

LLETRES
DE
FILOSOFIA I HUMANITATS
VI (2014)

ISSN: 2013-5122

D.L: B-18030-2011



 **Facultat de
Filosofia**
Universitat Ramon Llull

Consell de Redacció

Joan Albert Vicens

Silvia Coll-Vinent

Armando Pego

Joan Cabó

Antonio Fornés

Diputació, 231

08007. Barcelona

Tel. 934534338

facultat@filosofia.url.edu

SUMARI

JOAN ORDI FERNÁNDEZ, *Cap a una relació humana amb el temps*
(pàg. 4-10)

JOAN CABÓ RODRÍGUEZ, *Maurice Blanchot (1907-2003). Una introducció a la vida, obra i la recepció del seu pensament* (pàg. 11-51)

ALBERT MIQUEL BARGALLÓ, *El sufrimiento. Estudio del personaje de Piskaryov en "La avenida Nevski" de Gógol* (pàg. 52-63)

ORIOI FERNÁNDEZ, *Realitat i ficció en "L'abric" i "Les ànimes mortes", de Gógol* (pàg. 64-87)

CAP A UNA RELACIO HUMANA AMB EL TEMPS

*Joan Ordi Fernández*¹

Resum: La vida humana és temporal en un sentit ben propi del mot: es construeix gràcies al temps. D'aquí que una correcta actitud vital enfront de la nostra temporalitat també ens ajudi a situar-nos bé davant la vida mateixa. L'article proposa un exercici de reflexió que ajudi a l'autoanàlisi. Parteix, doncs, de la convicció que és positiu fomentar la reconciliació humana amb el temps.

Voldria parlar-vos del temps, però voldria fer-ho d'una manera filosòfica. Per delimitar aquest enfocament, comencem preguntant-nos: què suggereix a les nostres oïdes la paraula temps? Una resposta espontània podria associar el temps a una dimensió física de la matèria, mesurable objectivament en termes de processos i transformacions d'elements que segueixen lleis i regularitats estadístiques. Una altra resposta més psicològica podria apuntar a les sensacions subjectives que el pas del temps i les diferents etapes de la vida van provocant en el nostre interior. ¿Qui no ha viscut, per exemple, en aquest sentit un temps d'angoixa que semblava interminable, un temps d'esperança que no acabava d'arribar a acomplir-se, un temps d'avorriment que buidava de sentit el pas de les hores, un temps de felicitat intensa que projectava a

¹ Joan Ordi Fernández és doctot en filosofia i llicenciat en teologia. Ensenya filosofia a l'Institut Guinovarda de Piera i a l'Institut Superior de Ciències Religioses de Vic. Juntament amb el professor Eduard Casserras, dirigeix el Grup de Lectura Obert de Filosofia (GLOF) i el Grup de Lectura Obert de Teologia (GLOT).

L'eternitat un sol moment de la nostra vida, un temps de desesperació en què el rostre de l'absurd se'ns apareixia per tots cantons, un temps passat que no sabem quan va durar i que ara sembla infinitament distant del present, un temps futur que ens atreu i alhora ens fa por perquè no el controlem i no sabem quan s'instal·larà en el temps físic, i un temps present que de vegades sembla penjat en l'aire entre aquell passat llunyà que recordem i aquest futur misteriós que ni tan sols albirem? El temps, doncs, passa per la nostra vida en forma de vivències subjectives ben concretes i significatives i, alhora, en forma d'una successió física implacable que s'imposa a la voluntat del més tossut.

És obvi que els éssers humans mantenim una relació essencial, estreta i constant amb el temps, ja que la nostra constitució biològica i psíquica ens fa dependre tant de les característiques físiques de la matèria com de l'evolució psicoafectiva i intel·lectual de la nostra personalitat. Posem-ne un parell d'exemples: per la nostra vinculació física al món material, arribem a constituir-nos com a organismes autònoms sempre a través de processos biològics complexos que passen per fases de conformació, desenvolupament i progressiu desgast, esgotament i àdhuc degeneració; i en tant que organismes dotats d'un psiquisme força complex i evolucionat, també ens veiem obligats a passar per un llarg i delicat procés de desenvolupament, maduració i integració de totes les nostres facultats psíquiques (percepció, memòria, intel·ligència, creativitat i emotivitat) en una personalitat equilibrada i feliç, capaç d'interactuar de manera humanament significativa en un medi social. El temps, doncs, és un element essencial que acompanya tot el procés d'existència d'un ésser humà entre el naixement i la mort. I no només perquè aquest procés pot ser mesurat segons paràmetres físics objectius i segons etapes psicològiques clarament diferenciables, sinó sobretot perquè el temps també constitueix la matèria amb la qual ens fem. O sigui, que la temporalitat afecta el més profund del nostre ésser o, si voleu dir-ho així, és un ingredient

constitutiu de la nostra humanitat i, a la vegada, marca de la nostra finitud i mortalitat.

Els filòsofs, les cultures i les religions s'han fixat, des de sempre, en aquesta condició mortal i finita de l'ésser humà que brolla de la seva temporalitat, i hi han trobat un tret distintiu de l'humà tant respecte del món animal com respecte de la divinitat. Els mites grecs, per exemple, feien immortals els déus i lligaven aquesta incapacitat per a ser destruïts definitivament en el temps a la noció de divinitat. Des de Plató i Aristòtil, molts pensadors jueus, cristians i musulmans han vist en la interminable successió i perfecta regularitat dels moviments dels astres un reflex claríssim de l'eternitat, la intemporalitat, l'omnipotència, l'omnisciència i la providència divines. En el segle XX, el pensador alemany Martin Heidegger va arribar a definir l'home com l'ésser-per-a-la-mort, ja que considerava que l'existència humana, abocada com està ineludiblement al terme temporal insuperable de la pròpia mort, ens ofereix la possibilitat de prendre'ns seriosament la nostra vida i de donar-li un sentit humanament autèntic. I, per posar un darrer exemple, el filòsof marxista, també alemany i del segle XX, Ernst Bloch va trobar que l'esperança, o sigui, la projecció que sempre fem de la nostra vida cap a endavant des del moment present, és el motor de la nostra llibertat i el sentit humà del temps. Hi ha hagut, doncs, diferents valoracions filosòfiques del temps humà: fatalitat que obliga a la resignació, període de prova per a guanyar-se la vida eterna, oportunitat per fer que la vida sigui autèntica, fase de transició cap a un futur de plenitud, una simple dimensió de la matèria, etc.

Ara que ja veiem una mica com es pot parlar filosòficament del temps, i no només físicament o psicològica, voldria exposar cinc consells sobre com tenir una relació humanament significativa amb el nostre temps. Podeu considerar aquests consells com una invitació a treure profit filosòfic de la nostra temporalitat. La filosofia pot ajudar-nos a estructurar millor les nostres

idees i a trobar maneres racionals, al costat o per damunt de la ciència, de plantejar les qüestions que humanament ens interessin.

1. Accepta que és gràcies al temps que has arribat a constituir-te en un individu autònom, dotat d'una llibertat responsable, capaç de construir personalment un sentit per a la teva vida i amb competència per a relacionar-te humanament amb els altres. El temps ha tingut paciència amb tu i t'ha donat l'oportunitat de fer-te persona. Dóna ara tu al temps l'avinentesa d'acceptar-lo com un ingredient essencial de la teva vida: tingues paciència amb el temps, aprèn a saber esperar, treballa en el present perquè el futur sigui millor per a tots i mira amb agraïment el teu passat perquè el teu present encara se n'alimenta.

2. Accepta que el temps crea comunitat entre les persones, perquè fa coincidir molts en un mateix moment històric i permet que es generin lligams de parentiu, amistat, relacions humanes i convivència entre diferents persones i grups socials. El temps ha creat una xarxa humana, familiar i social, al teu voltant, i així has pogut anar construint la teva pròpia identitat. Dóna ara tu al temps l'oportunitat de fer madurar aquestes relacions perquè d'altres també puguin desenvolupar-se humanament: cultiva el compromís social, sigues veraç i acollidor en les teves relacions d'amistat i deixa que la convivència amb els altres vagi polint els teus defectes personals.

3. Accepta que el temps imposa la mesura d'una limitació de l'existència que tu no pots controlar. Has vingut al món sense el teu consentiment i te n'aniràs en un moment i forma que, probablement, no podràs escollir. Tot això vol dir que se t'ha fet el regal d'una vida de la qual n'ets administrador/a, però no pas amo o mestressa. Els regals s'accepten i s'agraeixen. I un de tant important com aquest, encara més. Si ets creient, ja saps a qui li ho pots agrair. Si no ho ets, tampoc no pots suprimir el fet que tu no has pogut disposar de l'origen de la teva vida ni podràs, probablement, determinar-ne el desenllaç.

Val més, doncs, que estiguis preparat/da per endavant per a donar un sentit a la teva mort, així com has intentat donar un sentit a la teva existència en aquest món.

4. Accepta que el temps t'ha anat ensenyant què està bé i què està malament. El temps t'ha mostrat que, amb les nostres accions, ens estem jugant la qualificació moral de la nostra persona. La sensibilitat ètica envers els valors que humanitzen la vida s'adquireix a través d'un aprenentatge que passa per processos temporals d'informació, reflexió, experiències i maduració personal. Moltes coses van contribuït a la formació d'una personalitat èticament atractiva. Ningú no és bo per naturalesa, però tampoc ningú no està èticament corromput en néixer. El que es requereix és una educació pacient i una voluntat clara per a construir, amb el temps, un món ètic interior fet de valors i ideals humans capaços de desplegar-se en les circumstàncies de la vida. Intenta, doncs, que el bé i la justícia puguin tenir la seva oportunitat d'implantar-se en la societat, i aporta-hi la teva reflexió ètica i la qualitat humana de la teva persona, ja que també tu has comès, probablement, alguns errors en el passat.

5. I accepta, finalment, que el temps no és la mesura definitiva de les coses, sinó la mesura de llur valor caduc, fugisser, relatiu i efímer. És probable que en el temps estiguem covant la llavor de l'eternitat. Si més no, això és el que ens asseguren totes les religions transcendents. Però llavors d'aquestes religions podem aprendre una cosa molt elemental: que el temps no és l'eternitat. Els éssers humans patim el miratge o bé de creure que l'obra humana en el món fa inútil l'existència de Déu, o bé, a l'extrem oposat, que no hi ha cap valor definitiu en allò que l'home fa en aquest món. Probablement, calgui evitar totes dues exageracions, si volem mantenir un nivell mínim de racionalitat. Però aleshores sembla que estem obligats a anar destriant entre allò que podria passar el filtre de l'eternitat i allò que convé que el temps

s'empassi definitivament. Sembla evident, en aquest sentit, que el valor suprem de la vida humana, la dignitat de les persones i dels pobles, el bé que s'encarna en les estructures i les accions de la societat, i l'esperança d'una plenitud que vagi més enllà de la mort, podrien constituir un material humà per a l'eternitat. A tu et toca, doncs, ajudar el temps a fer la seva feina d'escombrar de la història tot allò que no pot prendre el lloc de l'absolut. Com menys ídols aixequem en el nostre interior i entre nosaltres, més aprenem a ser veritablement humans en el temps. I més oportunitats donem al temps perquè hi brilli, ni que sigui tímidament, la mesura justa d'allò que és humà.

Per acabar voldria proposar-vos que reflexioneu una mica sobre el text següent del filòsof austríac Ludwig Wittgenstein (Viena, 1889 – Cambridge, 1951), que avui dia és considerat un dels pensadors més interessants del segle XX:

«Què sé sobre Déu i la finalitat de la vida?

Sé que aquest món existeix.

Que estic situat en ell com el meu ull en el seu camp visual.

Que hi ha en ell quelcom de problemàtic que anomenem el seu sentit.

Que aquest sentit no radica en ell, sinó fora d'ell.

Que la vida és el món.

Que la meva voluntat penetra el món.

Que la meva voluntat és bona o dolenta.

Que, per tant, bé i mal estan connectats d'alguna manera amb el sentit de la vida.

El sentit de la vida, o sigui, el sentit del món, podem anomenar-lo Déu.

I connectar amb això la comparança de Déu com un Pare.

La pregària és pensar en el sentit de la vida.

No puc dirigir els esdeveniments del món d'acord amb la meva voluntat, sinó que sóc totalment impotent.

Només puc fer-me independent del món – i, per tant, en un cert sentit tanmateix dominar-lo – en la mesura en què renuncio a influir en els esdeveniments.» (*Diari filosòfic*, anotació d'11.6.1916)

MAURICE BLANCHOT (1907-2003). UNA INTRODUCCIÓ A LA VIDA, L'OBRA I LA RECEPCIÓ DEL SEU PENSAMENT

Joan Cabó Rodríguez¹

Resum: En aquest treball fem una primera aproximació a la figura i l'obra de Maurice Blanchot (1907-2003), així com a la publicació i recepció crítica del seu pensament. Després d'un perfil biogràfic, estudiem de manera introductòria l'impacte bibliogràfic que ha suposat a la seva França natal i, a continuació, a Espanya i Catalunya. Oferim així una petita introducció a l'autor i una presentació de les obres fonamentals que permetran al lector que ho desitgi endinsar-se en el seu pensament.

*Borrarse.
Sólo en ausencia de todo signo
se posa el dios.*

José Ángel Valente²

1. Introducció

No han estat gaires encara els treballs sobre Maurice Blanchot a Espanya. En desconeixem l'existència de cap en els territoris de llengua catalana. I no obstant això la figura de Maurice Blanchot (1907-2003) sembla haver deixat una empremta inesborrable en els àmbits de l'estètica, la crítica

¹ Joan Cabó Rodríguez (1989) és Llicenciat en Filosofia per la Facultat de Filosofia de la Universitat Ramon Llull (2011), on també ha cursat el Màster en Recerca en Filosofia i Estudis Humanístics (2013). En l'actualitat segueix els estudis del programa de Doctorat en Filosofia que ofereix el mateix centre en conveni amb la Universidad Pontificia Comillas.

² José Ángel VALENTE, *Obra poética 2. Material memoria (1977-1992)*, Madrid: Madrid 2001, 192.

literària i el pensament francès contemporani. La gran profunditat i les notables dimensions de la seva obra, la seva influència en grans pensadors de la seva època i de l'actualitat, contrasten amb el seu profund desconeixement en la major part de les facultats de filosofia.

Amb el present treball volem fer una primera introducció a la seva figura, les seves obres i la recepció del seu pensament. En primer lloc, farem un petit recorregut per la trajectòria intel·lectual i vital del pensador francès, així com de la seva obra. A continuació estudiarem breument la publicació i recepció crítica que se n'ha fet fins al moment a França i a Espanya, a més de a Catalunya, tot presentant la bibliografia fonamental que permetrà al lector que ho desitgi fer un primer apropament al seu pensament.

1. Trets biogràfics i trajectòria intel·lectual

«Maurice Blanchot (1907-2003) fut romancier et critique. Sa vie fut entièrement vouée à la littérature et au silence qui lui est propre.»³ Així és presentat Blanchot en algunes edicions dels seus llibres. Ni una paraula més. Així aparegué en vida de l'autor; només hi mancava la data de defunció i la redacció en passat que trobem ara. Maurice Blanchot va concebre tota la seva vida com a escriptura. El silenci que s'imposa deixa parlar la seva escriptura o, millor, deixa parlar, més aviat, una escriptura que no és seva, que no li pertany, que prové de més enllà i s'escapa més enllà del seu autor: «Je ne suis pas maître du langage. Je l'écoute seulement dans son effacement, m'effaçant en lui [...]»⁴ Ell mateix percep els seus escrits com a pòstums i quasi anònims.⁵ Per això, doncs, sembla que si volem fer una bio-grafia de Blanchot, haurem de posar més l'accent en la *grafia* —els seus escrits— que no pas en la vida. I això fa que intents de reconstruir la seva

³ Maurice BLANCHOT, *L'Espace littéraire*, Paris: Gallimard 1955 (Folio essais, 89, 2009), 7.

⁴ Maurice BLANCHOT, *Le Pas au-delà*, Paris: Gallimard 1973, 46.

⁵ Cf. Maurice BLANCHOT, *L'Entretien infini*, Paris: Gallimard 1969, 637.

trajectòria vital com el que ha fet Christophe Bident⁶ resultin, si més no, paradoxals. Creiem convenient, no obstant, introduir mínimament la figura de Maurice Blanchot a partir de la seva trajectòria vital. La seva vida i el context històric i intel·lectual que visqué influenciaren indubtablement la seva obra. Per això ens sembla que podem aplicar també a Blanchot –en sentit invers al que afirmàvem al començament– el que ell deia a propòsit de Herman Hesse: «*Tous ses livres ne sont pas autobiographiques, mais presque tous parlent intimement de lui.*»⁷ Vida i obra es faran indissociables i és per això que aquesta coherència assumida en la vocació d'escriure es pot entreveure també des de la vida. La malaltia i la mort es faran presents en la feblesa i la fragilitat de la tasca de pensar.⁸ La situació social i política de l'agitat segle XX fornirà l'obra de preocupacions i interrogants molt concrets. Les amistats influenciaran i portaran a la pràctica un pensament i una escriptura que voldrà ser comunitària. Finalment, el pensament de la neutralitat, la mort de l'autor, la desfeta del subjecte seran assumides vitalment amb coherència en una existència que defuig la vanitat i la publicitat i que vol esborrar-se.

Maurice Blanchot nasqué a Quain, un petit poble de Devrouze, al cantó de Saint-Germain-du-Bois (Saône-et-Loire), el diumenge 22 de setembre de 1907, en el si d'una família catòlica benestant. Maurice és el petit de quatre germans. El pare, Isidore Blanchot, vetllà perquè tots quatre infants rebessin una sòlida educació clàssica. George serà professor d'Alemanya, Marguerite realitzarà uns estudis brillants al Conservatori de Paris i esdevindrà organista, René serà arquitecte. El 1922, amb quinze anys, Maurice obtindrà el batxillerat. Aquell mateix any pateix una intervenció quirúrgica al duodè i a

⁶ Christophe BIDENT, *Maurice Blanchot. Partenaire invisible. Essai biographique*, Seyssel: Champ Vallon 1998. No obstant, com quedarà justificat, fonamentarem bona part d'aquest apartat en aquesta vasta i detallada obra i hi remetem per a qualsevol precisió biogràfica. N'és també molt valuosa l'extensa bibliografia final. Per a un accés inicial, introductor i molt breu a la vida i obra de Blanchot remetem a l'entrada redactada pel mateix autor a l'*Encyclopédie Universalis*: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/maurice-blanchot/>. Data de consulta: 6/5/2013.

⁷ Maurice BLANCHOT, *Le livre à venir*, Paris: Gallimard 1959 (Folio essais, 48, 2008), 230.

⁸ Cf. v. gr., Maurice BLANCHOT, *L'Amitié*, Paris: Gallimard 1971, 175 i s.

causa d'un error mèdic que li afecta la sang li quedaran seqüeles per a tota la vida. La seva salut serà fràgil fins a la seva mort. Espera quasi un any per recobrar-se, i el 1923 marxa a estudiar a la Universitat d'Estrasburg. Allà coneix Emmanuel Levinas, amb qui estableix una sòlida amistat. Serà l'únic amic que voldrà tractar de "tu". Blanchot introdueix Levinas en la literatura francesa de Proust i Valéry, Levinas inicia Blanchot en la literatura russa de Dostoievski i la filosofia alemanya: la fenomenologia i Heidegger. La influència de Levinas, des llavors, serà fonamental per a Blanchot; amb ell es forja la preocupació per l'Altre, l'amistat, el diàleg, i un profund respecte pel judaisme.

El 1929 Blanchot va a Paris, on el juny de 1930 defensa a la Sorbona un treball sobre els escèptics –*La conception du dogmatisme chez les sceptiques*– per a obtenir un Diploma d'Estudis Superiors. Comença llavors els seus estudis de medicina a Sainte-Anne, especialitzant-se en neurologia i psiquiatria. Durant la seva vida posarà els seus coneixements mèdics al servei dels seus amics i al seu propi. No obstant, sembla més atret pel periodisme que per la universitat. És en aquests anys trenta en què col·labora en diversos diaris i revistes d'extrema dreta amb articles polítics i a vegades literaris. Freqüenta els joves dissidents d'*Action Française* guiats per Thierry Maulnier. Aposta per una recuperació de les veritables tradicions de la França profunda. L'article *Mahatma Gandhi*⁹, de 1931, conté en germen la major part de les conviccions que Blanchot desenvoluparà durant aquests anys. «*Toute révolution est spirituelle: voilà ce que ne cessera d'affirmer Blanchot, pendant plusieurs années.*»¹⁰ Es presenta com a defensor d'un ressorgiment espiritual de França que no pot trobar en els règims polítics dominants; es definirà com a anticapitalista, antiparlamentarista, espiritualista, classicista; i també antigermànic i antihileria.

⁹ Maurice BLANCHOT, *Mahatma Gandhi*, a *Les Cahiers mensuels/1931*, troisième série, n° 7, juillet 1931, pp. 10-17. (Citat a Christophe BIDENT, *Maurice Blanchot. Partenaire invisible*, 57).

¹⁰ Christophe BIDENT, *Maurice Blanchot, Partenaire invisible*, 58.

Des de la dreta hagués apostat per un govern fort, amb una política exterior ferma i agressiva, davant la decepció que li provocaren els règims democràtics i la Societat de Nacions, incapaços d'aturar el nazisme. Denunciarà les primeres persecucions contra els jueus, els camps de treball i la instauració del Terror.

