido respecto de lo otro de sí. Es por ello que Blanchot retoma la figura de Narciso declarando que la insistencia en mirar el espejo que promete devolver la imagen propia está dada, lejos del embelesamiento, por el terror de la no correspondencia de sí con su sí mismo. Ver cita número 21.

ha visto en ella su ausencia redoblada, la noche indialéctica que no necesita del día para oscurecer, *amándola hasta en la disolución* (Blanchot, 1999: 61) ha quedado atado al secreto que nada esconde, donde la no correspondencia no solo entre los amantes, sino también entre sus propias apariencias (*cara a cara con lo desconocido*) (Blanchot, 1999: 57) es la parición del secreto que siempre esconde el que nada posee; lo sustraído; el muerto.

Es así como esta díada de amantes, Orfeo y Eurídice íntimos y ajenos, redoblan la apuesta de un Romeo y una Julieta que no han pasado más allá de la literalidad de la muerte haciendo del desencuentro la palabra que encuentra su sentido literal.

El ser, extrañado de su imagen⁹ y de su amante (puesto que la hace desaparecer), ha quedado ajeno de toda inmanencia y extremadamente exterior para realizar el pasaje a la trascendencia (la pregunta sería ¿de dónde se sale cuando ya se está afuera?). Luego, pensamos la muerte como lo que resta, lo restante en su doble sentido: aquello que ha quedado de lo que ha acontecido (el resto, la ruina) y aquello que aún no ha tenido lugar y resta por venir. En ambos casos se habla de un punto siempre desplazado fuera del presente. Continuo morir que no se deja presenciar en tanto no reposa nunca en el presente del presente para poder ser tomada al fin como pasado (aquello que de hecho sucedió). Sucede que la muerte nunca sucede, de ahí su falta de contemporaneidad y su insinuación (*principio de disolución o de desastre*) constante en lo que se hace presente. La muerte que no puede presenciarse. Dicha ruina, lo restante que ahí se espera porvenir ha de ser, en su relación a lo actual, la posibilidad del encuentro en la *desobra* amorosa. Su desastre, puesto que sus miembros son habitantes de tiempo y espacios muy distintos, es la condición de posibilidad de su realización siempre diferida, feliz o fatalmente desplazada del presente. Como dice Bataille *relación sin relación* (Blanchot, 1999: 68), ésta ha de ser la comunión inminente al desencuentro más radical, la muerte. El encuentro en la comunidad de los amantes del que habla Blanchot podrá entenderse a la luz de estas cuestiones. ¿Qué modo del otro se entiende cuando se habla de comunidad, de *amancia*? ¿Qué amor ha sido lo

9 Tal como Blanchot retoma el mito de Narciso en el libro *La escritura del desastre*, haciendo de este el ser fragmentado por lo otro en sí mismo, donde Narciso se mira en el agua una y otra vez, no para encontrarse, sino porque en aquel fondo que suponía devolverle la imagen propia, está ahora carente de la imagen esperada y Narciso mira insistente en la vecindad de la muerte porque ya no se reconoce.

suficientemente comunitario como para perdurar en el modo de la pérdida, de aquello irrepetible, a-programático y presubjetivo?

La reciprocidad entre los amantes ha terminado con la parición del hijo que ambos han engendrado: el amor (diríamos también la muerte) limitado al los límites de la conciencia. Amor-muerte que se recorta en su ámbito propio y se autodefine de modo siempre endogámico (categorías que se reconocen y se reproducen entre sí).

El encuentro imposible blanchotiano tendrá que ver con el retorno a un ámbito donde el yo no se constituye como tal y que por tanto, no puede diferenciar al otro de él mismo. Este movimiento del encuentro diferido es el signo (no como simbología sino como materia) de la comunidad en su sentido esencial; nadie acompaña allí donde no hay a quien acompañar, donde no hay un yo plausible *de ser tomado de la mano*. Tal modo del amor hará de *la comunicación no necesariamente el habla, ni siquiera el silencio que es su fondo y su puntuación, sino la exposición a la muerte*, donde el otro podrá ser entendido únicamente bajo el principio de ruina que lo hace posible, donde todo conjunto necesite de su propia traición o de un abandono radical capaz de arrojarlo la intemperie de toda relación , *o sin otra relación que lo inconmensurable*. (Blanchot, 1999: 68)

Cada vez que rechazas, rechazas lo inevitable- Lo imposible.- Tu haces lo imposible inevitable. (Blanchot, 2004: 49)

Bibliografía

Barthes, R. (2003). *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires.

Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*, Editorial Paidós.

Blanchot, M. (1999). *La comunidad inconfesable*, Editorial Arena Libros, Madrid.

Blanchot, M. (2004). *La espera el olvido*, Editorial Arena Libros, Madrid.

Blanchot, M. (1990). *La escritura del desastre*, Editorial Torino, Caracas.