Es presenta també, en aquesta època, com a anticomunista.¹¹ La revolució consistirà per a ell en el refús de tota forma de desordre espiritual. Traçarà aquestes idees en sintonia amb els personalistes, amb els membres d'*Ordre Nouveau*, i amb Mounier i *Esprit*. L'antisemitisme atribuït a Blanchot en algunes col·laboracions a *L'Insurgé* sembla clarament infundat.¹² Blanchot, durant aquests anys es dedicarà intensament al periodisme.¹³ L'any 1937 Blanchot, decebut, suspèn progressivament la col·laboració amb alguns d'aquests mitjans i cessa definitivament el seu compromís amb els nuclis d'extrema dreta. Blanchot fa una crida a la dissidència. Aquest serà el començament d'una crisi del pensament que el portarà a la retirada de l'espai públic. En aquests moments en Blanchot es van produint diversos canvis: s'aparta de la política, es reclou en la seva intimitat marcat per la malaltia i la mort, es dedica definitivament a l'escriptura, i llegirà la seva vida –segons Bident– fent coincidir la història personal amb la col·lectiva.¹⁴

La crítica literària feta per Blanchot durant els anys '30 va ser una crítica d'idees i de llibres d'idees, sobretot de l'àmbit en què ell es movia, i també una crítica d'obres literàries, sobretot novel·les, cap sobre poesia o teatre. Poc a poc els comentaris seran més profunds i extensos, les obres més selectes, i

¹¹ «Pendant toutes ces années, le marxisme restera aux yeux de Blanchot une entreprise de déspiritualisation, de déshumanisation, et donc une trahison de l'idée de révolution.» (*Ibid.*, 63).

¹² Cf. *Ibid.*, 96.

¹³ Col·labora a *Les cahiers mensuels*, *Réaction*, *La Revue du siècle*, *La Revue du vingtième siècle*, *Combat*, *Le Journal des débats politiques et littéraires*, *Le Rempart*, *Aux écoutes*, *L'Insurgé*. La col·laboració en aquestes quatre darreres publicacions representa la col·laboració periòdica més seguida de Blanchot, que durant aquests anys serà un home de premsa, fins i tot més de diari que de revista.

¹⁴ Cf. *Ibid.*, 107-109.

aniran apareixent algunes nocions teòriques com l'abolició de l'autor, la funció del mite o el lligam de l'obra amb el temps.¹⁵ A partir de 1938 la literatura sembla convertir-se ja en la font primordial de Blanchot.

Entre 1932 i 1940 passarà vuit anys de fidelitat a allò desconegut i inexpressable, a través de l'escriptura, de creació d'un récit estrany.¹⁶ Els anys 1938-1940 Blanchot els consagrar   encara més intensament a l'escriptura de *Thomas l'obscur*.¹⁷ Aquest primer llibre de Blanchot aparegué la tardor de 1941. L'escriptura, l'opció est  tica -"novel·lesca"- esdevé, més que no pas la crítica, l'opció de vida de Blanchot. «Une manière de s'effacer tout en se racontant.»¹⁸ *Thomas l'obscur* marca el primer engagement absolut de l'autor per la ficció.¹⁹

El 1940 Blanchot renuncia a tota responsabilitat política al *Journal des débats*. El trencament polític més decisiu ser   segurament a l'estiu d'aquell any. Blanchot descobreix que el seu comprom  s s'ha de viure des de l'*esborrament* - *effacement*-, que l'amistat neix d'aquesta *reserva espectral*.²⁰ Sense inquietar-se mai davant la censura dels alemanys, Blanchot publicarà tres llibres a l'editorial Gallimard sota l'ocupació: *Thomas l'Obscur*, el 1941, *Aminadab*, el 1942, i *Faux pas*, el 1943. A la mateixa època i al mateix lloc, publiquen Bataille, Satre, Lairis o Camus. No hi ha cap mena de radicalisme en Blanchot, però esdevé aviat el blanc de la premsa d'extrema dreta.²¹ Blanchot tampoc podrà ja ignorar els jueus: junt amb la seva germana salvar   Paul Lévy d'un arrest

¹⁵ Cf. *Ibid.*, 114.

¹⁶ Cf. *Ibid.*, 128-129.

¹⁷ Aquests anys es veuen interromputs per la redacció de *Le dernier mot* (1935) i *L'idylle* (1936), que no publicarà fins la primavera de 1947 en dues revistes diferents i que ajuntar   en un llibre -*Le Rassement   ternel*- el 1951, que augmentarà el 1983 amb un postfaci -*Apr  s coup*.

¹⁸ *Ibid.*, 141.

¹⁹ Bident assenyala les ressonàncies d'aquest nom: *Thomas* comença tal i com acaba *Blanchot*, i acaba tal i com comença *Maurice*, de tal manera que esdevé una forma críptica del nom de l'autor, i remet també a Thomas Mann, a l'home, com a primer Adam, i encara a l'ap  stol Tom  s, confrontació dialèctica de l'increença i la cristiandat; i també a Heràclit, l'*Obscur*. No vol dir que el text sigui estrictament autobiogràfic, sinó que Tom  s   s Blanchot, perquè Tom  s no és ningú, o   s tothom i figura el destí solitari de l'home en el seu encontre permanent amb la mort. (Cf. *Ibid.*, 142-144).

²⁰ Cf. *Ibid.*, 154.

²¹ Cf. *Ibid.*, 155.

imminent, i després de l'arrest de Levinas, ajudarà durant unes setmanes la seva esposa i la seva filla. Blanchot mantindrà alguns lligams amb la Resistència. Dos o tres anys després conduirà cotxes per ajudar a creuar clandestinament la frontera.²²

A finals de l'any 1940, Blanchot coneix George Bataille, a qui l'unirà d'ara endavant una profunda amistat i una comunitat de pensament. Des que es coneixen, tots dos comencen una publicació abundant i regular de les seves obres.²³ Consagraren diversos articles l'un a l'altre, i Bataille projectà un llibre sobre Blanchot que havia de portar el títol *Maurice Blanchot et l'existencialisme*, però que finalment abandonà.²⁴ Cap a finals del 1942, Bataille formularà el projecte d'un "Col·legi socràtic", una tentativa comunitària que mai veuria la llum i que, segons Blanchot, només podia fracassar.²⁵ Les relacions entre Bataille i Blanchot influenciaren intel·lectuals de l'època: obriren espais impensats per a Michel Foucault o Gilles Deleuze i produïren un cert eco en la poesia de René Char o Henri Michaux.²⁶

El 16 d'abril de 1941, Blanchot inaugurarà la seva "Chronique de la vie intellectuelle" a la revista *Journal des débats*. La seva col·laboració serà ininterrompuda fins l'agost de 1944. Hi publicà un total de 171 articles dels quals en recull cinquanta-quatre a *Faux Pas* (1943), el primer gran volum assagístic.²⁷ Tres articles havien estat publicats abans, el 1942, sota el títol de *Comment la littérature est-elle possible?*.²⁸ L'any 1943, Blanchot denuncia

²² Cf. *Ibid.*, 156.

²³ «Trop désespéré et souverain pour être un frère (même s'il a l'âge de la soeur), ni assez âgé ni assez maître pour être un père, Bataille, quarante-trois ans, offre à Blanchot, trente-trois, un modèle nouveau d'amitié et de communauté, hors du tutoiement judaïque, hors du corps national.» (*Ibid.*, 173).

²⁴ Cf. *Ibid.*, 178, i per a més detalls la nota 3, a la mateixa pàgina.

²⁵ Cf. *Ibid.*, 179-180.

²⁶ Cf. *Ibid.*, 180.

²⁷ Cf. *Ibid.*, 181.

²⁸ Cf. *Ibid.*, 189.

públicament les posicions que abans havia mantingut, i refusa ja en els seus articles tota lectura nacionalista i espiritual de les lletres franceses.²⁹

Blanchot estava a Paris el 5 de març de 1944, quan s'esdevingué la famosa "Discussió sobre el pecat", que va reunir en l'apartament de Marcel Moré, entorn de Bataille, a Adorno, Camus, Gandillac, Leiris, Marcel Merleau-Ponty, Paulhan, Sartre, Simone de Beauvoir i diversos pares jesuïtes, entre els quals el futur cardenal Daniélou i Klossowski, llavors seminarista.³⁰ Al maig, Blanchot marxa a Quain, on hi passarà l'estiu, i des d'on tornarà a Neuilly a finals de novembre, un cop França fou alliberada.³¹ Però fou en l'estada a Quain on es produïren uns fets que marcarien el nostre autor per a tota la vida. Al juny Blanchot hauria estat afussellat de no haver pogut escapar inexplicablement del mur d'execució. Sembla ser que, havent-se presentat a casa un oficial alemany, havia acusat Blanchot d'escriure en els diaris clandestins. Fa escorcollar la casa i alinia Blanchot contra la paret junt amb algun familiar, amenaçant-los amb la metrallera. No obstant, l'oficial, és reclamat al camp de batalla i la dotzena de soldats que l'acompanyaven —que resultaren ser russos, de l'esquadró de Vlassov passat a l'enemic— s'entretenen contents amb el botí i deixen viure els Blanchot, o bé aquests s'escapen en un moment de distracció dels soldats, i fugen endintant-se en els boscos que coneixien des de la infància.³² La reflexió entorn de la mort i de la impossibilitat de morir que es revela en l'escriptura acompanyarà Blanchot tota la vida.³³

La tardor de 1944 Blanchot i Bataille tornen a Paris; Blanchot viu sol en un pis, modestament.³⁴ Cap a finals d'any, accepta col·laborar al projecte de

²⁹ Cf. *Ibid.*, 222.

³⁰ Cf. *Ibid.*, 228.

³¹ Cf. *Ibid.*, 228.

³² Cf. *Ibid.*, 229-230.

³³ Cf. *Ibid.*, 231.

³⁴ Cf. *Ibid.*, 233.

revista de Georges Bataille –*Actualité*–, revista que només tindrà un número, el 1946, dedicat a *L'Espagne libre*, i on també es publicaren textos de García Lorca o Hemingway. El 1945 comença a col·laborar també per a *L'Arche*, on hi escriurà setze cròniques, tretze de les quals seran represos al volum *La part du feu*, que apareixeria el 1949.³⁵ El mes de novembre de 1945, Blanchot marxa de París, passa dues setmanes a Chalon amb la família, sojorna a Grasse i s'instal·la al poble de Margot, a Beausoleil, prop de Monte-Carlo. Farà algunes visites a Chalon, i estades solitàries a Quain. Entretant, passarà ben bé un any sense veure els seus amics. De 1945 a 1957 tornarà a fer visites i estades a París, freqüents, però irregulars.³⁶ Durà una intensa activitat crítica: redactor de *L'Arche*, col·laborarà, a més a més, a *Critique*, *Saisons*, *Les cahiers de la Pléiade* i *Temps modernes*. En els articles de Blanchot els autors seran menys nombrosos i més ben escollits que abans. La presència molt significativa de Sade, Nietzsche i Kierkegaard simbolitza un viratge decisiu per a l'autor.³⁷ Durant aquests anys Blanchot també s'interessà pel moviment surrealista. La major part dels articles que es publicarien el 1949 en *La Part du feu* i *Lautréamont et Sade*, foren escrits entre l'estiu de 1945 i finals de 1947.³⁸ El 1948 apareix a Gallimard *Le Très-Haut*, novel·la acabada per Blanchot el 1947 i començada uns anys abans, és la seva obra més obertament política, realista i familiar, i on també es fa patent la recerca de l'autor sobre la nuesa, el cos, la malaltia i la mort que prosseguirà en obres posteriors.³⁹ Es tracta d'un *roman* amb fortes ressonàncies críiques –i que ens interessin especialment, ja que ens n'ocuparem en el darrer apartat del treball.⁴⁰

Entorn de l'any 1945, Maurice Blanchot comença certa relació amorosa amb Denis Rollin –companya sentimental de Georges Bataille, de qui s'havia

³⁵ Cf. *Ibid.*, 236-238.

³⁶ Cf. *Ibid.*, 239.

³⁷ Cf. *Ibid.*, 240.

³⁸ Cf. *Ibid.*, 242.

³⁹ Cf. *Ibid.*, 259.

⁴⁰ Cf. *Ibid.*, 266.

separat- a qui havia conegut uns quatre anys abans en les trobades d'amics. Però tots dos tenien un temperament molt solitari, i Blanchot primà sempre i per sobre de tot la seva passió per l'escriptura.⁴¹ Blanchot s'intal·la a Èze des de finals de l'any 1946, i hi restarà casi permanentment tot l'any següent.⁴² En la nit d'Èze, a la seva cambra, dedica llargues hores a l'escriptura. S'acaben els *romans* (novel·les) –*Le Très-Haut* en tanca el cicle- i comença a escriure sota una nova forma, el *récit* (relat) –que s'obre amb la nova versió revisada i reduïda de *Thomas l'obscur*. Escriu també durant aquesta època *L'Arrêt de mort*.⁴³ El 1949 apareixerà també *La folie du jour* a la revista *Empedocle*⁴⁴ (publicat després a *Fata Morgana* el 1973). Aquest escrit condemna el *récit* i tendeix a esborrar-se en un silenci que és expressió de la impossibilitat de narrar, com a destí estètic imposat després d'Auschwitz.⁴⁵ Els anys 1948 i 1949 seran també d'una intensa activitat literaria, que fa difícil la producció regular d'articles. Desencantat, a més, de l'escriptura crítica, abandonarà progressivament el comentari.⁴⁶ Aquest temps de poca activitat crítica afavorirà la construcció de la seva pròpia teoria.⁴⁷ La tardor de 1949, després d'haver estat un temps a Neuilly, Blanchot torna a Èze. La seva primera retirada del món durarà fins a 1957. Alhora, però, continua d'alguna manera sent un home públic. Publicarà llibres a Gallimard cada dos anys i, a partir de 1953, un article cada mes a la *Nouvelle Nouvelle Revue Française*. En els anys '50 serà quan començarà a tenir una veritable notorietat pública, i la seva absència mediàtica contribuirà a formar i acreditar la imatge del seu misteri. Seran vuit anys d'escriptura solitària, consagrada a la literatura, amb algunes escapades, això sí, a Paris, Chalon, Quain o Alemanya –on li agradava començar els seus *récits*, sempre

⁴¹ Cf. *Ibid.*, 272.

⁴² Cf. *Ibid.*, 279.

⁴³ Cf. *Ibid.*, 282.

⁴⁴ Cf. *Ibid.*, 285.

⁴⁵ Cf. *Ibid.*, 284-285.

⁴⁶ Cf. *Ibid.*, 296.

⁴⁷ Cf. *Ibid.*, 330.

que la salut li ho permetia.⁴⁸ Efectivament, molt sovint es trobava malalt, esgotat i feble. La mort envaeix la seva existència i les seves preocupacions; fa algunes lectures sobre l'experiència de la mort i la significació metafísica del suïcidi –P.-L. Landsberg, C. Schuwer. Manté correspondència amb Emmanuel Levinas, Georges Bataille, Denise Rollin, Jean Paulhan, René Char⁴⁹ i Roger Laporte, entre d'altres.⁵⁰ «*La maison d'Èze n'est pas le lieu qui a créé la solitude, mais celui qui a permis de la rendre "essentielle".*»⁵¹

El desembre de 1951 aparegué *Au moment voulu*, concebut entre 1949 i 1951, i la primavera de 1953 es publicà *Celui qui ne m'accompagnait pas*, concebut el 1952, tots dos foren escrits en forma de *récit*. Segons Bident, junt amb *L'Arrêt de mort*, aquestes tres obres formen un tríptic entorn d'una mateixa experiència, la de l'escriptura.⁵² *Le dernier homme* (1957) seria potser un epíleg a aquest conjunt.⁵³ Pel que fa a la publicació d'articles, des de 1953, deixen de disseminar-se i es concentraran d'ara en endavant quasi en la seva totalitat en la *N. R. F.* La major part dels 128 articles donats a la *Nouvelle Nouvelle Revue Française* es publicaran en els quatre assajos crítics majors de Blanchot: *L'Espace littéraire*, *Le Livre à venir*, *L'Entretien infini* i *L'Amitié*. És des de juny d'aquest any que es concep ja *L'espace littéraire*, obra publicada l'estiu de 1955.⁵⁴ Des del juliol de 1953 fins al novembre de 1958 s'escriuran els articles que conformaran *Le Livre à venir* (1959). Són anys prolífics altra vegada per a la crítica, durant els quals Blanchot escriura moltes vegades més d'un article cada mes. En la seva obra abandona progressivament la referència autobiogràfica per a deixar lloc a la construcció d'un subjecte polític. S'allunyen les referències a la dialèctica i a la fenomenologia, s'apropa l'escriptura

⁴⁸ Cf. *Ibid.*, 301.

⁴⁹ La influència de René Char sobre Blanchot fou molt important, com remarca ell mateix: Cf. Maurice BLANCHOT, *Le Livre à venir*, 341.

⁵⁰ Cf. Christophe BIDENT, *Maurice Blanchot, partenaire invisible*, 302-303.

⁵¹ *Ibid.*, 322.

⁵² Cf. *Ibid.*, 305-306.

⁵³ Cf. *Ibid.*, 359.

⁵⁴ Cf. *Ibid.*, 334-335.

fragmentària, es retorna la literatura al món, a la seva essència històrica i a la seva consciència política. Literatura, política i filosofia se superposen.⁵⁵

A principis de l'any 1957 es publicà *Le Dernier Homme*.⁵⁶ Poc més d'un any després d'aquesta publicació Blanchot conegué Robert Antelme, autor de *L'Espèce humaine*, amb qui entaulà una gran amistat.⁵⁷ Conèixer-lo, segons Bident, fa descartar tot possible resorgiment del nihilisme, apropa Blanchot a allò que el "judaïsme" havia significat per a ell en l'època d'Estrasburg i comença a prendre un compromís públic més gran.

El 25 de setembre d'aquell mateix any, mor la mare de Blanchot. Ell, que era a Èze, estarà el costat de la seva mare en el moment de la mort, a Quain.⁵⁸ La mort de la mare afectà profundament Maurice i també els altres germans. L'autor passarà l'hivern en companyia del seu germà René, a Paris. És llavors quan vol quedar-se definitivament a la capital. Fa la mudança a un pis el 1958, prop dels seus amics –Marguerite Duras, Dionys Mascolo, Georges Bataille. Començarà un període de presència de Blanchot en l'escena pública.⁵⁹ Allà hi viurà, doncs, els esdeveniments polítics de l'any 1958, la seva escriptura crítica es polititzarà i participarà en la redacció de la revista *Le 14 Juillet*, fundada per Mascolo i Schuster.⁶⁰ El seu compromís amb aquesta publicació no passarà desapercebut; rebrà rèpliques de Mauriac i Paulhan, de qui es distanciarà definitivament. Blanchot continuarà la seva col·laboració amb la *Nouvelle Revue Française*, però a un ritme menys mantingut. Encara que sempre sortirà decebut de la política, per a l'intel·lectual comença un temps

⁵⁵ Cf. *Ibid.*, 345-346.

⁵⁶ Cf. *Ibid.*, 359.

⁵⁷ Cf. *Ibid.*, 368.

⁵⁸ Cf. *Ibid.*, 373.

⁵⁹ Cf. *Ibid.*, 374.

⁶⁰ Cf. *Ibid.*, 376-378.

nou en què es preocuparà més intensament per l'amistat, la comunitat i l'escriptura col·lectiva.⁶¹

El 1960, enmig de l'ambigüitat del règim de De Gaulle, Blanchot participa de la "*Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie*", de la qual se'n feren unes quinze versions. Les primeres foren elaborades per Mascolo i Schuster, després hi intervindran Breton i, a partir de la novena versió, Blanchot. Per les modificacions que aquest en féu, se'l pot considerar ben bé el tercer autor. La versió definitiva fou acceptada també per Sartre i Nadeau.⁶² Blanchot assumeix la consciència de pertànyer al temps del després-d'Auschwitz, on es posa en joc la responsabilitat intel·lectual, política i jurídica.⁶³ La preocupació per l'escriptura comunitària que intentà posar en pràctica en el "Manifest dels 121" tenia molt a veure amb l'intent de realitzar la idea comunista, almenys com un "comunisme d'escriptura".⁶⁴ La tardor de 1960 Blanchot, Mascolo i Vittorini llancen el projecte de la "*Revue internationale*", cridat a fracasar, ja que des del principi no compten amb el suport del mediàtic Sartre.⁶⁵ La construcció del mur de Berlín el 1961 atura el projecte. El 1962 mor Bataille. L'estiu d'aquell any, Blanchot està més deprimat que mai i Mascolo també passa per una situació difícil. No s'arriba a un acord entre totes les parts i la fi del projecte es precipita.⁶⁶ Després d'aquest fracàs de l'escriptura col·lectiva, Blanchot, l'adoptarà, però, per a ell mateix com una escriptura fragmentària, discontinua, oberta, de lligam

⁶¹ Cf. *Ibid.*, 386-387.

⁶² Cf. *Ibid.*, 390-391.

⁶³ La declaració l'acabaran signant 121 intel·lectuals i es coneixerà com a "Manifest dels 121". S'obrirà un procés contra els signataris del manifest, i Blanchot haurà de participar d'un interrogatori als tribunals. Arran de l'escàndol, però, les signatures per part d'intel·lectuals no deixaren d'augmentar, fins a 246. En uns fets que profetitzaven ja el maig del '68, en una protesta contra la guerra d'Algèria, Blanchot i altres intel·lectuals foren perseguits i colpejats per la policia. Arran d'aquests fets canvià el lloc i l'escolta dels intel·lectuals, que guanyaren prestigi en l'esfera pública; Sartre esdevindria "l'intocable". D'aquesta voluntat de coescriptura neixeria aviat el projecte de la "*Revue internationale*". (Cf. *Ibid.*, 395-397).

⁶⁴ Cf. *Ibid.*, 416.

⁶⁵ Cf. *Ibid.*, 403-405.

⁶⁶ Cf. *Ibid.*, 408-411.

dialèctic entre autors i idees, una escriptura que fa impossible tota totalitat.⁶⁷ «*Le projet de la Revue, malgré son échec, -pensa Bident- se poursuit donc dans l'oeuvre de Blanchot.*»⁶⁸

La primavera de 1962 apareix *L'Attente l'oubli*, llibre que deixa estupefactes fins i tot a molts incondicionals de Blanchot. Essent un *récit*, barreja narració, descripció i comentari, i es fa difícil de classificar.⁶⁹ La fragmentació cada cop és més gran i ja hi ha alguna cosa de la formulació aforística d'Heràclit.⁷⁰ Des de finals dels anys '50 i sobretot els últims mesos de 1959, l'escriptura crítica de Blanchot també es transforma: el Neutre se substantiva, s'escruien articles en forma de diàleg a dues veus o en forma de juxtaposició de fragments, es consagren textos als propers i s'abandona la crítica d'interpretació per deixar pas a un discurs de l'ordre de l'assaig filosòfic –o de la “interrupció” de la filosofia. Els articles escrits per Blanchot entre 1959 i 1969 s'agruparan en dos llibres: *L'Entretien infini* (1969) i *L'Amitié* (1971).⁷¹ Blanchot abandonarà la producció regular d'articles per a revistes literàries, qüestió que ja no l'interessarà més. Les seves inquietuds seran profundament polítiques i es reafirma el seu interès pel marxisme.⁷² A finals dels anys '50 neixen també les amistats amb Roger Laporte i Michel Foucault.⁷³ Només el maig del '68 podrà atreure altra vegada Blanchot cap a aquesta escriptura fragmentària, col·lectiva i anònima.⁷⁴ Blanchot interromp la seva obra crítica a mitjans dels anys '60 i només la recuperarà molt de tant en tant. S'allunya dels debats crítics i també dels anàlisis estructurals o funcionals –encara que els adoptessin alguns pensadors propers a ell.⁷⁵ El gener de 1968,

⁶⁷ Cf. *Ibid.*, 412.

⁶⁸ *Ibid.*, 414.

⁶⁹ Cf. *Ibid.*, 425.

⁷⁰ Cf. *Ibid.*, 418.

⁷¹ Cf. *Ibid.*, 434.

⁷² Cf. *Ibid.*, 438-439.

⁷³ Cf. *Ibid.*, 453.

⁷⁴ Cf. *Ibid.*, 414.

⁷⁵ Cf. *Ibid.*, 459.

amb motiu de la preparació d'un volum col·lectiu en homenatge a Jean Beaufret –carregat de polèmica perquè aquest autor fou acusat d'antisemitisme–, es produí la primera trobada entre Blanchot i el jove Derrida, a qui després llegiria. També aquell any i en aquest context, tots dos es trobarien amb Levinas a casa seva. Feia potser set anys que Blanchot no el retrobava en persona, però la correspondència entre ambdós no va cessar mai.⁷⁶

I arribaren els fets del maig del '68. Blanchot i altres intel·lectuals amics seus no en prengueren la iniciativa, però tampoc se sentiren estranys a l'esperit d'insubmissió que es reclamava. Així doncs, prengueren part en els esdeveniments, els van pensar i van actuar al capdavant d'un comitè. A finals d'abril o principis de maig, Blanchot feu la seva darrera visita a Levinas, qui jutjaria severament la revolta estudiantil.⁷⁷ El dia nou de maig trenta-cinc escriptors i filòsofs feren públic un text solidari amb el moviment dels estudiants. El breu text publicat a *Le Monde* havia estat redactat en secret per Blanchot. Entre els qui signaren hi trobem autors propers a Blanchot com Antelme, Nadeau, des Forêts, Duras, Schuster, Leiris, Roy o Mascolo, als quals s'hi ajuntaren Klossowski, Sarraute, Lacan o Blin, i també els noms més coneguts pel gran públic, que donaren eco a la declaració: Sartre i Lefebvre. La declaració aparegué la nit del 10 a l'11 de maig, la nit de les primeres barricades, on Blanchot participarà. Durant unes setmanes, a pesar de la seva feblesa física, participarà entre els estudiants d'enfrontaments i manifestacions, correrà davant la policia i es farà present en els meetings i les interminables sessions de comitès.⁷⁸ Blanchot prendrà part en la publicació del butlletí *Comité*, del qual apareixerà un sol número.⁷⁹

⁷⁶ Cf. *Ibid.*, 463-468.

⁷⁷ Cf. *Ibid.*, 470-471.

⁷⁸ Cf. *Ibid.*, 471.

⁷⁹ Cf. *Ibid.*, 479.

Entre 1970 i 1973 Blanchot haurà de patir per la salut. Entre d'altres coses, una greu hospitalització el portarà després a marxar de Paris i a fer estades a Quain o Èze. Des de 1970 haurà de renunciar a veure la major part dels seus amics, encara que els continuarà escrivint. Levinas, Derrida o Laporte no el tornaran a veure més en persona. El 1971 Blanchot, per contentar al seu germà, passa amb ell uns dies a Marrakech, però quasi no sortirà de l'hotel. El 1972 retorna a Paris, on troba un nou allotjament, però ja des del 1973, passarà molts caps de setmana amb el seu germà als afores de la ciutat, que es convertiran després en estades prolongades, en llargs anys.⁸⁰

La tardor de 1973 apareix *Le Pas au-delà*, el primer assaig format en la major part d'inèdits. Aquesta obra sorprendrà als lectors. Ja no es tracta d'una obra crítica, sinó d'un conjunt d'experiències interiors en una disposició fragmentària.⁸¹ Durant aquesta època Blanchot torna a posar la seva atenció en la seva obra literària. Es reediten molts dels seus *romans* i *écits*. I és en aquest mateix any quan apareix en forma de llibre *La Folie du jour*, que havia restat quasi ignorat per haver-se publicat el 1949 dins una revista.⁸² Durant els anys següents l'autor publicarà alguns –pocs, uns dos per any– articles, sobretot en homenatge a alguns amics. Seran anys de desgràcia, de pensament del desastre, de la tristessa, de la llunyania.⁸³ L'any 1980 apareix *L'Écriture du désastre*, que recull 403 fragments escrits des del 1974 a un ritme de poc més d'un fragment per setmana.⁸⁴ Segons Bident, aquesta obra pot ser considerada l'últim llibre de Blanchot.⁸⁵

Maurice Blanchot resta retirat i fora de l'esfera pública, refusa entrevistes i fotografies i no es preocupa pel ressò de la seva obra. Tan veritat

⁸⁰ Cf. *Ibid.*, 495.

⁸¹ Cf. *Ibid.*, 487.

⁸² Cf. *Ibid.*, 490.

⁸³ Cf. *Ibid.*, 505.

⁸⁴ Cf. *Ibid.*, 508.

⁸⁵ Cf. *Ibid.*, 511.

és aquesta voluntat de l'autor de quedar en l'anonimat que un manual de literatura del s. XX indicà per error la seva mort el 1980.⁸⁶ Però en la seva retirada, Blanchot, l'any 1982 continuà pensant sobre les nocions d'amistat i comunitat o sobre el lligam de literatura i política, i fruit d'això publicà, el 1983, *La Communauté inavouable*, concebut com un díptic de resposta oberta a dos treballs amics: l'article "La communauté désœuvrée" de Jean-Luc Nancy i el llibre *La Maladie de mort* de Marguerite Duras.⁸⁷ A partir de 1983 seguiran llargs anys encara de malalties, hospitalitzacions i aïllament, de solitud viscuda com a destí. Cada any seguiran apareixent unes poques pàgines o línies que testimonien, des del seu isolament, una intensa presència en el món. La seva vida s'allarga i Blanchot veu morir la seva generació i la següent, i els seus amics més íntims, com René Char, Robert Antelme o Emmanuel Levinas.⁸⁸

El 1993, Blanchot aborda la conclusió de les pàgines inspirades en l'obra *À la recherche d'un communisme de pensée* de Dionys Mascolo, sota el títol de *Pour l'amitié*. El 1984 havia escrit un llarg article sobre la consciència política i l'ètica intel·lectual, que publicarà el 1996 en forma de llibre: *Les Intellectuels en question*.⁸⁹ Durants aquells anys publicarà altres articles i petits llibres consagrats a alguns amics, com *Michel Foucault tel que je l'imagine* (1986).⁹⁰ També reunirà tres articles dedicats a Louis-René des Forêts en un llibre publicat el 1992 i reprès el 2002 juntament amb altres articles sobre Foucault i

⁸⁶ Marguerite Duras, que en el cim de la seva glòria si que acceptà entrevistes televisives, recordà que Blanchot encara era viu... i reivindicà les figures de Bataille i Blanchot per sobre de Sartre, que monopolitzava la fama del millor escriptor del segle. (Cf. *Ibid.*, 533) Com diu Bident, «"Sa vie durant, il ne laissa publier sa photographie et repoussa avec une politesse glacée les exigences les plus timides de la publicité moderne": Blanchot avait, en 1942, écrit ces lignes à propos de Taine. La résistance avait tenu plus de quarantequatre ans. Elle avait fait naître toutes les supputations: cohérence exemplaire avec la théorie de l'effacement de l'auteur, bien sûr, mais aussi refus de toute vanité littéraire ou mondaine, complaisance romantique ou surréaliste, mépris des photographes, simple déplaisir narcissique, crainte fétichiste, protection contre toute résurrection d'un visage de l'arrêt ou de l'instant de la mort.» (Cf. *Ibid.* 536-537).

⁸⁷ Cf. *Ibid.*, 544-546.

⁸⁸ Aquesta llarga lletania de defuncions augmenta el seu aïllament: Barthes, Sartre (1980), Lacan (1981), Foucault, Michaux (1984), Char (1988), Beckett, Dalmas (1989), Antelme, Leiris (1990), Jabès (1991), Levinas, Deleuze (1995), Marguerite Duras (1995), Dinoys Mascolo, Claude Roy (1997). (Cf. *Ibid.*, 560).

⁸⁹ Cf. *Ibid.*, 564.

⁹⁰ Cf. *Ibid.*, 576.

Paul Celan en *Une voix venue d'ailleurs*.⁹¹ En forma de testimoni i en to de testament, el 1994 publicà *L'Instant de ma mort*.⁹² Maurice Blanchot, freqüentat ja només per Jacques Derrida i dos o tres amics propers, morí el 20 de febrer de l'any 2003, a l'edat de 96 anys.⁹³

3. Publicació i recepció crítica de l'obra a França

Estudiarem ara breument la publicació, la recepció crítica i la influència que ha tingut l'obra de Blanchot durant els anys de la seva vida en el seu país natal. No ho farem d'una forma exhaustiva i fins als nostres dies, ja que el ressò del pensament blanchotià a França s'ha elevat considerablement amb el pas dels anys i un tractament rigorós excederia el marc del nostre treball, però sí que volem remarcar algunes fites importants en la recepció i els estudis blanchotians.

La primera publicació de Blanchot en forma de llibre, com hem vist abans, fou en l'àmbit de la ficció, amb la primera versió de *Thomas l'obscur*. Publicat la tardor de 1941, en plena guerra mundial, no formà part de les llistes de la censura de l'ocupació, però fou qualificada "d'obra de la decadència jueva" i Paulhan en testimonia la mala recepció de la premsa parisenca.⁹⁴ Encara que molts el qualificaren d'estrany, alguns autors, però en reconegueren la grandesa, com per exemple Camus, qui fou atret per la seva dimensió metafísica.⁹⁵ La tardor següent aparegué *Aminadab*, també a l'editorial Gallimard. «*La publication d'Aminadab* –com diu Bident- *élève encore la*

⁹¹ Cf. *Ibid.*, 579.

⁹² Cf. *Ibid.*, 580-581.

⁹³ El mateix Derrida pronuncià una allocució en motiu de la seva incineració, el 24 de febrer, que fou publicada al diari *Libération* el dia següent: Jacques DERRIDA, «Un témoin de toujours», en *Libération*, 25/02/03.

⁹⁴ Cf. *Ibid.*, 200.

⁹⁵ Cf. *Ibid.*, 201.

*réputation de Blanchot, bonne ou mauvaise, dans les milieux littéraires.»*⁹⁶ Sobre aquesta obra es publicaren diversos articles: de Bousquet, Sartre o Maulnier. Bataille el citarà diverses vegades a *L'Expérience intérieure*, que acabà l'estiu de 1942 i aparegué la primavera de 1943. En *Aminadab* Albert Camus hi veié ja «*une forme nouvelle du Mythe d'Orphée et d'Eurydice*».⁹⁷

El 1943, veié la llum la publicació de la primera obra no literària de Blanchot, *Faux pas*. Fou Gaston Gallimard qui proposà a Blanchot recollir i publicar les cròniques del *Journal des débats*, després d'haver-se interessat per la seva obra a través de Dionys Mascolo. L'autor, fins llavors, no havia pensat a fer-ne un llibre.⁹⁸ Des de la premsa de la resistència la crítica de Blanchot rebrà ja alguns elogis que destaquen la seva originalitat i penetració.⁹⁹

Poc a poc s'aniran succeïnt les publicacions: *Lautréamont et Sade* (1949) es publicà a Minuit. Gallimard publicà *Le Très-Haut* (1948), *La part du feu* (1949) i la segona edició de *Thomas l'obscur* (1950). I proliferaran també els judicis sobre l'obra, algunes grans lectures –com la de Bataille– i altres de més mediocres.¹⁰⁰

⁹⁶ *Ibid.*, 204.

⁹⁷ *Ibid.*, 204.

⁹⁸ *Cf. Ibid.*, 225.

⁹⁹ «*La réception de Faux pas présente peu d'intérêt. Les plus grands, qui connaissent déjà la qualité des articles, ne sauraient s'exprimer sur un travail de cet ordre. Les quelques articles qui paraissent alors s'en prennent souvent à la conception du langage et de la littérature que Blanchot développe, mais n'en reconnaissent pas moins cette critique comme "la seule critique originale et profonde" de la presse française (Anglés, dans Confluences), et son auteur comme "le meilleur pourtant de nos jeunes critiques" (Blanzat, dans Poésie 44). Éloges qui viennent de la presse résistante.*» (*Cf. Ibid.*, 227, n.2).

¹⁰⁰ «*Trois fictions et deux essais en moins de deux ans: au tournant de la décennie, cette publication dense, fidèle au mélange de constance, de proximité et de diversité des parutions en revues, impose définitivement Blanchot au premier plan. Les principales revues le commentent. Commence aussi le règne de la médiocrité, la prolifération de jugements stupides sur une oeuvre qualifiée tour à tour d' "hermétisme hautain" ou de "supercherie intelligente". On se veut ironique et spirituel, méprisant. Si l'on reconaît le plus souvent le talent de Blanchot, c'est pour dire aussitôt qu'il est mal employé. Cette opinion atteint surtout les livres de fiction. Mais le partage des jugements pousse aux extrêmes. Les glorifications retentissent. Ainsi Luc Descaunes, pour les Cahiers du Sud, situe L'Arrêt de mort "à égale distance d'Edgar Poe et d'André Bretón". Surtout, les premières grandes lectures apparaissent: Bataille bien sûr, dans Critique, mais aussi Nadeau dans Combat, et Klossowski pour Les Temps modernes, qui explique dès février 1949 le présent et l'avenir de la réception des récits blanchotiens: pourquoi certains lecteurs résistent, résisteront à leur lisibilité paradoxale et exigeante, pourquoi d'autres lecteurs ne*

Serà amb *L'Espace littéraire*, publicat el 1955, que Blanchot passarà a ocupar una plaça d'excepció en el pensament estètic del segle XX i impressionarà als que llavors eren els seus lectors i que als anys '60 serien actors decisius de la "modernitat": Barthes, Deleuze, Derrida, Faye, Kristeva, Lacan o Sollers, entre d'altres. És l'època, diu Bident, en què Foucault "somnia ser Blanchot".¹⁰¹ A principis d'estiu de 1959 apareixerà *Le Livre à venir*. La crítica –segons Bident– desorientada, farà judicis extrems, bé acusadors, bé defensius i, de vegades, d'admiració, tal com havia passat amb les obres precedents. Roland Barthes, en el primer número de *Tel Quel*, el març de 1960 concedeix una de les millors notes sobre aquesta obra.¹⁰²

La influència de Blanchot sobre Michel Foucault és molt remarcable. Aquest autor li dedicà a Blanchot un article destacat a la *N.R.F.* ja a finals dels anys '50. Blanchot introdueix Bataille a Foucault i Bataille el portarà a Nietzsche.¹⁰³ El 1965 Jean Piel i Roger Laporte demanen a Foucault de preparar un número especial de la revista *Critique* en homenatge a Blanchot. Foucault, com no podia ser d'altra manera acceptà, a pesar dels riscos editorials que comportava, ja que eren pocs els que fins llavors havien intentat escriure sobre Blanchot, i els col·laboradors difícils de trobar. Aquest homenatge a Blanchot consituirà el número 229 de la revista *Critique* i apareixerà el juny de 1966. La seva publicació serà comentada per Mascolo, Jacques Réda o Tzvetan Todorov. Reuní les col·laboracions de Jean Starobinski, Paul de Man,

résistent pas, ne résisteront pas à l'engouement pour une oeuvre qui les met à nu, les dépossède, les comprend sans jamais leur délivrer le dernier mot.» (Cf. *Ibid.*, 297-298).

¹⁰¹ Cf. *Ibid.*, 336.

¹⁰² Cf. *Ibid.*, 357.

¹⁰³ Cf. *Ibid.*, 453. I encara ens explica Bident: «*Dans un entretien avec Raymond Bellour, en 1967, Foucault ira jusqu'à reconnaître à l'initiateur de "la pensée du dehors" la plus souveraine des autorités: "c'est Blanchot", dit-il, "qui a rendu possible tout discours sur la littérature". Affirmation sans précédent, qui ébranle toute l'histoire de la critique, et fait de Blanchot comme le penseur transcendantal de la littérature, celui qui définit les conditions a priori de son exercice et de sa pensée. Qui fait de Blanchot l'équivalent et l'autre de Hegel: le philosophe de la fin de l'Histoire et l'écrivain de la neutralisation indéfinie de la fin ont au moins ceci de commun que par eux, dit Foucault, et pour les temps critiques et cruciaux qui sont les leurs, viennent à exister pleinement, avec l'un, Platon ou Le Neveu de Rameau, avec l'autre, Hölderlin, Kafka ou Mallarmé.*» (*Ibid.* 454).

Emmanuel Levinas, René Char, Georges Poulet o Michel Foucault. Tots remarquen l'escandalosa absència d'estudis sobre l'obra de Blanchot.¹⁰⁴ Aquest primer número d'una revista dedicat a Blanchot, doncs, marcarà una fita en la història de la recepció del seu pensament. A partir d'aquest moment i fins als nostres dies han aparegut arreu altres números de revistes dedicats a Blanchot.¹⁰⁵

A França, Blanchot era considerat mestre de la *nouvelle critique*, mentre a Itàlia era rebut com una viva crítica al cientisme estructuralista i a Alemanya es comencen a traduir algunes obres. No obstant, les tesis fonamentals del seu pensament, segons apunta Bident, no són veritablement discutides.¹⁰⁶

Blanchot influirà notablement en l'escriptura de Roger Laporte, Marguerite Duras o Jean-Luc Godard.¹⁰⁷ Blanchot influirà també calladament a Deleuze, encara que en la seva obra és poc citat. La intimitat amb Levinas o amb Bataille autoritzarà Blanchot. No obstant, el filòsof que trencà el silenci fou Jacques Derrida, que dedicà diversos cursos, conferències i articles a la figura de Blanchot, alguns dels quals recollirà en forma de llibre –com veurem tot seguit. Blanchot influenciarà de manera excepcional el pensament de Derrida, influència que arribarà –afirma Bident- fins a la sintaxi de les seves recerques.¹⁰⁸ Serà precisament en el pensament d'autors com Foucault, Jean-

¹⁰⁴ Cf. *Ibid.*, 455-457.

¹⁰⁵ *Gramma*, n. 3-4, "Lire Blanchot" I, 1976; *Gramma*, n. 5, "Lire Blanchot" II, 1976; *Sub-stance*, Universitat de Madison, Wisconsin, n. 14, 1976; *Exercices de la patience*, n. 2, hivern, 1981; *L'Esprit créateur*, XXIV, n.3, 1984; *Nuova corrente*, n. 95, gener-juny 1985; *Les cahiers de l'Herne*, 1986; *Lignes*, n. 11, setembre, 1990; *El urogallo*, n. 78, novembre, 1992; *Ralentir Travaux*, n. 7, hivern 1997; *L'Oeil-de-boeuf*, n. 14-15, segon trimestre 1998; *Revue des sciences humaines*, Lille, setembre, 1998. També ha aparegut recentment la revista dedicada exclusivament al nostre autor *Cahiers Maurice Blanchot*, de la qual només se n'ha publicat el primer número l'any 2011.

¹⁰⁶ Cf. *Ibid.*, 460.

¹⁰⁷ Cf. *Ibid.*, 458.

¹⁰⁸ Cf. *Ibid.*, 460-461.

Luc Nancy o el mateix Derrida on la influència de Blanchot es farà especialment patent.¹⁰⁹

Cap als anys '70, per primera vegada trobem diverses obres dedicades a Blanchot, majors en nombre a les publicacions del propi autor. Cada vegada els seus llibres són més admirats, i en la premsa trobarà els seus defensors: André Dalmas (*Monde*), Maurice Nadeau (*Quinzaine*) i, a pesar d'alguna reticència, Claude Mauriac (*Figaro*). Per altra banda, els detractors li critiquen la dificultat dels seus textos, ja que per a ells la tasca del crític hauria de ser aclarir.¹¹⁰ No obstant això, la importància de l'obra sembla reconeguda sense ser comentada i l'apropament universitari és escàs.¹¹¹

Serà el 1971 quan apareixerà el primer gran estudi en forma de llibre dedicat a Maurice Blanchot. Es tracta del llibre de Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*.¹¹² Aquest constitueix un estudi notable del conjunt del pensament de l'autor, a partir de la totalitat de l'obra publicada en el moment –recordem que Blanchot moriria més de trenta anys més tard– tant en el terreny de la crítica i l'assaig com en el de la ficció. L'enfocament de l'estudi vol ser filosòfic, i aborda, al llarg dels capítols les nocions centrals de l'obra del crític francès. La mateixa autora, però, al prefaci a la nova edició de 1986, encara subratlla com n'és d'insuficient la recepció del pensament de Maurice Blanchot –tal i com fins ara veníem constatant:

“L'état des études blanchotiennes serait à faire. Il faudrait d'abord souligner combien la traduction et la réception de l'oeuvre de Maurice Blanchot reste insuffisante si on considère l'influence qu'elle a

¹⁰⁹ Així ho afirma Christophe Bident: «C'est n'est pas dans la "nouvelle critique", mais dans les pensées de Foucault, de Derrida puis de Jean-Luc Nancy que Blanchot reconnaîtra (il le dira: avec bonheur et non sans grâce) le véritable débat avec la pensée qu'il avait mise en livres: sa dissémination, son désoeuvrement, sa disparition.» (Ibid., 462).

¹¹⁰ Cf. *Ibid.*, 521

¹¹¹ Cf. *Ibid.*, 522

¹¹² Françoise COLLIN, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris: Gallimard 1971 (nouvelle éd. 1986).

exercée. L'importance et la pertinence de sa dimension critique ne peut en effet dissimuler qu'elle est avant tout une oeuvre de pensée et de fiction".¹¹³

Pel que fa a altres llibres notables dedicats a Blanchot des de llavors en destacarem aquí els de tres grans pensadors internacionalment reconeguts: Emmanuel Levinas, Michel Foucault i, com apuntàvem abans, Jacques Derrida. Evidentment, n'hi ha també d'altres, però creiem que aquests marquen també fites molt destacades en la recepció del pensament de Blanchot.

Emmanuel Levinas publicà *Sur Maurice Blanchot el 1975*.¹¹⁴ En aquest breu treball hi recull tres articles ja escrits i publicats entre 1956 i 1975 -«Le regard du poète» (1956), «*La servante et son maître*» (1966) i «*Exercices sur "La Folie du jour"*» (1975)-, a més d'una entrevista amb André Dalmas -«*Entretien avec André Dalmas*» de 1971. Levinas hi aborda també nocions fonamentals del pensament de l'autor, la seva relació amb altres pensadors com Hegel o Heidegger o la seva proximitat al judaïsme. En l'entrevista fa referència també a l'obra de Françoise Collin, que té en bona consideració.

Michel Foucault, per la seva part, dedicarà a Blanchot el petit llibre titulat *La pensée du dehors*.¹¹⁵ Foucault, tot tenint en compte tant alguns textos assagístics com alguns relats de ficció, repassa lliurement alguns dels temes centrals en l'obra blanchotiana, com la qüestió del llenguatge, la ficció, el neutre o el recurs als mites d'Orfeu i les Sirenes. Foucault identifica l'originalitat de Blanchot amb el pensament de l'experiència de l'*afora* -*dehors*-, la nit buida on desapareix el subjecte, i és per això que denomina el pensament de Blanchot "pensament de l'*afora*" -*la pensée du dehors*.

¹¹³ Ibid., 9.

¹¹⁴ Emmanuel LEVINAS, *Sur Maurice Blanchot*, Montpellier: Fata Morgana 1975.

¹¹⁵ Michel FOUCAULT, *La pensée du dehors*, Montpellier: Fata Morgana 1986.

Davant aquests dos pensadors, però, les publicacions de Jacques Derrida sobre Maurice Blanchot destacaran per la seva considerable extensió. La primera, *Parages*, aparegué el 1986, edició que fou revisada i augmentada l'any 2003, després de la mort de Maurice Blanchot.¹¹⁶ L'altra obra que Derrida dedicà a Blanchot fou *Demeure*, que veié la llum el 1998.¹¹⁷ Jacques Derrida posa un accent especial en el comentari de les obres de ficció de Blanchot. En el primer volum recull una sèrie de treballs, fruit de diversos articles publicats i conferències pronunciades en els anys '70 i '80. La nova edició inclou també la ponència «*Maurice Blanchot est mort*» pronunciada en un col·loqui internacional dedicat a l'autor celebrat l'any 2003. El segon volum que hem esmentat és també fruit d'una conferència pronunciada en un col·loqui a la Universitat Catòlica de Lovaina l'any 1995. Es tracta d'un text que, tot focalitzant-se en alguns relats de Blanchot, aborda sobretot la noció de “*demora*” –“*demeure*”- i la qüestió de la ficció i el testimoniatge.

Entre els llibres en francès publicats posteriorment a aquets i dedicats a Blanchot, no ens en podem estar encara, d'esmentar-ne un altre que certament ho mereix. Es tracta de l'excel·lent treball de Marlène Zarader aparegut l'any 2001 i titulat *L'être et le neutre*.¹¹⁸ Segons el nostre criteri, es tracta de l'apropament més estrictament filosòfic que coneixem al pensament de Blanchot i constitueix, sens dubte, una aportació original a la recepció de la seva obra. El plantejament de l'estudi parteix d'uns pressupòsits fenomenològics per delimitar el pensament de Blanchot com aquell que encarna d'una manera més pura la qüestió de fons que podria definir la nostra època: la de la possibilitat i els límits del pensament per acollir la nit, l'abisme i l'impensable. Zarader, en un text clar i estructurat d'una manera molt precisa, planteja –a través dels diversos capítols- la relació del pensament blanchotianà

¹¹⁶ Jacques DERRIDA, *Parages*, Paris: Galilée 1986 (Nouvelle éd. revue et augmentée, 2003).

¹¹⁷ Jacques DERRIDA, *Demeure. Maurice Blanchot*, Paris: Galilée 1998.

¹¹⁸ Marlène ZARADER, *L'être et le neutre. À partir de Maurice Blanchot*, Lagrasse: Verdier 2001.

amb els grans paradigmes de pensament de la nostra època: Hegel, Husserl i Heidegger. Tot abordant les nocions fonamentals del pensament de Blanchot i resseguint la seva gènesi i evolució en les seves obres crítiques i assagístiques – encara que no para gaire atenció en l’obra de ficció– destria les grans aportacions i planteja seriosament importants objeccions a la reflexió del pensador francès. De Blanchot, en valorarà especialment la delimitació de l’experiència –fenomènica– de la nit, però en refusarà la seva delimitació nominativa en la noció de *neutre*.

Molts altres han estat els àmbits i els pensadors que, poc a poc, han anat rebent la influència del crític francès. En destaquem només alguns més. Ja el 1971 Benoît Jacquot feu una adaptació experimental al cinema del desè capítol de *Thomas l’obscur*. Blanchot no ho volgué veure, però fou en general mal rebut pels seus propers i el judici fou sever.¹¹⁹ Les lectures més riques de Blanchot, no obstant, seguiran venint del costat de la creació, de literats i pensadors, lectures properes també en la nova forma d’escriptura fragmentària, com la d’Edmond Jabès que dedica un text importat a Blanchot en el primer volum del seu *Livre des marges*.¹²⁰ El 1977 aparegué el llibre de Georges Préli *La Force du dehors*, i el 1978 l’assaig de Claude Lévesque sobre Nietzsche, Freud, Blanchot i Derrida *L’Étrangeté du texte*.¹²¹ Pel que fa als estudis dins el marc més estrictament acadèmic, el 1974 es llegí la tesi *Maurice Blanchot: la voix narrative*, de Daniel Wilhem i el 1976 la d’Evelyne Londyn.

Un altre dels fets que pot haver marcat la lenta recepció de Blanchot pot haver estat la seva vinculació a determinats sectors polítics en la seva joventut. Alguns historiadors no deixaren d’associar Blanchot encara amb les seves col·laboracions d’extrema dreta durant els anys trenta, sense atendre a la transformació de les seves conviccions. Tzvetan Todorov, per posar un

¹¹⁹ Cf. Christophe BIDENT, *Maurice Blanchot. Partenaire invisible*, 524 i nota 1 a la mateixa pàgina.

¹²⁰ Cf. *Ibid.*, 524.

¹²¹ Cf. *Ibid.*, 526 i nota 1 a la mateixa pàgina.

exemple, fa els seus primers atacs polítics contra Blanchot en un article de 1979.¹²² Durant els anys '80 i '90 es multiplicaren també els atacs contra l'extremisme polític i la mistificació que constituïen suposadament l'obra de Blanchot. La comunitat intel·lectual jueva, no obstant això, ha rebut de manera creixent el seu pensament.¹²³ Poc a poc, la presència de testimonis, llibres, entrevistes o articles d'autors propers a Blanchot, l'aparició de les primeres biografies de Bataille, Levinas i Maulnier i l'edició de correspondències literàries d'aquell segle anaren desvelant transversalment la vida de Blanchot i permeten pensar d'una manera més insistent la possibilitat d'un lligam essencial entre la vida i l'obra de Blanchot¹²⁴, del qual un gran estudi en seria l'assaig biogràfic de Christophe Bident citat, aparegut l'any 1998. Aquesta preocupació la manifestaran també una llarga emissió de *France-Culture*, produïda per Didier Cahen i difosa el 1994, un col·loqui organitzat per Leslie Hill a Londres el mateix any, i un número de la revista *Ralentir Travaux* el 1997.¹²⁵

Els anys '80, els números especials de revistes dedicats a Blanchot i les tesis doctorals es multipliquen a França i a països de tot el món, on s'estudia sobretot el lligam de l'autor amb altres escriptors o pensadors. Tres tesis dedicades exclusivament a Blanchot –les de Brian T. Fitch, Anne Lise Schulte-Nordholt i Chantal Michel– es publicaren durant els anys '90 –el 1992, 1995 i 1997, respectivament. El 1997 aparegué també el primer llibre de butxaca sobre Blanchot destinat als estudiants, de Laure Himy.¹²⁶

¹²² Cf. *Ibid.*, 529. Com diu Bident: «*Cette attaque de l'oeuvre critique au nom d'un principe politique, nouvelle et totalement infondée, allait en préfigurer d'autres, dans les décennies qui suivraient. Rebattre l'idéologie des années trente sur l'ensemble de la pensée de Blanchot allait, pour ses pourfendeurs, être le meilleur moyen de faire l'économie d'un véritable débat sur l'oeuvre, rapidement dénoncée pour sa prétendue clôture historique et son influence littéraire soi-disant nihiliste et dépassée.*» (*Ibid.*, 530).

¹²³ Cf. *Ibid.*, 543.

¹²⁴ Cf. *Ibid.*, 540.

¹²⁵ Cf. *Ibid.*, 541.

¹²⁶ Cf. *Ibid.*, 541 i nota 2 a la mateixa pàgina.

Pel que fa a les obres de Blanchot, a partir de 1981 comencem a trobar-ne nombroses reedicions a diferents editorials.¹²⁷ Pòstumament s'han editat altres recopilacions d'articles o s'han continuat fent reedicions de les seves obres. Els estudis sobre ell i la seva presència en el món acadèmic han augmentat notablement en els darrers anys.¹²⁸

4. Publicació i recepció crítica de l'obra a Espanya i Catalunya

A diferència del que ha passat a França en els darrers anys, la recepció de Maurice Blanchot a l'Estat Espanyol fins i tot en l'actualitat continua essent molt limitada. Intentarem fer, a continuació, una panoràmica dels estudis o influències més notables de Maurice Blanchot de què tenim notícia a Espanya fins als nostres dies.

És a finals dels anys '60 i durant els '70 quan apareixen les primeres traduccions i treballs sobre Blanchot en castellà. *Lautreamont et Sade* estarà ja traduït el 1967 i *L'Espace littéraire* o *Le Livre à venir* el 1969, per posar alguns exemples. No obstant, tal i com senyala Isidro Herrera Baquero¹²⁹, totes aquestes edicions seràn fetes en països d'Amèrica del Sud, i seran un argentí – Óscar del Barco- i un mexicà –Juan García Ponce- els primers a escriure en castellà durant els anys setanta amb una certa amplitud sobre Blanchot. Caldrà reconèixer, doncs, aquests esforços editorials fruit de l'esplendor de la literatura llatinoamericana, que a Espanya només es produiran marginalment i per mimetisme. No obstant, això tampoc no pot fer oblidar que moltes d'aquestes traduccions foren insatisfactòries, es prestaren a confusió i no ajudaren al coneixement del pensament de Blanchot. Això ja es fa patent en la

¹²⁷ Cf. *Ibid.*, 560-561.

¹²⁸ No fem aquí un catàleg exhaustiu de totes les publicacions de l'autor. Una bibliografia completa i regularment actualitzada de tots els seus escrits en francès –llibres, articles i correspondència inclosos- la podreu trobar al web: www.blanchot.fr.

¹²⁹ Isidro HERRERA BAQUERO, «Entre chien et loup» en Christophe BIDENT et Pierre VILAR, *Maurice Blanchot. Récits critiques*, Tours: Farrago & Léo Scheer, 2003; 219-227.

traducció d'alguns títols: *El libro que vendrá* (*Le Livre qui viendra*) tradueix *Le Livre à venir*, o *El diálogo inconcluso* (*Le Dialogue inachevé*) tradueix *L'Entretien infini*.¹³⁰ També, sovint s'ha aprofitat el pensament de Blanchot per altres fins o intencions aliens al seu. La primera traducció de Blanchot que aparegué en una editorial espanyola fou *L'Amitié*, el 1976, a *Taurus*, amb el títol d'un dels seus capítols: *La risa de los dioses*, de tal manera que el nom de Blanchot quedava associat precipitadament amb el de Nietzsche a través del capítol que l'autor francès dedicava a Klossowski. Aquesta edició fou un fracàs i els qui llegiren Blanchot buscant a Nietzsche no l'hi trobaren pas.¹³¹ Pel que fa a les obres de ficció, es publicaren amb més retard. Aquests exemples il·lustren la problemàtica inicial que atenyia a les traduccions. Amb el pas dels anys, poc a poc han sorgit algunes noves traduccions que pretenen corregir aquests errors. Per altra banda la traducció de l'obra del nostre autor no és una tasca gens fàcil. Els lectors de Blanchot foren, són i seran pocs, segons Herrera Baquero –que es mostra poc optimista al respecte–: alguns curiosos, alguns filòsofs atents i, pel que fa a literats, més aviat poetes que narradors.¹³²

Segurament, un dels autors espanyols que abans va rebre el pensament de Maurice Blanchot va ser precisament un poeta, José Ángel Valente. No explícitament, però sí de forma implícita la seva obra poètica, ja als anys '70 i '80, és propera a l'escriptor francès i conserva certes traces blanchotianes. Jorge Fernández Gonzalo ha assenyalat recentment algunes d'aquestes afinitats en un article:¹³³

“Valente leyó al filósofo y crítico francés, compartió con su obra no sólo ciertas afinidades temáticas, sino también lecturas (Beckett,

¹³⁰ Cf. *Ibid.*, 221.

¹³¹ *Ibid.*, 223.

¹³² *Ibid.*, 224.

¹³³ Jorge FERNÁNDEZ GONZALO, «La poética de José Ángel Valente. Algunas trazas blanchotianas en su obra», *Revista Neutral*, # 1/ 01.11.

Jabès, Kafka... y sobretodo Mallermé y Paul Celan) y un fino olfato para la comprensión del lenguaje poético, para entender las modalidades de la palabra, su interacción con el silencio, con ese punto cero, dirá Valente, en el que la poesía se vuelve no un decir, sino la *cortedad del decir* al mismo tiempo que la absoluta posibilidad del decir.”¹³⁴

Valente comparteix amb Blanchot l'experiència de la paraula poètica com a pulsio cap a l'origen, el buit i l'absència com a principis de la creació, la *cortedad del decir* com el “desastre” de l'abolició d'allò pensat, el buit concebut com la plenitud del llibre, el “desobrament” de tota obra i la naturalesa “ígnea” de la paraula, l'absència misteriosa i sagrada de la veritat i el silenci.

Pel que fa als treballs que aborden explícitament la reflexió de Maurice Blanchot, un dels primers estudis sistemàtics i aprofundits que aparegué a Espanya és el que feu Antonio García Berrio el 1994 i que continua essent certament interessant. El presenta en dos extensos subapartats de la seva *Teoría de la literatura*¹³⁵ titulats «*La oscilación de lo poético como espacio y tendencia límite de la significación. La inscripción paradójica de la escritura según M. Blanchot*» i «*La alteridad como referencia (incierto) del emplazamiento esencial de la experiencia literaria*». García Berrio presenta els nuclis temàtics del pensament de Blanchot tot repassant les seves obres crítiques i assagístiques més importants: *Faux Pas*, *La Part du feu*, *L'Espace littéraire*, *Lautréamont et Sade*, *Le Livre à venir*, *L'Entretien infini* o *Le Pas au-delà*. Manifesta, així doncs, un important coneixement de la seva obra. Alhora, el posa també en relació amb Levinas i assenyala afinitats amb altres autors, com Valente. L'autor posa tots els seus esforços en distanciar el pensament de Blanchot del de Derrida, cosa que el diferencia de molts altres treballs, on sovint aquests dos pensadors es posen en relació

¹³⁴ *Ibid.*, 1.

¹³⁵ Antonio GARCÍA BERRIO, *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*, 2ª ed. revisada y ampliada, Madrid: Cátedra, 1994; 407-426.

íntima de pensament.¹³⁶ García Berrio lloa moltes aportacions de Blanchot i afirma que el seu desenvolupament de la qüestió del significat poètic com a *experiència i tentativa cap a l'origen* és insuperable, ja que aporta tots els casos i les il·lustracions possibles sobre la naturalesa tentativa de l'actitud literària i fixa clarament el límit intransgredible de la negativitat en la que l'exclusió de les formes d'experiència es consolida com a plenitud d'absència.¹³⁷

Destaca la gran aportació del *neutre*, la seva superació –sense contradir-la– de tota noció negativa del nihilisme o el fet d'haver estat un adelantat pioner en l'aprofundiment de la retòrica agustiniana del silenci, coses per les quals se'l pot considerar un dels cims del pensament literari modern. Berrio considera que la grandesa superior del pensament poètic de Blanchot es la concepció de la poesia com a significat estètic, tant en l'espai tangible del text com a tendència com en el de l'experiència del neutre com a realitat intuïble i objecte ocult però naturalment participat sota formes de llenguatge. L'autor destaca les grans fòrmules que Blanchot proposa per comprendre aquesta experiència, des de la metàfora de l'escriptura improporcional com a reflexió sobre el destí i la mort fins a l'última configuració del neutre i de la conversa com a discurs fragmentari que apela a l'alteritat contra la consciència del jo com allò idèntic.¹³⁸ Vegem la recapitulació que fa el propi autor per a concloure l'article, i com es preocupa altra vegada de distanciar Blanchot d'alguns corrents als que sovint se l'associa:

¹³⁶ Així ho expressa García Berrio: «[...] *la gran diferencia entre el silencio de Blanchot, como absoluto paradójico de la significación verbal, y el ideal de la traza deconstruida en Derrida, la marca la condición de plenitud del primero. [...] El ideal de silencio significativo marca seguramente una esperanza mucho más hacedera y próxima que la utopía deconstructiva del acceso, tras de la negativa absoluta, a alguna forma quimérica de traza, amenazada siempre de nueva positividad bajo la promesa de su ser absoluto.*» (Ibid., 409). I segueix encara el mateix autor: «*La negatividad de ese centro absoluto, principio último de las formas, efectos y valores de lo poético, es solamente en Blanchot su condición y su forma de definición; en ningún caso, como sucede en Derrida, un obstáculo deconstructivo, una propuesta excluyente de la aporía. La condición negativa de las fuentes de la poeticidad en Blanchot es radicalmente esencial y productiva y no induce forma alguna de denuncia insuperable del significado poético.*» (Ibid., 414).

¹³⁷ Cf. Ibid., 413.

¹³⁸ Cf. Ibid., 424.

“Representar los límites de la escritura literaria, la desproporción de sus estructuras de representación con los efectos estéticos que provocan y proporcionan; definir la condición tendencial de tentativa de la escritura como única forma elegible de provocar los azares de la experiencia; alojar las vivencias deslumbrantes de la revelación artística en el espacio general de las enseñanzas existenciales más en el límite; identificar la conciencia de la alteridad, que delimita la familiaridad del mismo y signa los vislumbres del otro y del afuera en términos de consistencia propia de la experiencia; alcanzar la definición del neutro como caracterización fiel de las más hondas revelaciones del conocimiento artístico, alojándose en los poderes de la naturalidad que son propiedad exclusiva del lenguaje; tales son los sólidos pasos recorridos luminosamente por Blanchot en la definición del poder de significación ambigua de la poesía, sin adjetivos de edad. Confundir todo esto con algún poder concreto de caracterización histórica – existencialista, estética del absurdo, o poética deconstructiva- supone una lesión ciega a la máxima aportación estética de Blanchot a la Filosofía moderna del arte.”¹³⁹

L'any 1994 aparegué també el llibre de José Luis Rodríguez García *Verdad y escritura*, que dedica un capítol íntegre al nostre autor: *Maurice Blanchot: La verdad en la ausencia*¹⁴⁰. Concentrat en el tema de la veritat en l'escriptura, veu en Blanchot un autor que segueix preocupat per la veritat i la seva representació: la literatura fa al·lusió a la veritat des d'allò absent, ja que aquesta és inassolible i irrepresentable. Aquesta és l'experiència del “Desastre” per a l'escriptor, el seu drama. Blanchot no es queda només en el silenci sinó que aposta encara per l'escriptura, una escriptura fragmentària des de la qual la veritat es pot fer present en els espais en blanc. Aquest professor d'història de la filosofia moderna i contemporània a la Universitat de Zaragoza té en compte bona part dels escrits crítics de Blanchot i també d'alguns relats de ficció. També cita i té presents en el seu capítol els treballs sobre Blanchot de

¹³⁹ *Ibid.*, 426.

¹⁴⁰ José Luis RODRÍGUEZ GARCÍA, *Verdad y escritura: Hölderlin, Poe, Artaud, Bataille, Benjamín, Blanchot*, Barcelona: Anthropos 1994; 219-244.

Foucault, Levinas, P. de Man i F. Collin. Rodríguez García pren especial atenció sobre les influències, afinitats o divergències de Blanchot amb el pensament existencialista i especialment amb Sartre, del qual finalment el distancia. Destaca també la dimensió política de l'escriptura i el pensament de l'autor sobretot en les últimes èpoques. La veritat –tema central del llibre– acaba essent per a Blanchot una urgència política. Escrivint, Blanchot demostra que la veritat només habita en la superació de l'escriptura. En aquest afany per dir la veritat, en el dolor que comporta l'escriptura del Desastre, Blanchot podria ser –segons aquest professor– «una de las últimas líneas del postrer capítulo de la Modernidad.»¹⁴¹

És també l'any 1994 quan Juan Gregorio Avilés llegeix a la Universitat de Murcia la primera tesi a l'Estat Espanyol dedicada al nostre autor: *Maurice Blanchot: Filosofía y literatura*, tesi que un any més tard seria publicada.¹⁴² S'hi estudia l'escriptura i el pensament de Blanchot explicitant les referències filosòfiques que hi estan en diàleg –sobretot Hegel, Nietzsche i Heidegger– i indicant l'exterioritat cap a la qual apunta l'obra blanchotiana. Es divideix en tres apartats que aborden les qüestions del món (ontologia), la llei i l'escriptura. L'autor intenta articular l'univers de problemes presents en l'obra de Blanchot recorrent a la filosofia i les seves disciplines. Fa un estudi, doncs de la totalitat de l'obra de l'escriptor francès des de l'òptica filosòfica tot veient el seu mode peculiar de presència en la cultura contemporània. És un text que resulta aclaridor i interessant en molts aspectes que anirem comentant, i en farem algunes referències al llarg del nostre treball.

Maurice Blanchot és també esmentat per Carlos Piera en el seu capítol dedicat a la formació de la teoria literària actual dins una història de les idees

¹⁴¹ *Ibid.*, 244.

¹⁴² Juan GREGORIO, *La voz de su misterio. Sobre filosofía y literatura en Maurice Blanchot*, Múrcia: Centro de Estudios Teológico-Pastorales «San Fulgencio» 1995.

estètiques publicada el 1996.¹⁴³ Si bé, tenint en compte les dimensions de l'obra, la menció de Blanchot és gairebé anecdòtica. El situa dins la teoria de la literatura de postguerra a França, que no sorgeix sovint de professionals i invoca antecedents filosòfics –com Hegel, Husserl, Nietzsche o Heidegger. Blanchot és considerat un dels crítics francesos més penetrants, que planteja el lloc i el mode com l'obra literària existixen. Aquest problema, diu l'autor, segons Blanchot és imprescindible però insoluble.¹⁴⁴ Afirmar que l'obra de Blanchot es troba en ressenyes breus en què apareixen els temes fonamentals sempre renovats, recuperant la seva urgència originària mitjançant el contacte amb diversos autors. Diu també que pel plantejament que Blanchot fa de l'absència se l'ha considerat pessimista o nihilista, però que això no està en ell sinó en el nostre hàbit mental que prefereix la possibilitat a la impossibilitat.¹⁴⁵ Carlos Piera recomana el capítol sobre Blanchot de Paul de Man.¹⁴⁶

El 1997, Alberto Ruiz de Samaniego llegeix a la Universitat Autònoma de Madrid la seva tesi *Maurice Blanchot: una estètica de lo neutro*, que també ha estat publicada.¹⁴⁷ Segons l'autor, aquest treball pretén ser un estudi profund i sistemàtic del conjunt del pensament i l'obra de Blanchot, i ser el primer que respon al buit d'estudis en aquest àmbit. S'hi articula un estudi dels postulats teòrics que envolten el pensament de l'escriptor francès i es fa també un anàlisi comparatiu dels diferents autors amb els que la seva obra dialoga. Tot i no ser pròpiament el primer treball d'aquest tipus –ja que comptàvem amb el de Juan Gregorio Avilés- sí que es veritat que es tracta d'un treball més extens que l'anterior, que demostra un gran coneixement de l'autor i que en fa una lectura prou rica. També anirem fent-ne referència en els propers capítols,

¹⁴³ Carlos PIERA, "Formación de la teoría literaria actual" a Valeriano BOZAL (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol. II, Madrid: Visor (La balsa de la Medusa, 81), 1996; 287-307.

¹⁴⁴ Cf. *Ibid.*, 301.

¹⁴⁵ Cf. *Ibid.*, 302.

¹⁴⁶ Cf. *Ibid.*, 303, nota 38.

¹⁴⁷ Alberto RUÍZ DE SAMANIEGO, *Maurice Blanchot: una estètica de lo neutro*, Vigo: Servicio de Publicacions da Universidade de Vigo 1999.

tenint en compte especialment algunes suggerents interpretacions de la relació de l'espai de la neutralitat amb el sagrat i dels comentaris que fa a les possibles implicacions teològiques de la reflexió blanchotiana –com veurem més endavant.

Una altra de les pensadores interessades en Blanchot ha estat Carmen Camero, que publicà l'any 2000 des de la Universitat de Sevilla –encara que en francès- un breu estudi sobre crítica literària que centra el seu interès en alguns escriptors de la modernitat que han dedicat, ells mateixos, escrits teòrics a qüestionar la creació literària. Entre aquests, i com a autor més recent esmenta Blanchot, a qui només dedica un breu capítol molt introductor i amb una visió molt parcial de la seva obra que amb prou feines arriba a les quatre pàgines.¹⁴⁸

L'any 2001, Jose M. Cuesta Abad dedica a Blanchot el capítol «: muertes : de la literatura:» del seu llibre *La escritura del instante*.¹⁴⁹ Aquest autor rep el pensament de Blanchot en la qüestió de la literatura i el seu espai i fa unes interessants interpretacions de nocions profundament blanchotianes – com el neutre o l' "abi"- jugant amb les possibilitats de la llengua castellana. Si bé cita textos crítics com *L'Espace littéraire* o *L'Entretien infini*, cal destacar que para l'atenció, sobretot, en textos narratius i de ficció de Blanchot, especialment *L'Instant de ma mort*. La lectura de Blanchot es fa a partir de la interpretació de Derrida, sense distanciar l'un de l'altre. De fet, sembla que el fil conductor del discurs el moguin més aviat les investigacions de Derrida. L'interès de Cuesta Abad se centra en les relacions de literatura i temporalitat i en l'estudi del testimoni com a fonament de la literatura. És per això que es treballa sobre aquest text testimonial de Blanchot. El curs d'aquesta

¹⁴⁸ Carmen CAMERO PÉREZ, *La critique artiste de Charles Baudelaire a Maurice Blanchot*, Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones 2000; 61-64.

¹⁴⁹ Jose M. CUESTA ABAD, *La escritura del instante. Una poética de la temporalidad*, Madrid: Akal (Teoría literaria, 3), 2001; 189-238.

investigació porta a plantejar, des de Schelling, les causes de la distinció entre història i ficció, entre literalitat i literarietat, a partir d'una cultura de la revelació, a diferència del món mític, que condueix a pensar les nocions de miracle, secret i testimoni.

L'any 2001, dues revistes –*Anthropos* i *Archipiélago*, dedicaren números especials a Maurice Blanchot, on han intervingut estudiosos diversos – espanyols i francesos- i s'han publicat algunes traduccions al castellà d'articles de l'autor francès.¹⁵⁰

Des de l'àmbit dels estudis de Filologia Francesa, Marta Villa López llegí l'any 2004 una tesi sobre l'escriptura de Bachelard, Blanchot, Barthes i Derrida.¹⁵¹ No es tracta, doncs, d'un estudi exclusivament dedicat al nostre autor, però aquest hi juga un paper central i sembla ser interpretat globalment des dels altres pensadors. L'autora defensa que aquests quatre autors denuncien el concepte de mètode com un concepte totalitari i excloent i és per això que construeixen en la seva pròpia teoria la “desconstrucció” del mètode. Això es relaciona amb la crítica que es troba en les fronteres entre diversos gèneres i així es crea, segons ella, una escriptura entre la literatura i la filosofia amb la finalitat de reflexionar sobre el que suposa avui dia interpretar un text.

Una altra tesi, encara, completa els estudis doctorals sobre Blanchot duts a terme a l'Estat Espanyol fins al moment actual. Aquest cop en gallec, per Hugo Carvalho Teixeira Monteiro, llegida l'any 2008 i publicada el 2009 com a recurs electrònic.¹⁵² Aquest és un apropament a Maurice Blanchot des de la filosofia. Estudia l'escriptura com a experiència desestabilitzadora de

¹⁵⁰ Cf. *Anthropos*, nº 192-193 (2001), i *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, nº 49 (2001).

¹⁵¹ Marta VILLA LÓPEZ, *Una nueva escritura entre la literatura y la filosofía: G. Bachelard, M. Blanchot, R. Barthes y J. Derrida*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2004.

¹⁵² Hugo Filipe CARVALHO TEIXEIRA MONTEIRO, *A filosofia nos limites da literatura: escrita e pensamento en Maurice Blanchot*, Universidad de Santiago de Compostela. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico 2009.

L'ordre conceptual de la tradició filosòfica i la formulació del Neutre com allò no apropiable, com la denominació d'un límit. Tracta també l'escriptura de Blanchot com afirmació de l'alteritat i incideix especialment en les implicacions polítiques i ètiques d'aquest pensament, estudiant les lectures de Jean-Luc Nancy i Jacques Derrida. L'autor pretén trobar en Blanchot una desconstrucció del lèxic comunitari i dels discursos tradicionals del poder. La comunitat, pensada per Blanchot com a alteritat infinita, posa de manifest els límits d'allò comú i es presenta com una nova manera d'entendre el comunitari.

L'any 2011 ha aparegut en format digital i en castellà la revista *Neutral* dedicada a Maurice Blanchot, de la qual han sortit ja dos números, un per any, que ha publicat articles diversos referents al nostre autor i el seu entorn.¹⁵³ Hi podem trobar alguns estudis interessants, com els de Jorge Fernández Gonzalo¹⁵⁴ o Valeria Campos¹⁵⁵.

El llibre que ha aparegut més recentment a Espanya sobre Blanchot ha estat l'obra de José Vidal-Valicourt *Blanchot, espacio del desastre*, publicada l'any 2011.¹⁵⁶ Si bé és veritat que demostra un gran coneixement de l'obra de Blanchot i dels seus contemporanis, es tracta, no obstant, d'un treball amb una estructura poc clara, una escriptura feixuga i desordenada i amb molt poc rigor acadèmic, que no pot merèixer aquí la nostra atenció.¹⁵⁷

Han aparegut, finalment, el darrer any 2012, alguns articles sobre Blanchot en llengua castellana en revistes especialitzades, encara que

¹⁵³ <http://revistaneutral.files.wordpress.com>

¹⁵⁴ Jorge FERNÁNDEZ GONZALO, «La poética de José Ángel Valente. Algunas trazas blanchotianas en su obra», *Revista Neutral*, # 1/ 01.11. I del mateix autor: «Maurice Blanchot y el pensamiento de la no-relación», *Revista Neutral*, # 2/ 01.12.

¹⁵⁵ Valeria CAMPOS S. «El espacio del arte: del exotismo a la neutralidad del ser. Reflexiones sobre M. Blanchot y E. Levinas», *Revista Neutral*, # 2/ 01.12.

¹⁵⁶ José VIDAL-VALICOURT, *Blanchot. Espacio del desastre*, Madrid: Rilke 2011.

¹⁵⁷ El mateix autor justifica i revela la causa d'aquesta poca consistència formal: «*Este texto [...] comenzó como una tesis y acabó o "degeneró" –siempre en el buen sentido del término degeneración– como una especie de relato o poema [...].*» (Íbid., 89).

provinents d'estudiosos d'Amèrica Llatina, i en concret de la Universitat de Buenos Aires, com són els recents estudis de Sebastián Chun¹⁵⁸ i de Noelia Billi¹⁵⁹, cosa que ens confirma que la recepció del pensament de Blanchot en llengua castellana –com afirmàvem al principi- probablement continua essent més viva a Sudamèrica que no pas a Espanya.

Són també alguns els autors que durant aquests darrers anys han anat realitzant estudis introductoris a traduccions d'obres de Blanchot al castellà, com per exemple, Ana Poca¹⁶⁰ o Jose M^a Ripalda¹⁶¹. Poc a poc, s'han anat fent traduccions també d'estudis estrangers que incideixen en el pensament de Blanchot. Així, a tall d'exemple, podem fer referència a la traducció del francès del llibre de Levinas¹⁶², a la traducció de l'obra *Blindness and Insight* de l'americà Paul de Man¹⁶³, que dedica un important capítol al nostre autor o a la traducció de l'alemany de l'obra de Christa i Peter Burger entorn la subjectivitat¹⁶⁴, on també es realitza un estudi sobre Blanchot. També, més recentment, ha estat traduït el llibre de Christophe Bident sobre Antelme, Blanchot i Deleuze.¹⁶⁵

No hem trobat encara a dia d'avui cap ressò especialment notable de Maurice Blanchot a Catalunya com tampoc cap traducció de les seves obres ni cap publicació sobre el seu pensament en llengua catalana.

¹⁵⁸ Sebastián CHUN, «Entre Blanchot y Kafka: más allá de la ley, el silencio», *Revista de Filosofía*, Universidad de Chile, 68 (2012) 167-188.

¹⁵⁹ Noelia BILLI, «“*Quien muere en el mundo sin razón...*” Lecturas blanchotianas en torno a la muerte en Rilke», *Daímon. Revista Internacional de Filosofía*, Universidad de Murcia, 57 (2012), 35-50.

¹⁶⁰ Maurice BLANCHOT, *El espacio literario* (trad. Ana Poca), Barcelona: Paidós 1992; 5-12.

¹⁶¹ Maurice BLANCHOT, *El paso (no) más allá* (trad. Jose M^a Ripalda), Barcelona: Paidós 1994; 9-26.

¹⁶² Emmanuel LEVINAS, *Sobre Maurice Blanchot* (ed. José M. Cuesta Abad), Madrid: Trotta 2000.

¹⁶³ Paul DE MAN, *Visión y ceguera* (trad. Hugo Rodríguez Vecchini y Jacques Lezra), Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico 1991; 71-91.

¹⁶⁴ Christa BÜRGER / Peter BÜRGER, *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot*, Madrid: Akal, 2001.

¹⁶⁵ Christophe BIDENT, *Reconocimientos: Antelme, Blanchot, Deleuze*, Madrid: Arena Libros, 2006.

5. Conclusió

Tal i com hem vist, la figura de Maurice Blanchot ha restat sempre relativament amagada. En gran part per voluntat explícita del mateix autor, que volgué esborrar-se i mantenir-se sovint al marge de la societat pública i mediàtica i dels cercles reconeguts de pensament, per dedicar-se en soledat a l'escriptura. Això sembla haver comportat també el desconeixement de la seva obra en molts nuclis intel·lectuals. La recepció ha estat, en general, d'uns pocs, tot i que la seva reflexió ha influït en l'obra de grans pensadors de la contemporaneïtat. En el moment actual sembla que la publicació i traducció de les seves obres, així com la proliferació d'estudis sobre el seu pensament és més gran, però el seu coneixement continua essent molt limitat en el món universitari tot i que les línies de recerca que es podrien obrir partint de les seves aportacions semblen moltes i inexplorades.

Esperem, doncs, que el coneixement de l'autor francès creixi poc a poc a casa nostra, permetent un replantejament de qüestions cabdals del pensament actual. Ja que, tal i com creu Paul de Man¹⁶⁶, l'obra de Blanchot ha restat a l'ombra de grans figures del seu temps que han semblat eclipsar-lo, però no obstant això, mentre la fama passatgera d'aquells es va difuminant amb el pas del temps, l'escriptura amagada de Blanchot sembla ressorgir amb força per a ser considerada –amb la perspectiva que ens comença a oferir la història- una de les aportacions més originals i influents del pensament francès contemporani.

Bibliografia.

Anthropos, nº 192-193 (2001).

¹⁶⁶ Cf. Paul DE MAN, *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism (Second Edition, Revised)*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, pp. 60-61.

Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura, nº 49 (2001).

Christophe BIDENT, *Maurice Blanchot. Partenaire invisible. Essai biographique*, Seyssel: Champ Vallon 1998.

_____, *Reconocimientos: Antelme, Blanchot, Deleuze*, Madrid: Arena Libros, 2006.

Noelia BILLI, «“*Quien muere en el mundo sin razón...*” Lecturas blanchotianas en torno a la muerte en Rilke», *Daímon. Revista Internacional de Filosofía*, Universidad de Murcia, 57 (2012), 35-50.

Maurice BLANCHOT, *L'Espace littéraire*, Paris: Gallimard 1955 (Folio essais, 89, 2009).

_____, *Le livre à venir*, Paris: Gallimard 1959 (Folio essais, 48, 2008).

_____, *L'Entretien infini*, Paris: Gallimard 1969.

_____, *L'Amitié*, Paris: Gallimard 1971.

_____, *Le Pas au-delà*, Paris: Gallimard 1973.

_____, *El espacio literario* (trad. Ana Poca), Barcelona: Paidós 1992.

_____, *El paso (no) más allá* (trad. Jose M^a Ripalda), Barcelona: Paidós 1994.

Christa BÜRGER / Peter BÜRGER, *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot*, Madrid: Akal, 2001.

Carmen CAMERO PÉREZ, *La critique artiste de Charles Baudelaire a Maurice Blanchot*, Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones 2000; 61-64.

Valeria CAMPOS S. «El espacio del arte: del exotismo a la neutralidad del ser. Reflexiones sobre M. Blanchot y E. Levinas», *Revista Neutral*, # 2/ 01.12.

Hugo Filipe CARVALHO TEIXEIRA MONTEIRO, *A filosofia nos limites da literatura: escrita e pensamento em Maurice Blanchot*, Universidad de Santiago de Compostela. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico 2009.

Sebastián CHUN, «Entre Blanchot y Kafka: más allá de la ley, el silencio», *Revista de Filosofía*, Universidad de Chile, 68 (2012) 167-188.

Françoise COLLIN, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris: Gallimard 1971 (nouvelle éd. 1986).

Jose M. CUESTA ABAD, *La escritura del instante. Una poética de la temporalidad*, Madrid: Akal (Teoría literaria, 3), 2001; 189-238.

Paul DE MAN, *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism (Second Edition, Revised)*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, pp. 60-61.

_____, *Visión y ceguera* (trad. Hugo Rodríguez Vecchini y Jacques Lezra), Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico 1991; 71-91.

Jacques DERRIDA, *Parages*, Paris: Galilée 1986 (Nouvelle éd. revue et augmentée, 2003).

_____, *Demeure. Maurice Blanchot*, Paris: Galilée 1998.

_____, «Un témoin de toujours», en *Libération*, 25/02/03.

Jorge FERNÁNDEZ GONZALO, «La poética de José Ángel Valente. Algunas trazas blanchotianas en su obra», *Revista Neutral*, # 1/ 01.11.

_____, «Maurice Blanchot y el pensamiento de la no-relación», *Revista Neutral*, # 2/ 01.12.

Michel FOUCAULT, *La pensée du dehors*, Montpellier: Fata Morgana 1986.

Antonio GARCÍA BERRIO, *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*, 2ª ed. revisada y ampliada, Madrid: Cátedra, 1994; 407-426.

Juan GREGORIO, *La voz de su misterio. Sobre filosofía y literatura en Maurice Blanchot*, Murcia: Centro de Estudios Teológico-Pastorales «San Fulgencio» 1995.

Isidro HERRERA BAQUERO, «Entre chien et loup» en Christophe BIDENT et Pierre VILAR, *Maurice Blanchot. Récits critiques*, Tours: Farrago & Léo Scheer, 2003; 219-227.

Emmanuel LEVINAS, *Sur Maurice Blanchot*, Montpellier: Fata Morgana 1975.

_____, *Sobre Maurice Blanchot* (ed. José M. Cuesta Abad), Madrid: Trotta 2000.

Carlos PIERA, “Formación de la teoría literaria actual” a Valeriano BOZAL (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol. II, Madrid: Visor (La balsa de la Medusa, 81), 1996; 287-307.

José Luis RODRÍGUEZ GARCÍA, *Verdad y escritura: Hölderlin, Poe, Artaud, Bataille, Benjamín, Blanchot*, Barcelona: Anthropos 1994; 219-244.

Alberto RUÍZ DE SAMANIEGO, *Maurice Blanchot: una estética de lo neutro*, Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo 1999.

José Ángel VALENTE, *Obra poética 2. Material memoria (1977-1992)*, Madrid: Madrid 2001.

José VIDAL-VALICOURT, *Blanchot. Espacio del desastre*, Madrid: Rilke 2011.

Marta VILLA LÓPEZ, *Una nueva escritura entre la literatura y la filosofía: G. Bachelard, M. Blanchot, R. Barthes y J. Derrida*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2004.

Marlène ZARADER, *L'être et le neutre. À partir de Maurice Blanchot*, Lagrasse: Verdier 2001.

EL SUFRIMIENTO. ESTUDIO DEL PERSONAJE DE PISKARYOV EN “LA AVENIDA NEVSKI”, DE GÓGOL

Albert Miquel Bargalló¹

Resum: L'objectiu d'aquest article és un breu estudi fenomenològic del "sofriment" a través de l'experiència vital del personatge gogoliano de Piskaryov a "L'avinguda Nevski". El talent i la força narrativa de Gógol llancen al lector davant d'una realitat dramàtica i radical que pot conduir a una reflexió inspirada per la solidaritat.

1. Introducción

Existe amplio acuerdo al considerar el sufrimiento como una dolencia prolongada y profunda cuyo daño no se limita sólo al cuerpo, sino que lo trasciende afectando a la mente y al espíritu. En este sentido se expresa Fernando Bárcena: «el significado del dolor como experiencia puramente física, puede traducirse en la conciencia moral a través del sufrimiento.»² El ser humano contemporáneo considera el sufrimiento (y el dolor) exclusivamente como una incomodidad que, como todo estado desagradable, tiene que ser combatida, pero sin propiciarse una reflexión al respecto. Además, ahora nos desesperamos frente a algunas situaciones que antes se admitían serenamente; en concreto, el miedo a la enfermedad, a la vejez, e incluso, a la muerte, puede

¹ Albert Miquel Bargalló, nascut a Barcelona al 1966, és llicenciat en Filosofia per la Universitat de Barcelona. En l'actualitat està preparant la tesina sobre *Eclipse of Reason* de Max Horkheimer per al Màster en Recerca en Filosofia i Estudis Humanístics de la Facultat de Filosofia de la Universitat Ramon Llull.

² BÁRCENA, *La esfinge muda. El aprendizaje del dolor después de Auschwitz*, 174.

ser motivado por el temor al sufrimiento. Nuestra sociedad del «bienestar» exige la aplicación de todos los medios disponibles para combatir y evitar el sufrimiento, pretendiendo, así, perpetuar una existencia placentera. A esta tendencia obedece la voluntad de una lucha radical contra el sufrimiento (y el dolor) que cuenta con las enormes y benéficas posibilidades de la medicina. Sin embargo, este hecho ha debilitado la esfera metafísica, moral y, también, religiosa en la aproximación a la cuestión del sufrimiento. Si para la sociedad contemporánea el problema del sufrimiento (y el dolor) coincide exclusivamente con su tratamiento farmacológico, entonces se afrontará, quizás, de forma unidimensional y culturalmente empobrecedora. David B. Morris lo afirma con las siguientes palabras: «No hay la menor duda de que vamos a fracasar como cultura si continuamos negando o ignorando el dolor como si lo pudiéramos silenciar bajo una montaña de píldoras.»³ El sufrimiento (y el dolor) como experiencia existencial impone una nueva sensibilidad y un nuevo paradigma: «el tránsito de unas prácticas y discursos centrados en el cuerpo a unas prácticas y discursos centrados en toda la masa identificatoria del ser humano.»⁴

El relato de Gógol, «La avenida Nevski», no nos ofrece respuestas a la pregunta por el sufrimiento, pero nos abre una puerta para que nos adentremos en su estudio. El sufrimiento, como asunto puramente individual, se siente más vivamente que cualquier otro estímulo y, como nos muestra Gógol en el personaje de Piskaryov, puede destruir al ser humano hasta el límite de que la vida albergue en su interior la posibilidad de ser enemiga de sí misma. Junto al amor, que Gógol aborda como la causa de las desventuras del joven artista, el sufrimiento pertenece a las experiencias humanas

³ MORRIS, *La cultura del dolor*, 332.

⁴ BÁRCENA, *La esfinge muda. El aprendizaje del dolor después de Auschwitz*, 175.

fundamentales que nos hacen ser lo que somos. Esta historia gogoliana me servirá de hilo conductor para realizar este breve ensayo sobre el sufrimiento.

2. Sufrimiento y el personaje de Piskaryov

Empezaré mostrando al personaje de Piskaryov tal y como lo ha concebido su creador: «El artista Piskaryov, que es el joven que hemos presentado, pertenecía a esta clase de gente. Era un sujeto sumamente tímido e inofensivo que llevaba en su pecho la chispa que en ocasión oportuna podía convertirse en llama. Corrió tras la muchacha que tan honda impresión le había causado, pero con un secreto recelo, y parecía sorprendido de su propia impertinencia.»⁵

Gógol nos introduce en un universo en el que las pasiones humanas desorganizan la estructura vital de Piskaryov: «Vio a la muchacha desconocida subir corriendo esos escalones, dar la vuelta, llevarse un dedo a los labios y hacerle señal de que la siguiera. Temblaron sus rodillas: sus emociones, sus pensamientos estaban en llamas; como un relámpago, la alegría le atravesó el corazón, trayendo consigo a la vez la sensación de un dolor agudo.»⁶

A partir de esta honda impresión, el sufrimiento surge a consecuencia de una reacción personal, de cómo Piskaryov interioriza una vivencia: descubre que el objeto de su amor pertenece a un mundo de mezquindad; «todo ello le persuadió de que se había metido en uno de esos lugares inmundos en que el vicio nacido de una perversa educación y del terrible hacinamiento de la gran ciudad encuentra su cobijo [...] en vez de aprovecharse de oportunidad tan tentadora, como habría hecho más de un

⁵ GÓGOL, «La avenida Nevski», 22-23.

⁶ Ibid., 25.

hombre en su lugar, salió corriendo de allí, bajó la escalera a saltos como un animal salvaje y llegó a la calle.»⁷

El poder del sufrimiento reduce la vida de Piskaryov al vacío y a la miseria más completa. Sólo se siente afortunado cuando sueña con su idealizado amor: «El alba melancólica esparcía su desagradable luz mate a través de la ventana. La habitación estaba en tan terrible y cochambroso revoltijo... ¡Oh, qué asquerosa era la realidad!»⁸

El sufrimiento prolongado que padece Piskaryov llega a afectar a su cuerpo (tal como el dolor crónico corporal puede modificar las emociones y el espíritu): «Ese estado fue socavando su salud, y su peor fase fue cuando llegó el momento en que el sueño empezó a abandonarle por completo.»⁹

En el sufrimiento padecido por Piskaryov se produce, incluso, una ausencia de todo refugio: le abandonan sus «platónicos» sueños. Esta experiencia trágica y radical amenaza su sentimiento de identidad y rompe su unidad vital. La apelación a las drogas para poder soñar acrecienta todavía más los efectos perversos de su sufrimiento: «Las dosis de opio le inflamaron la mente aún más, y si hubo alguna vez más un hombre enamorado hasta el máximo de la locura, enamorado de una manera violenta, horrible, destructora, rebelde, fue la de aquel desgraciado.»¹⁰

3. Sufrimiento y abandono personal

El sufrimiento profundo es un estado de pasividad, de estar entregado, en el que aparece el cansancio y el abatimiento. El sufrimiento paraliza el pensamiento y obstaculiza el ejercicio de la vida; demora, también, el

⁷ *Ibid.*, 27-28.

⁸ *Ibid.*, 36.

⁹ *Ibid.*, 37.

¹⁰ *Ibid.*, 39-40.

transcurrir de la existencia, que se vive pesada y agotada, y acrecienta un sentimiento de desgracia permanente que puede inundar y arrastrar a quien lo padece. En el sufrimiento, el ser humano está desgarrado, derrotado y humillado en la más íntima estructura de su estar en el mundo. Gógol lo expresa con maestría:

“Desechándolo todo, olvidándose de todo, se sentó allí con aire de hombre enteramente abyecto y desamparado, preocupado sólo por su sueño. No pensaba en tocar nada; sus ojos miraban inertes, sin el menor interés, por la ventana que daba al patio, en el que un sucio aguador estaba rociando agua que el aire trocaba en hielo, y la voz de chivo de un traperero resonaba estridente: “¡Se vende ropa vieja!” La vida y la realidad cotidianas hacían dolorosa mella en sus oídos. De ese modo permaneció allí sentado hasta el anochecer, cuando se arrojó ansioso en la cama.”¹¹

Consecuencia de una existencia sufriente es el dejarse ir y el quedar arrojado fuera del mundo. Un ejemplo de ello lo hallamos en Piskaryov, que sólo vive a través de sus anhelados sueños:

“A fin de cuentas, los sueños acabaron por ser su vida entera, y a partir de entonces esa vida experimentó una curiosa alteración: dormía, por así decirlo, cuando estaba despierto y estaba despierto cuando dormía. Cualquiera que lo viese sentado en silencio delante de una mesa vacía, o caminando por la calle, lo habría tomado por un lunático o un sonámbulo, o por un sujeto aniquilado por la bebida. Miraba estólidamente delante de sí; su congénita distracción fue en aumento hasta que al cabo toda sensación, toda emoción, quedaron borradas de su semblante. Se reanimaba sólo cuando llegaba la noche.”¹²

¹¹ *Ibíd.*, 36.

¹² *Ibíd.*, 37.

4. Sufrimiento y desahogo

Las formas principales de desahogo frente al sufrimiento (y el dolor), dotadas de un elevado poder simbólico, son el grito y el llanto. Revelan con qué intensidad se padece la ruptura de la unidad del «yo». El grito retrotrae al hombre a una fase pre-lingüística ya que indica la incapacidad del sufriente para articular su experiencia en el mundo. La humanidad se manifiesta frente al sufrimiento también en el llanto: una reacción involuntaria y, por el contrario, estrictamente personal. El ser humano capitula ante el sufrimiento llorando, pues se encuentra en una situación límite de su existencia en la cual queda poco por hacer. Piskaryov, entre lágrimas y desesperado, cuestiona su existencia:

“¡Pero en ese momento se despertó! Se sentía hondamente emocionado, desgarrado, atormentado, y sus ojos estaban bañados en lágrimas. “¡Mejor sería que nunca hubieras existido, que nunca hubieras nacido, que hubieras sido sólo la creación de un artista inspirado! [...] Pero ahora... ¡Qué terrible es mi vida! ¿De qué sirve que ella esté viva? ¿Es que la vida de un loco es agradable a los amigos y parientes que en otro tiempo le amaron? ¡Ay, Dios, qué cosa más horrible es la vida!”¹³

5. Sufrimiento y cuerpo humano

Ciertamente, el cuerpo es lo que nos permite capturar mejor la aflicción humana. En la tragedia griega (como es el caso del *Filoctetes* de Sófocles), el significado que se asigna al cuerpo ayuda a potenciar el *pathos* y el horror que se quiere reproducir en escena; el cuerpo funciona como un signo verbal. En el relato de Gógol, la expresividad del cuerpo sin vida de Piskaryov adquiere gran potencia simbólica: da forma casi visual a su destierro interior. El sufrimiento trágico de este personaje gogoliano sitúa al lector en contacto con

¹³ *Ibíd.*, 39.

un mundo primario, no hablado, donde las respuestas y las explicaciones parecen estar siempre en blanco:

“Pasó por fin una semana, y la habitación permanecía cerrada. La gente golpeó la puerta, estuvo llamándole, pero no hubo respuesta alguna; al cabo derribaron la puerta y encontraron, degollado, su cuerpo sin vida. De sus brazos convulsamente abiertos y su semblante horriblemente contraído se sacó la conclusión de que su mano había sido inhábil y de que había debido sufrir largo rato antes de que su alma pecadora abandonase el cuerpo.”¹⁴

6. Sufrimiento e incomunicabilidad

El sufrimiento es un «mal-estar»; quienes lo padecen experimentan de primera mano el fracaso de las palabras para explicarlo. «Escribió Virginia Woolf: “Cualquier niña, cuando se enamora, cuenta con Shakespeare o con Keats para buscar palabras; pero basta que alguien que sufre trate de describir a su médico el dolor que siente en la cabeza, y las palabras y el lenguaje se le agotarán de súbito”.»¹⁵ En sus momentos de mayor intensidad, el sufrimiento (y el dolor) nos puede llevar a una zona de la vida de la cual casi no sabemos nada. Sus inarticulados silencios sirven de expresión de una otredad tan ajena que carecemos de lenguaje para comprenderla o abarcarla. El sufrimiento, por tanto, contiene una dimensión de incomunicabilidad que anuncia la imposibilidad de nombrar, decir o comentar las condiciones de su padecimiento. Así, el sufrimiento que padece Piskaryov es intraducible en un discurso; no encuentra las palabras que lo expresen ni razón que lo justifique: «Con la cabeza gacha y los brazos caídos tomó asiento en su habitación, al igual que un mendigo que ha encontrado una perla valiosa y casi seguidamente la ha dejado caer en el mar. “¡Una belleza como ella! ¡Unas facciones tan

¹⁴ *Ibíd.*, 43.

¹⁵ MORRIS, *La cultura del dolor*, 82-83.

divinas! ¿Y dónde? ¡En un sitio como ése!...” Eso era todo lo que podía decir.»¹⁶

7. Sufrimiento y soledad

El sufrimiento (y el dolor) afecta la vida personal del ser humano; en la oscuridad del sufrimiento uno está solo con su fragilidad interior. El hombre que sufre se repliega en sí mismo, consumiéndose, y se aleja de los demás: «Se necesita una fuerza psicológica y moral extraordinaria para ser capaz de comunicarse con los demás en situaciones de dolor permanente y extremo».¹⁷ El sufrimiento, en todas sus formas, lleva al ser humano a ensimismarse, a cerrarse en sí mismo, fortaleciendo una relación solitaria del sujeto con su propio dolor. Este volverse constantemente a sí mismo no acontece exclusivamente en la esfera emocional, sino, también, en el pensamiento. Es lo que sobreviene a Piskaryov: «Tales pensamientos le ocupaban casi de continuo. No pensaba en otra cosa; apenas probaba bocado».¹⁸ Por lo tanto, el sufrimiento es una experiencia esencialmente solitaria que se manifiesta en el agudizamiento del sentimiento de soledad permanente. El amor loco y el sufrimiento han transformado a Piskaryov en un joven quebrado que permanece en su destierro interior:

“¡Oh, aquello era ya demasiado! ¡Era más de lo que él podía tolerar! Salió disparado de la habitación, demasiado aturdido para sentir o pensar. Se sentía atolondrado y estuvo deambulando el día entero sin rumbo fijo, sin ver nada, sin oír nada, sin sentir nada. Nadie supo si esa noche había dormido o no en algún sitio, y fue sólo al día siguiente cuando por un ciego instinto llegó tambaleándose a su casa, terrible de aspecto, macilento y pálido, con el cabello en desorden e indicios de

¹⁶ GÓGOL, «La avenida Nevski», 28.

¹⁷ BÁRCENA, *La esfinge muda. El aprendizaje del dolor después de Auschwitz*, 179.

¹⁸ GÓGOL, «La avenida Nevski», 39.

locura en el rostro. Se encerró en su cuarto, sin permitir que entrara nadie y sin pedir nada. Pasaron cuatro días, durante los cuales su habitación cerrada con llave no se abrió para nadie.”¹⁹

8. Sufrimiento y solidaridad

Nietzsche afirma que «es el sufrimiento el que prepara el terreno para que el alma dé sus frutos mejores.»²⁰ El sufrimiento interroga al ser humano y da la magnitud de su existencia; si se consigue una vida plena, quizás el sufrimiento padecido pueda adquirir cierto sentido. En esta dirección se manifiesta F. J. J. Buytendijk: «Sólo en la solidaridad de una comunidad vital posee el sufrimiento personal la significación e importancia de un estar vinculado y llamado para hacer salir a la comunidad en que se participa por una puerta estrecha a una nueva vida.»²¹ Así, el sufrimiento del individuo adquiere un posible significado en el ser de la solidaridad. No es la manera cómo se soporta el sufrimiento, sino el hecho de participar en la solidaridad humana lo que le da su sentido: comprender que el sufrimiento propio y ajeno son fuente de solidaridad y de afirmación de la vida. Emmanuel Lévinas propone en su estudio «El Sufrimiento Inútil» que el sufrimiento abre la dimensión ética de lo «inter-humano».²² El propio sufrimiento cambia de significado si se convierte en ocasión de una respuesta empática: sufrimiento por el sufrimiento de otro. Uno ya no se pertenece a sí mismo; es hermano de todos los que sufren. Piskaryov experimenta este hecho en primera persona y alcanza a vislumbrar el sentido de su sufrimiento al querer rescatar a su amada de las garras de una vida aborrecible que la debe hacer sufrir:

¹⁹ *Ibíd.*, 43.

²⁰ BÁRCENA, *La esfinge muda. El aprendizaje del dolor después de Auschwitz*, 172.

²¹ BUYTENDIJK, *El dolor*, 239.

²² MORRIS, *La cultura del dolor*, 329.

“Unos pensamientos extraños se le agolparon en la cabeza. “Quizá -pensó- ha sido arrastrada a la vida viciosa contra su propia voluntad por algún terrible accidente. En el fondo de su corazón quizá ansíe arrepentirse; quizá ella misma esté deseando escaparse de esa horrible condición. ¿Y puedo yo permitir con fría indiferencia que siga ese camino a la ruina cuando todo lo que tengo que hacer es alargarle una mano e impedir que se ahogue?” Sus pensamientos iban aún más allá. ‘Nadie me conoce -se decía- y, en todo caso, nadie se atreve a decir nada de mí. Si ella se arrepiente de veras, si manifiesta verdadera pena y contrición y consiente en cambiar la forma de vida que lleva ahora, me casaré con ella. Debería casarme con ella, y seguramente resultará mejor que cualquier otro hombre que se casa con su ama de llaves o, a menudo, con la más despreciable de las criaturas. Porque mi proceder será enteramente desinteresado; puede incluso que resulte admirable, ya que devolveré al mundo uno de sus más hermosos ornamentos’.”²³

9. Conclusión

El estudio del sufrimiento en el personaje de Piskaryov me ha llevado a preguntar por las posibles intenciones del autor al escribir la historia. Para empezar, quizás Gógol estaría bastante de acuerdo con la siguiente afirmación de Ernest Hemingway: «tienes que estar infernalmente herido antes que puedas escribir nada serio. Pero cuando obtengas esa maldita herida, utilízala, no bromees con ella.»²⁴ Tengo la impresión de que Gógol admira a los artistas (en contraposición a su desprecio hacia el funcionariado ruso), pero desapruaba que no utilicen su talento en el mejoramiento de la sociedad o lo desperdicien inútilmente. En su relato, esto aparecería más o menos implícito cuando escribe: «De ese modo pereció la víctima de una pasión alocada, el pobre Piskaryov, el joven manso, tímido, modesto, infantilmente bonachón que albergaba en sí una chispa de talento y que quizá, con el tiempo, la habría visto convertirse en una llama grande y deslumbrante.»²⁵

²³ GÓGOL, «La avenida Nevski», 40-41.

²⁴ Citada en MORRIS, *La cultura del dolor*, 201.

²⁵ GÓGOL, «La avenida Nevski», 43.

Otro propósito, que me parece desprenderse de esta historia gogoliana, sería el mostrar que el sufrimiento ajeno no mueve necesariamente a la compasión. Prueba de ello la encuentro en el fragmento donde el sufriente Piskaryov ofrece su «solidaridad» a la bella muchacha y recibe una falta total de consideración como respuesta: «-¡Cásese conmigo! -dijo en tono descarado su amiga, que hasta entonces había estado sentada y callada en un rincón-. Cuando esté casada seguiré sentada así -agregó con un gesto estúpido de su rostro lamentable, con gran regocijo de la muchacha hermosa.»²⁶ Ciertamente, la historia de Piskaryov no ofrece consuelo explícito alguno y, además, se recrudece cuando las mejores intenciones acrecientan el sufrimiento hasta el límite.

Sin embargo, creo que Gógol pretendería infundir un sentimiento de piedad, empatía o compasión en el lector a través de todas las desgracias acontecidas al joven artista. Como ejemplo final: «Nadie derramó una lágrima por él; no se vio a nadie junto a su cuerpo, salvo la figura habitual del inspector de policía del distrito y la cara aburrida del médico forense. Calladamente, y sin ceremonia religiosa alguna, su cadáver fue trasladado a Ohta, y el único individuo que lo siguió fue un guardián de noche, antiguo soldado, que sí lloró, pero sólo porque había bebido un vaso de vodka de más.»²⁷ El conocimiento del profundo sufrimiento padecido por Piskaryov tiene la capacidad de estremecer al mostrar una dimensión de la vida humana que normalmente se elude o niega; y, finalmente, enfrenta con algo que se desea desesperadamente mantener oculto: el suicidio. La lectura de «La avenida Nevski» nos hace encarar la realidad del sufrimiento, el cual podría ser ocasión ineludible para la solidaridad humana.

²⁶ *Ibíd.*, 43.

²⁷ *Ibíd.*, 43-44.

Bibliografia.

BÁRCENA, Fernando, *La esfinge muda. El aprendizaje del dolor después de Auschwitz*, (Repensar la Educación desde la Actualidad 1), Barcelona: Anthropos, 2001.

BUYTENDIJK, F. J. J., *El dolor*, trad. Fernando Vela, (Biblioteca Conocimiento del Hombre 7), Madrid: Revista de Occidente, 1958.

GÓGOL, Nikolai V., «La avenida Nevski», en *Historias de San Petersburgo*, trad. Juan López-Morillas, (El libro de bolsillo. Literatura), Madrid: Alianza, 2002, pp. 11-60.

MORRIS, David B., *La cultura del dolor*, trad. Óscar Luis Molina S., Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1994.

REALITAT I FICCIÓ EN *L'ABRIC* I *LES ÀNIMES MORTES*, DE GÓGOL

Oriol Fernández¹

Resum: A través d'aquestes dues obres, Gógol vol mostrar-nos que no hi ha cap diferència entre la realitat i la ficció. La realitat objectiva no existeix en tant que aquesta no és altra cosa que una construcció social. I és justament pel fet de ser una construcció que la realitat pot semblar absurda, en tant que ambigua.

Si fuese necesario indicar de qué trata *El capote* exactamente, podría decirse que trata de significación y de insignificancia, tanto en lo literario, como en lo vital.²

Hom té la impressió que la representació literària sempre ha tingut com a punt de referència la realitat. Segons Aristòtil: «L'epopeia, doncs, i la poesia tràgica, com la comèdia i la poesia ditiràmica i, en gran part, l'aulètica i la citarística, totes resulten ésser imitacions, en conjunt»³. En aquesta cita, l'estagirita estableix que l'objectiu de la literatura és el d'imitar la realitat, d'ésser-ne una mímesis. Ara bé, què és la realitat? Tota la literatura consisteix, de fet, a respondre a aquesta pregunta, ja que tot el que s'hi narra és,

¹ Oriol Fernández i Garcia (1981) és llicenciat en filologia catalana i alemanya.

² ANTONIO BENÍTEZ BURRACO, *Tres ensayos sobre literatura rusa. Pushkin, Gógol y Chéjov*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2006, p. 123.

³ ARISTÒTIL, *Poètica*, trad. J.Farran y Mayoral, Barcelona: Altaya, 2009, p. 3, cap. I.

precisament, *la* realitat. Aleshores, què és el que diferencia el poeta de l'historiador? Fixeu-vos en la resposta que ens forneix Aristòtil: «[...] es diferencien, perquè l'ún [l'historiador] refereix les coses esdevingudes, l'altre [el poeta] coses que haurien pogut esdevenir-se»⁴. Val a dir, a més, que per al filòsof grec «la poesia és cosa més filosòfica i més important que la història; perquè la poesia expressa més aviat el general, i la història el particular»⁵. Hom té el convenciment que és justament aquesta darrera sentència aristotèlica la que ens forneix la nostra, diguem-ne, pedra de toc de la nostra dissertació; vegem-ho: l'escriptor no relata el que veu, sinó que se centra en la Idea que li remet aquesta visió; d'aquí que el filòsof grec apropi la poesia a la filosofia, en el sentit que ambdós parlen del general. Per tant, sí, la literatura és la mimesi de la realitat, però no pas la realitat que ens passa pel davant dels ulls — l'artista no copia l'objecte que té enfront—, ans aquella narració que es basa en la Idea del que és la realitat. I és justament aquesta Idea la que ha anat canviant al llarg dels temps. Idea que, per posar només un exemple, Erich Auerbach va mirar d'encalçar en la seva gran obra *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1942): «El tema de este libro, la interpretación de lo real por la representación literaria o “imitación” [...]»⁶. Al capdavall, podríem dir que la poesia és superior a la història justament perquè no és pas *la* realitat, sinó la reflexió del que és la realitat.

M'arriscaria a afirmar que l'art apareix justament en el moment en què hom comença a reflexionar sobre què és la realitat. Fins que no apareix aquesta meditació, ens movem encara en el món del ritual. Hem de tenir ben present, només per posar un exemple, que la tragèdia, en els seus inicis, no era altra cosa que un ritual en honor de Dionís. A diferència de l'art, tot ritual, en

⁴ Ibid., p. 13, cap. IX.

⁵ Ibid., p. 13, cap. IX.

⁶ ERICH AUERBACH, *Mimesis. La representació de la realitat en la literatura occidental*, Mèxic DF: FCE, 2011, p. 522.

el moment de la seva execució, no és que es representi la realitat, sinó que és la mateixa execució la que fa aparèixer la realitat, ço és, *és* la realitat. Amb el temps, però, la tragèdia va anar deixant de ser una execució de la realitat per passar a ser-ne una reflexió: «Así, una vez libre de las exigencias de la “realidad”, el drama se somete con más tesón a su material, a las reglas del juego, a las leyes artísticas. Ahora es la prosa científica, nacida al mismo tiempo que la tragedia, la que asume la tarea de explorar la realidad»⁷. Repetim-ho: l'art apareix just en el moment en què aquest aconsegueix de separ-se de la realitat i imposar una mena de realitat paral·lela: la realitat artística.

“Cuando, ante la tragedia, uno se pregunta si es verdad lo que en ella se representa, la respuesta sólo puede ser negativa. Pero, entonces, ¿es mentira? Desde luego que no. Los criterios de verdad y de mentira que se podrían aplicar a la epopeya resultan aquí inadecuados. Nos hallamos ante un nuevo tipo de relación con la realidad [...] el arte no es la realidad sino que se distancia de ella.”⁸

Al seu torn, la nova realitat artística incideix en la nostra percepció del que és real. Quan s'executava l'antiga tragèdia hom era tal o tal Déu; amb la imposició de les lleis de l'art, l'actor ja no *és*, sinó que *representa* tal o tal personatge. El fet de representar algú fa que hom pugui diferenciar entre la realitat i la realitat de l'art. I el fet d'adonar-se'n implica que canviï també el que hom percep que ha de ser el real. La nova realitat de l'art permet, doncs, que hom arribi a reflexionar justament sobre el que és real. I què és, el real? «lo que se considera real no existe sino en el pensamiento, en la idea»⁹. És a dir, l'art ens permet de veure que les accions no es desenvolupen a partir del

⁷ BRUNO SNELL, *El descubrimiento del espíritu. Estudios sobre la génesis del pensamiento europeo en los griegos*, Barcelona: Acantilado, 2007, p.180.

⁸ *Ibid.*, pp. 184-85.

⁹ SNELL, *El descubrimiento del espíritu...*, op.cit., p.195.

que dicten els déus o el destí —”caràcter és destí”, afirmava Heràclit—, sinó que són precisament les nostres decisions les que mouen el món.

“Cuanto más el espíritu humano se considera lo único que realmente vive y actúa, tanto más se enriquece la vida del alma. La realidad de la existencia humana radica ahora en la vida espiritual, de tal suerte que el drama rastrea cada vez con más ahínco las motivaciones psíquicas [...]. La realidad ya no es simplemente algo dado. Lo que tiene verdadero valor ya no se presenta como suceso inmediato, el hombre ya no percibe de forma directa el sentido de los fenómenos. Es decir: el mito ha muerto.”¹⁰

És aquí quan hom reïx a entendre les paraules d’Aristòtil: la poesia és més filosòfica que no pas la història perquè aquesta reflexiona sobre les decisions dels homes, o millor encara, sobre la manera com aquestes conformen la realitat.

I quina és la realitat que basteix Gógol? Mentre que els herois de les tragèdies clàssiques ho eren justament perquè havien de prendre decisions d’enorme volada —«Para Esquilo [...] el tema de la decisión personal e independiente constituye un motivo central [...] con mayor razón consideraremos la decisión como el punto culminante de la tragedia, y como el hecho determinante en la vida del héroe: su decisión de volver al combate»¹¹—, els herois de Gógol són justament el contrari: «És molt dubtós que l’heroi que hem triat [Тхітхиков] agradi als lectors. A les dames no els agrada, això ho podem afirmar positivament: les dames exigeixen que els herois siguin molt perfectes, i si tenen alguna taqueta espiritual o corporal, ja l’hem fetal»¹². I és que la modernitat és el moment en què la gent grisa i avorrida, ço és, la gent normal, esdevenen els herois o protagonistes de la

¹⁰ Ibid., p. 199.

¹¹ Ibid., p. 193.

¹² GÓGOL, *Les ànimes mortes*, Barcelona: Marbot, 2012, p. 275.

realitat. Sembla, però, que Gógol, sobretot a través de la figura del narrador, hi afegeixi una certa crítica; el fet que el realisme hagi fet entrar la gent normal a les novel·les considerades serioses en nom d'un suposat apropament al real, no vol pas dir que n'hi hagi cap, de realitat real. Gógol sembla que ens digui que el que hom considera real no deixa de ser una mena de construcció social feta a partir dels rumors que la gent s'intercanvia. És per aquest motiu que l'autor es veu impel·lit a confessar, ben bé a la meitat de la novel·la, que tot el que ens ha contat fins aleshores no eren res més que insignificances i que a partir d'ara se centrará a parlar de coses veritables sobre el seu heroi:

“L'autor confessa que fins se n'alegra, perquè d'aquesta manera tindrà ocasió de parlar del seu heroi; ja que fins aquí, com haurà vist el lector, el destorbaven contínuament, ara Nozdriov, ara els balls, ara les dames, ara les murmuracions ciutadanes, ara, finalment, milers d'aquelles insignificances que només semblen insignificances quan s'incorporen a un llibre però que en societat es consideren afers molt importants.”¹³

M'agradaria de fer una petita marrada per tal d'aturar-nos en el paper del narrador. Tant a *L'abric* com a *Les ànimes mortes* el narrador esdevé un veritable personatge, o més ben dit, un dels seus protagonistes. «El narrador es un testigo de los hechos, pero también el creador de la ficción»¹⁴, és a dir, és un narrador que ens narra els mateixos fets de diverses i contradictòries maneres, la qual cosa fa que el lector se senti una mica desorientat —és a dir, una de les principals funcions del narrador consisteix a fer palès que la realitat no és única, sinó que n'hi ha diverses—. I és que la realitat és això, sembla que ens digui Gógol: «la realidad puede terminar pareciendo, en palabras del

¹³ GÓGOL, *Les ànimes mortes*, op.cit., p. 275.

¹⁴ BENÍTEZ BURRACO, *Tres ensayos sobre literatura rusa...*, op.cit., p.99.

propio Gógol, “algo artificial y caricaturizado”¹⁵. Val a dir que aquest comentari al voltant del narrador té molt a veure amb la figura del que aquest, en la figura de Txítxikov, anomena heroi. És Txítxikov un heroi? Si partim del que hem dit suara, sembla talment com si el narrador, en anomenar-lo heroi, ho faci d’una manera irònica —recordeu la ja famosa *die romantische Ironie* de F.Schlegel—, ço és, hi ha una mena de reconeixement que avui en dia ja no n’hi pot haver, d’herois, almenys no pas en el sentit de l’*epos* grec: els herois grecs havien d’acceptar el seu destí; avui en dia tots som com ànimes mortes; d’aquí que el narrador de *Les ànimes mortes* es demani:

“On es troba qui pugui dir, en la llengua materna de l’ànima russa, aquesta paraula totpoderosa: “Endavant!”? Qui hi ha que conegui totes les forces i qualitats, tota la profunditat de la nostra natura, i pugui, amb un gest màgic, llançar-nos a una vida elevada?”¹⁶

No hi ha herois perquè no n’hi pot haver, en una realitat bastida a partir del no-res o dels rumors. Els herois no tenen cabuda en el món modern, un món on el sentit ja no té un reflex en el més enllà, sinó que és cadascú que se’l basteix. Diu F.Schlegel, al voltant de la figura de Hamlet: «La causa della sua morte interiore sta nella grandezza del suo intelletto. Se egli fosse meno grande, sarebbe un eroe»¹⁷. I és que no hi pot haver herois allà on hom és ben conscient que tot es fonamenta en les opinions dels homes, ço és, en el no-res.

Per tant, per bé que la crítica tradicional assenyalava l’obra de *L’abric* com l’inici del realisme rus, la cosa no sembla que sigui ben bé així. Més aviat, hom té la impressió que Gógol defensa, mitjançant la seva literatura, el mateix

¹⁵ Ibid., p. 101.

¹⁶ GÓGOL, *Les ànimes mortes*, op.cit., p. 331.

¹⁷ SCHLEGEL, «F.Schlegels Briefe an seinen Bruder A.W, núm 94», citat dins PETER SZONDI, *Antico e moderno nell’estetica dell’età di Goethe*, Nàpols: Guerini e Associati, 1995, p. 140.

que defensava George Sand en relació a la postura de Flaubert: «“Jo vull veure l'home tal com és. No és bo o dolent. És bo *i* dolent”»¹⁸. Les obres de l'autor ucraïnès no formen part del moviment literari realista i no en formen part justament perquè el que subratllen és que la realitat no és unívoca i que, per tant, no se la pot estudiar talment com si fos un objecte científic: «la finalitat de la literatura és representar l'existència humana; però la humanitat inclou també l'autor i el seu lector»¹⁹. Per tant, hem de tenir ben clar que *L'abric* i *Les ànimes mortes* no són obres que defensin l'ideari objectiu realista, sinó que el que volen és fer aparèixer la multivocitat de la realitat, ço és, la comèdia humana.

I és que, com es pot titllar de realista una obra, *L'abric*, en què apareixen dos fantasmes? Més aviat, hom té la impressió que es troba davant d'una obra de transició entre el romanticisme i el realisme: «Quienes han visto a Gógol como un escritor exclusivamente realista han errado sustancialmente en su análisis, al haberse concentrado “en el objeto de la representación y no en la manera en que es representado”»²⁰. És a dir, sí que el contingut i l'ambient general de l'obra palesen de manera realista les condicions de deshumanització en què viuen els habitants de les ciutats contemporànies, però la manera de representar-ho és molt més proper al romanticisme de Hoffmann, en el sentit que tant en l'obra de Gógol com en la de Hoffmann la línia divisòria entre la realitat i la fantasia sovint s'esvaeix.

El que fa diferent Gógol de Hoffmann és, segons la meua opinió, l'objectiu d'aquesta confusió: mentre que l'alemany mostrava la pèrdua de realitat que havien produït les idees de Fichte i de Novalis —«En cuanto doy alto sentido a lo ordinario, a lo conocido dignidad de desconocido y apariencia

¹⁸ TZVETAN TODOROV, *La literatura en perill*, Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2007, p. 90.

¹⁹ *Ibid.*, p. 89.

²⁰ BENÍTEZ BURRACO, *Tres ensayos sobre literatura rusa...*, op.cit., p. 119.

infinita a lo finito, con todo ello romantizo»²¹ ens diu Novalis—, Gógol fa aparent justament que tota realitat és ja, per dir-ho així, romàntica, ço és construïda. És a dir, la realitat no és un objecte estàtic que es pugui descriure sempre de la mateixa manera, ans al contrari, la realitat és fruit, emergeix de les relacions entre els homes i de les relacions que té cadascú amb si mateix. D'aquí que hom no pugui titllar Gógol de realista, en el sentit que un autor realista sí que creu que hi ha un món estàticament objectiu.

I quina és la realitat que emergeix de la relació entre els homes? La realitat que ens dibuixa Gógol és una realitat absurda perquè és justament la realitat que emergeix de la relació entre i intra els homes. La realitat gogoliana és, de fet, una posada en dubte d'un dels conceptes bàsics de la cultura occidental, ço és, el de la identitat. El món gogolià és un món sense identitats, és a dir, un món en què la realitat no és una cosa objectiva i sempre igual. I és precisament aquesta no substancialitat de la realitat el que fa que un la pugui bastir d'una manera i aquell d'una altra. Gógol en destaca l'absurditat, és a dir, la realitat com a allò contrari a la raó: «No sería correcto afirmar que Gógol ponía a sus personajes en situaciones absurdas. No se puede poner a un hombre en una situación absurda si el mundo entero en el que vive es absurdo»²². Val a dir que l'absurditat sorgeix del fet que no hi ha una única realitat, sinó un gavadal d'interpretacions, les quals, necessàriament, es basen en els nostres prejudicis i autoenganys. «La esencia de la humanidad deriva irracionalmente del caos de impostores que forman el mundo de Gógol. Akaki Akákievich, el héroe de *El capote*, es absurdo *porque* es patético, *porque* es humano y *porque* ha sido engendrado por esas mismas fuerzas que parecen estar tan en contraste con él»²³. Ço és, la realitat que construeixen els

²¹ Esmentada a R.SAFRANSKI, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Barcelona: Tusquets, 2009, p. 15.

²² VLADIMIR NABOKOV, *Nikolái Gógol*, Barcelona: Littera, 2002, p. 163.

²³ *Ibid.*, pp. 163-64.

personatges gogolians és absurda justament perquè no és única. La unicitat forma part de la filosofia, mentre que la duplicitat, ço és, l'ambigüitat pertany a la tragèdia; no volem dir amb això que Gógol escrigui tragèdies, sinó que és en la tragicitat on una mateixa cosa, en aquest cas la realitat, pot ser blanca i negra alhora.

Val a dir que la figura del narrador és cabdal per tal de crear aquesta atmosfera més aviat grotesca o absurda, sobretot quan aquest intervé per reforçar-ne justament l'ambigüitat de la situació. *A l'abric*, el fet que no es tracti d'un narrador omniscient serveix per crear una realitat imprecisa i, per tant, gens objectiva:

“Cal aclarir que Akaki Akàkievitx s'explicava en bona part amb preposicions, amb adverbis i, en definitiva, amb qualsevol partícula que no volgués dir res. Si l'afer era molt enrevessat, fins i tot tenia el costum de deixar les frases a mig dir, de manera que molt sovint començava el seu discurs amb les paraules: “Això, de fet, és del tot daixonses...”, i la cosa s'acabava així, perquè ell mateix se n'oblidava pensant-se que ja ho havia dit tot.”²⁴

“Per desgràcia no podem dir amb exactitud on vivia el funcionari que havia fet la invitació: la memòria ens comença a fallar de valent. Tot el que hi pugui arribar a haver a Sant Petersburg, tots els carrers i cases s'han ajuntat i barrejat tant dins del cap que es fa molt difícil treure'n res de forma ordenada. Sigui com vulgui, el que almenys és segur és que el funcionari vivia a la millor zona de la ciutat, és a dir, no gens a prop d'on vivia Akaki Akàkievitx.”²⁵

Tampoc el narrador de les *Ànimes mortes* manté una posició neutre; de fet, hom gosaria afirmar que una de les seves missions és la d'anar minant la confiança del lector no només en el que llegeix, sinó també en la seva realitat.

²⁴ GÓGOL, «L'abric», dins *Tres relats de Sant Petersburg*, Barcelona: Quaderns Crema, 1998, pp. 7-62 (21).

²⁵ *Ibid.*, pp. 35-36.

I és que tots nosaltres som personatges que emergim en el teixit dels comentaris que els altres fan sobre nosaltres i que nosaltres fem sobre els altres. Amb Gógol, tot ha esdevingut ambigu, múltiple, d'aquí que la nostra identitat hagi esclatat en mil bocins: nosaltres no *som*, sinó que apareixem així o aixà segons l'opinió que els altres es facin de nosaltres mateixos. D'aquí que tot el capítol VIII hi hagi una escenificació del que suposa dependre de l'opinió dels altres; vegem-ho:

“Tots aquests rumors i raonaments produïren, tanmateix, les més favorables conseqüències que hagués pogut esperar Txítxikov. Corregueren rumors que el nostre heroi era ni més ni menys un milionari.”²⁶

“Per una banda, les dames no eren pas gens interessades; la culpa de tot la tenia una paraula: *milionari*, no precisament el fet que fos milionari sinó únicament la paraula; i això perquè només el so d'aquesta paraula, al marge de qualsevol sac de diners, conté quelcom que exerceix una influència sobre la gent malvada, sobre la gent ni carn ni peix i sobre la bona gent, en una paraula, sobre tothom.”²⁷

La veritat de la paraula —els rumors— és tràgica en el sentit que és ambigua: Txítxikov, al llarg del capítol VIII, passa de ser un home extraordinari a una mala persona en qüestió de cinc minuts. «[...] de manera que el lenguaje “constituye el único protagonista activo, la única fuerza dinámica, tanto como gran encarnación de la deprimente realidad, pero también como principal vía para escapar de ella” [...]»²⁸. El fet que la realitat es basteixi per mitjà de la paraula fa que aquesta depengui de les nostres interpretacions i que, per tant, no n'hi hagi una de sola, de realitat.

²⁶ GÓGOL, *Les ànimes mortes*, op.cit., p. 192.

²⁷ *Ibid.*, p. 196.

²⁸ BENÍTEZ BURRACO, *Tres ensayos sobre literatura rusa*, op.cit., pp. 100-101.

“Que no li sembli estrany al lector veure dues dames en desacord sobre una cosa que totes dues han vist gairebé a la mateixa hora. En aquest món hi ha certament moltes coses que tenen aquesta particularitat: si les mira una dama resulten completament blanques, si les mira una altra dama són vermelles, com les maduixes.”²⁹

La realitat és absurda perquè no segueix el camí de la raó, ço és, aquell basat en el principi de contradicció segons el qual una cosa no pot ser X i Y a la vegada. I d'això no se n'escapen ni tan sols els científics:

“No té res d'extraordinari que ambdues dames es convencessin al final d'allò que abans havien presentat només com una suposició. La nostra gent, el poble intel·ligent, nom que ens donem a nosaltres mateixos, actua quasi de la mateixa manera; com a prova tenim els nostres raonaments científics. De primer, el científic s'apropa a l'afer amb molta murrieria, comença tímidament, mesuradament, comença amb la demanda més humil: No vindria això d'allí? No serà que el nom de tal país ve d'aquest racó? O bé: No pertany aquest document a una altra època molt posterior? O encara: No haurem d'entendre sota el nom d'aquest poble aquell altre poble? Esmenta immediatament alguns escriptors antics i tot just veu en ells alguna al·lusió, o senzillament quelcom que li sembla una al·lusió, i ja passa al trot i s'anima, parla de tu a tu amb els escriptors antics, els formula preguntes que respon ell mateix oblidant completament que ha començat amb una tímida suposició; ara ja li sembla que ho està veient, que és una cosa clara, i el raonament es tanca amb les paraules: va ser així, ja veieu a quin poble ens referim, ja veieu des de quin punt de vista cal contemplar el tema! Després tot va públicament, *ex cathedra*, i la veritat acabada de descobrir se'n va a passejar pel món conquerint seguidors i partidaris.”³⁰

“[...] la vida de Txítxikov estava en perill, el perseguien, per tant havia fet alguna cosa... Però qui era aquell home en realitat? Naturalment, hom no podia pas pensar que hagués fet moneda falsa, i

²⁹ GÓGOL, *Les ànimes mortes*, op.cit., p. 229.

³⁰ GÓGOL, *Les ànimes mortes*, op.cit., pp. 231-232 [capítol IX de la primera part].

molt menys que fos un bandit, el seu aspecte extern era favorable, però per damunt de tot això, tanmateix, era realment com semblava?.”³¹

Ni tan sols els científics i la seva pretensió d’objectivitat poden defugir aquell moment inicial basat en una suposició o salt teòric. I és que la interpretació és la mare de la nostra realitat, per bé que, tal com diu el narrador de la cita tot just esmentada, al cap del temps hom oblida el seu inici i es pensa que aquesta és *la* realitat.

Tant *L’abric* com *Les ànimes mortes* són una petita reflexió al voltant de la manera com es crea la ficció de la realitat, per bé que hom té la sensació que no comparteixen el mateix tipus de realitat. És a dir, mentre que a *L’abric* se centra en la manera com Akaki, ço és, l’individu, es crea la seva realitat, a *Les ànimes mortes* hom té més en compte la construcció social de la realitat. Centrem-nos en *L’abric* i fem-ho a partir de la cita següent: «What holds our personal existence together is not a stable and fixed identity but our personal biography, the story that we can tell about ourselves»³². El subjecte no és altra cosa que la narració que ens fem de nosatres mateixos en un moment determinat; i és justament en aquest subjecte, Akaki Akàkievitx, en el qual ens endinsem quan llegim aquest conte. Altrament dit: la realitat d’aquest conte és la manera com Akaki se l’explica a si mateix. El seu és «un pequeño mundo de privaciones, sueños mezquinos y anhelos frustrados es realmente el “gran mundo” para quien nada tiene, y Gógol introduce una y otra vez al lector en ese angosto mundo»³³. El món d’Akaki, talment com el de les persones grans, és un món empetitit justament per la relació que manté amb el món.

³¹ Ibid., p. 240.

³² JULIAN THOMAS, «Reconfiguring the Social, Reconfiguring the Material», dins Michael Brian Schiffer (ed.), *Social Theory in Archaeology*, Utah: University of Utah Press, 2000, p. 151.

³³ BENÍTEZ BURRACO, *Tres ensayos sobre literatura rusa*, op.cit., p. 103.

“Se'l van endur per enterrar-lo, i Sant Petersburg es va quedar sense Akaki Akàkievitx, com si mai de la vida no hagués existit. Va desaparèixer, es va esvanir l'ésser no defensat per ningú, no estimat per ningú i sense interès per a ningú, que ni tan sols va desvetllar la curiositat del naturalista que no deixa perdre l'ocasió d'enfilar una mosca vulgar per observar-la al microscopi; un ésser que havia suportat dòcilment les burles de l'oficina i que va anar-se'n al clot sense haver fet res excepcional, tot i que, malgrat que fou just a les darreries de la seva vida, va veure passar fulgurant una esplendorosa visita en forma d'abric que va revifar fugaçment la seva pobra existència, la qual de seguida fou arremesa amb impaciència per la desgràcia, tal com arremet els tsars i els sobirans de la terra.”³⁴

La realitat d'Akaki és tan petita que fins i tot l'encàrrec d'una cosa tan trivial com ara un abric esdevé el tot de la seva existència. «Semblava que fora de les còpies per a ell [Akaki] no existís res més»³⁵; i és que hem de tenir ben present que tot el seu món consistia a fer sempre el mateix, talment com si fos una màquina. Akaki viu en un món molt esquifit perquè no hi ha un projecte, ço és, un futur o il·lusió que el faci transcendir el present. D'aquí que «mai de la seva vida no s'havia fixat en les coses que es feien cada dia pel carrer [...] Quan arribava a casa seia de seguida a taula, engolia a cuita-corrents les sopes i es menjava un tall de vedella amb ceba, sense ni adonar-se de quin gust tenien»³⁶; i no s'hi havia fixat perquè Akaki era una mena de mort en vida. És per això que no podem considerar que el punt gravitacional a partir del qual gira tota l'obra sigui el de fer una denúncia social:

“Más que el aspecto social de la obra, a Gógol parece interesarle realmente el problema del lugar que el ser humano ocupa en el mundo, pero, fundamentalmente, en relación con uno mismo, una cuestión que

³⁴ GÓGOL, «L'abric», dins *Tres relats de Sant Petersburg*, op.cit., pp. 53-54.

³⁵ *Ibid.*, p. 13.

³⁶ *Ibid.*, p.14.

luego se vulgarizó en su aspecto social como la del “hombre superfluo”, que impregnaría toda la literatura posterior.”³⁷

El lloc que ocupa Akaki en el món és una mena de no-lloc, un espai deshumanitzat que el converteix en un ésser sense cap impuls cap al futur i, que, per tant, l’apropa més a la mort que no pas a la vida. I és justament l’aparició de l’abric el que fa que hom palesi encara més la vida insubstancial i ridícula d’Akaki; ço és, el fet que en un moment determinat tot el món d’Akaki giri al voltant d’un simple abric fa que hom s’adoni de quina és la seva relació amb el món. L’abric representa el crit esmorteït d’una persona que mai no ha existit, talment com aquell funcionari jove que, arran del menyspreu de tots els seus companys, reivindica que «sóc germà teu»³⁸. D’aquí que hom pugui interpretar l’aparició del fantasma com a símbol de la vida que duia Akaki, ço és, una vida molt propera a la no existència.

Tal com hem dit suara, hom té la impressió que, a *Les ànimes mortes*, Gógol ha donat més importància a la construcció social de la realitat. D’aquí que el narrador es pregunti: «... però qui era aquell home [Txítxikov] en realitat? Naturalment, hom no podia pas pensar que hagués fet moneda falsa, i molt menys que fos un bandit, el seu aspecte extern era favorable, però per damunt de tot això, tanmateix, era realment com semblava?»³⁹. I tot i que no n’hi ha *una*, de realitat, sinó que aquesta apareix d’una manera o d’una altra segons els rumors de la gent, el problema és que aquesta aparença té tot un seguit de conseqüències ben reals en la vida de les persones:

“[...] els Déu sap quins rumors, tot això havia deixat notables empremses en els seus rostres, i els fracs de molts d’ells s’havien tornat notablement balders. Tots havien perdut: el president s’havia aprimat,

³⁷ BENÍTEZ BURRACO, *Tres ensayos sobre literatura rusa*, op.cit., pp. 93-94.

³⁸ GÓGOL, «L’abric», dins *Tres relats de Sant Petersburg*, op.cit., p. 12.

³⁹ GÓGOL, *Les ànimes mortes*, op.cit., p. 240.

l'inspector de Sanitat s'havia aprimat, el fiscal s'havia aprimat, i fins un tal Semion Ivànovitx [...] fins aquest s'havia aprimat també.”⁴⁰

Hom té la impressió que el tema del present treball té molt a veure amb un dels temes més ben consolidats de la crítica literària russa: el de l'home superflu. De fet «la literatura del “hombre superfluo” en su manifestación más genuina se expresa fundamentalmente en forma de novela, llegando a configurar incluso un subgénero narrativo, como en su día lo fue la novela picaresca o lo es el *Bildungsroman*, con el que guarda cierto parentesco [...]»⁴¹. Podríem partir de la hipòtesi següent: el gènere del *Bildungsroman* existeix perquè hom pressuposa que la diversitat a l'hora d'interpretar la realitat és una cosa dolenta. L'argument és el següent: es tracta de la formació d'un noi jove per tal d'integrar-lo com a membre actiu d'una societat burgesa, una societat segons la qual tothom ha de ser útil en una cosa o altra. En aquest procés de formació —o de ritual de pas—, hom té en compte tant l'adquisició de coneixements pràctics com el desenvolupament a nivell personal. Davant d'aquest gènere alemany, hom es planteja que *Les ànimes mortes* són una mena d'anti-*Bildungsroman*, ço és, el reconeixement que la realitat no pot ni podrà ser mai única i que la formació —la *Bildung*— no ho pot tot:

“L'endemà mateix, Pàvluixa començà a anar a classe. No es descobriren en ell facultats especials per a cap ciència; es distingia sobretot per l'aplicació i per l'endreçament. En canvi, resultà que posseïa una gran intel·ligència en un altre aspecte, en l'aspecte pràctic. Va entendre de seguida de què anava la cosa [...]”⁴²

⁴⁰ Ibid., p. 243.

⁴¹ AGATA ORZESZEK, *El «hombre superfluo»*. *Un paseo crítico por la literatura rusa del siglo XIX de la mano del arquetípico héroe*, Bellaterra: Servei de Publicacions de la UAB, 2000, p.158.

⁴² GÓGOL, *Les ànimes mortes*, op.cit., p. 279.

I de què anava la cosa? No és que un hagi d'aprendre matemàtiques per ser un bon enginyer en el futur i ser útil a la societat, sinó que el que més compta és el fet d'adaptar-se a la imatge del que espera de tu el teu superior —de fet, si el *Bildungsroman* consisteix a adaptar el comportament del jovencell a les expectatives dels qui conformen la realitat, l'anti-*Bildungsroman* consisteix a fer palès que el jovencell també té l'opció de fer-ho veure, d'entavancar els qui manen per extreure'n un benefici propi. I és que no hi ha una realitat, sinó que el que hi ha és una aparença de realitat: «Déu sap com anà la cosa en realitat; val més que el lector, si en té ganes, acabi de compondre la història ell mateix»⁴³. I amb això no és que Gógol ens estigui advertint que la multivocitat de la realitat tingui com a origen les mentides que ens anem explicant els uns als altres:

“Fixeu-vos en quina situació es trobava altre cop el nostre heroï! Quin munt de desgràcies li queien sobre el cap! D'això ell en deia “patir per la veritat en el servei de l'Estat” [...] [Txítxikov] Estava amargat, disgustat, remugava contra tot el món, s'irritava contra la sort injusta, s'indignava contra la injustícia de la gent, i tanmateix no podia renunciar a nous intents.”⁴⁴

Sinó que aquesta ja prové de les històries que ens expliquem a nosaltres mateixos, en la nostra més íntima intimitat. Deixeu-me que us recordi una cita ja esmentada: «What holds our personal existence together is not a stable and fixed identity but our personal biography, the story that we can tell about ourselves»⁴⁵. I és que la història que s'explica Txítxikov a si mateix no té res a veure amb els esdeveniments de què el lector és testimoni. És a dir, tot i que

⁴³ Ibid., p. 294.

⁴⁴ Ibid., p. 295.

⁴⁵ THOMAS, «Reconfiguring the Social, Reconfiguring the Material», art.cit., p. 151.

és Txítxikov el causant de les seves desgràcies, ell ho interpreta com una mena d'injustícia còsmica envers ell; d'aquí que Gógol s'excusi:

“[...] els lectors no s'han d'indignar amb l'autor si la persona fins ara no és del seu gust, això és culpa de Txítxikov, ell és l'amo absolut i nosaltres hem d'arrossegat-nos cap allà on a ell se li acudeix d'anar.”⁴⁶

Hom té la sensació que el títol de la novel·la fa referència justament a aquesta doble concepció de la realitat: d'una banda, la realitat deixa de ser unívoca perquè aquesta és una construcció social que depèn dels diversos punts de vista de les persones; de l'altra, la realitat deixa de ser unívoca perquè tampoc la consciència o identitat de l'individu és unívoca. Les ànimes són mortes justament perquè la realitat ha perdut la seva condició objectiva, la seva identitat. I aquesta és la realitat de què vol parlar Gógol:

“Si l'autor no li hagués mirat més profundament l'ànima, si no hagués remenat a fons d'ella tot allò que s'esmuny i s'amaga de la llum, si no hagués descobert els pensaments més secrets que l'home no confia a ningú, sinó que l'hagués mostrat com apareix als ulls de tota la ciutat, de Manílov i d'altres persones, tots haurien estat més contents i l'haurien pres per un personatge interessant. No calia que el personatge, ni tota la seva imatge, es bellugués com un ésser viu davant dels nostres ulls [...] Sí, bons lectors meus, no us agrada veure la pobresa humana al descobert.”⁴⁷

Hom es pot preguntar: ¿quina diferència hi ha entre els que han mort realment i els que pul·lulen en la que hom suposa que és la realitat? Mentre que la “realitat” de la *Commedia* dantesca manté un ordre —un límit— conegut per tothom, és a dir, aquell segons el qual, d'acord amb el comportament en

⁴⁶ GÓGOL, *Les ànimes mortes*, op.cit., p. 299.

⁴⁷ GÓGOL, *Les ànimes mortes*, op.cit., p. 301.

vida, hom anirà a raure en un infern, un purgatori i un paradís, la realitat gogoliana, en canvi, sembla talment com si els límits s'hagin fet fonedís: d'una banda, ja no podem diferenciar la vida de la mort, ja que oficialment hom considera com a vius persones que ja no ho són; de l'altra, perquè el fet de no diferenciar entre la vida i la mort, ha ocasionat que la realitat més dolenta del més enllà, l'infern, s'hagi estès fins el més ençà i ho hagi contaminat tot. Aquesta és, de fet, la realitat de l'home modern, aquella en la qual no hi ha ni ordre ni concert, en el sentit que la identitat de la realitat —la seva bruixola— s'ha esvanit.

“Tal como yo sugiero [...], de un Gobierno que permitía el tráfico de almas vivas, es decir, de seres humanos vivos, difícilmente podía esperarse que actuase como un experto en ética en un asunto que implicaba meramente el tráfico de almas muertas: apodos abstractos en un trozo de papel. Este aspecto Gógol lo pasó completamente por alto cuando en la segunda parte de *Almas muertas* intentó tratar a Chíchikov como a un pecador humano y al Gobierno como a un juez sobrehumano. Siendo todos los personajes de la primera parte igual de infrahumanos, y viviendo todos en el seno de la demonocracia de Gógol, importa un bledo quién juzgue a quién.”⁴⁸

I per bé que el narrador es disculpa d'haver-nos ofert aquesta realitat tan embullada i contradictòria, diu que ho fa justament per tal de saber què és la realitat; tanmateix, de fet ni tan sols ell mateix pot saber què és la realitat: «Déu sap com anà la cosa en realitat; val més que el lector, si en té ganes, acabi de compondre la història ell mateix»⁴⁹. L'autor està tan perdut com nosaltres, i és que això és justament la realitat. Val a dir que un dels fils que sorgeixen d'aquesta concepció de la realitat va anar a raure a la novel·la *Der*

⁴⁸ NABOKOV, *Nikolái Gógol*, op.cit., p. 188.

⁴⁹ GÓGOL, *Les ànimes mortes*, op.cit., p. 294.

Prozess de Kafka. Per què? Tal com ens diu Gabriel Ferrater, el seu traductor al català:

“El protagonista, Josef K., és realment culpable. De què? D’èsser massa innocent, d’èsser millor que tots els altres personatges, i de saber-ho i de tenir-ne l’orgull fins al darrer moment [...]”⁵⁰

El protagonista kafkià d’*El Procés* és culpable de voler entendre el que altrament és incompreensible: la realitat moderna. No crec que Gógol hagi arribat a aquest nivell de, diguem-ne, desontologització de la realitat, però sí que en copsem els seus inicis. I és precisament arran d’aquesta realitat desontologitzada que apareixen dues de les actituds possibles encarnades en els seus dos protagonistes: Txítxtikov i Tentetnikov. L’un és un personatge que la literatura universal ja coneixia, ço és, la del *pícaro* —i del qual, per tant, no en diré res—; l’altre, en canvi, és un personatge sorgit de la literatura russa del XIX: l’home superflu.

L’home superflu —el *futur inútil*⁵¹— encarna la reacció davant d’una realitat que ha perdut tota ontologia. I, alhora, és un toc d’atenció a tots aquells que defensaven que la il·lustració portaria la felicitat a les persones. L’home superflu representa, al capdavall, l’home modern. Si partim de la pregunta que es fa el mateix narrador: «Qui era, com era, quines qualitats, quines virtuts tenia aquest home?»⁵², podríem dir que Tentetnikov era un veritable home modern, en el sentit que era un *home sense qualitats*:

“Dues hores abans de dinar se n’anava al despatx a treballar seriosament en una obra que havia d’abastar tota la Rússia des de tots

⁵⁰ FRANZ KAFKA, *El procés*, Barcelona: Proa, 1966, p.19.

⁵¹ GÓGOL, *Les ànimes mortes*, op.cit., p. 363 «Txítxtikov s’entretingué amb Nikolaixa [el fill de Piotr Petróvitx Petukhi Petukh]. Aquest, segons sembla, era un futur inútil».

⁵² *Ibid.*, p. 314.

els punts de vista [...], havia de resoldre els difícils problemes i qüestions que li planteja l'època, i definir clarament el seu gran futur; en una paraula, tot de la manera i de la forma en què acostuma a plantejar-ho l'home modern. Tanmateix, aquesta empresa colossal es limitava més que res a la senzilla meditació [...] i seria realment difícil de dir què feia després de dinar fins a l'hora de sopar. Sembla que, senzillament, no feia res.”⁵³

Aquest és un home sense qualitats per a la societat —Agata Orzeszek el descriu com un mandrós⁵⁴—, en el sentit que tot i tenir una molt bona formació intel·lectual no fa res de socialment profitós:

“Perquè un pensament que no té un objecte pràctic és una ocupació secreta i no gaire decent; especialment, però, aquesta mena de pensaments que caminen fent gambades enormes i només trepitgen l'experiència amb unes soles minúscules són sospitosos de tenir un origen irregular. Abans es parlava de la volada dels pensaments, i en temps de Schiller, un home amb el cor ple d'idees tan altives hauria estat molt ben vist; avui dia, en canvi, es té la impressió que en un individu com aquest deu haver-hi alguna cosa que no funciona bé, tret de si, casualment, aquesta cosa coincideix amb la seva professió i la seva font d'ingressos.”⁵⁵

L'Ulrich de Musil és un d'aquests protagonistes moderns formats encara en l'ideal il·lustrat, segons el qual el saber ens faria més lliures. El problema és que el saber ens ha fet més lliures, sí, però això no vol pas dir que ens hagi fet més bons. Socialment, hom ha de continuar ajudant a mantenir aquesta ficció anomenada realitat. És a dir, si en els *Bildungsroman* la societat aconseguia que la individualitat del protagonista s'emmotllés dins dels límits

⁵³ Ibid., pp. 315-16.

⁵⁴ ORZESZEK, *El «hombre superfluo»...*, op.cit., p. 45: «He aquí el retrato de un perezoso muy particular, la pintura de una patología esencialmente rusa. Porque Tentétnikov, a pesar de todo, es un hombre bien dotado moral e intelectualmente y con grandes proyectos, lo cual será el rasgo que caracterizará a todos los “hombres superfluos” que le siguen, y particularmente a esa quintaesencia que es Oblómov».

⁵⁵ ROBERT MUSIL, *L'home sense qualitats*, Barcelona: Ed. 62, 1993, pp. 337-38.

establerts per la societat burgesa, en les novel·les modernes, com ara *Les ànimes mortes*, comencen a aparèixer persones que davant d'aquesta realitat construïda reaccionen per mitjà d'una implosió, ço és, no s'hi enfronten activament, sinó que es queden palplantats i avorrits.

Val a dir que és justament des d'aquesta mentalitat social en què tot ha de tenir una utilitat el que també pot fer perillar la funció de la mateixa novel·la: «¿es realmente la ficción un asunto serio? ¿No debería emplear un hombre su talento, sus recursos de lenguaje e introspección, en una crítica de la vida más abierta [...]?»⁵⁶. Ço és, si el fet mateix d'escriure és ja una inutilitat, en tant que no reporta cap benefici, no ens hauria d'estranyar que Gógol hagués decidit de cremar la seva obra. I és que, probablement, Gógol no deixa de ser un d'aquests inútils que, com el Txítxikov de la segona part, no pot estar-se de fer comentaris al voltant de la bellesa del paisatge, sense tenir en compte que la bellesa també s'ha de mantenir mitjançant el treball: «[Fiodórovitx] Pareu compte: si tant busqueu [Txítxikov] els bells paisatges us quedareu sense pa i sense paisatge. Fixeu-vos en la utilitat, no en la bellesa. La bellesa ve per si mateixa [...] Deixeu de banda la bellesa, fixeu-vos en les necessitats...»⁵⁷.

A *Les ànimes mortes* hi ha, a grans trets, tres grans superflus: Manílov, Tentetnikov i Platon Mikhaílovitx Platónov. Pel que fa a Manílov, la veritat és que, com diu la professora Orzeszek⁵⁸, no deixa de ser una mena de primera provatura; el veritable home superflu és Tentetnikov, de qui ja n'he dit algunes coses i que, per tant, el deixaré de banda. Ara el que voldria és fer un petit esment a la figura de Platon Mikhaílovitx. D'entrada, cal fer referència al seu nom, ja que sembla que faci referència a Plató, ço és, aquell segons el qual la

⁵⁶ GEORGE STEINER, *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Barcelona: Gedisa, 1982, p. 100.

⁵⁷ GÓGOL, *Les ànimes mortes*, op.cit., pp. 403-404.

⁵⁸ ORZESZEK, *El «hombre superfluo»...*, op.cit., p. 44.

realitat-veritat es troba en un altre món: el de les idees. Fixeu-vos en el diàleg que manté amb Piotr Petróvitx:

“—[Platon] Fins em fa angúnia escoltar-vos. Per què sempre esteu tan content?”

—[Piotr] I per què hauria d'estar ensopit? Si us plau! —digué l'amo.

—[Platon] Que per què estar ensopit? Doncs, perquè la vida és ensopida.

—[Piotr] [...] La veritat és que l'ensopiment s'ha inventat fa poc; abans ningú no s'avorria.”⁵⁹

I no s'avorrien perquè tothom estava massa enfeinat per pensar. Els intel·lectuals són ociosos i l'oci⁶⁰ és la porta d'entrada al vici i a les temptacions. Aquesta és la postura del cunyat de Platon, Konstantin Fiodórovitx:

“Jo mateix treballo com una mula, i els meus pagesos també, perquè, amic meu, ho tinc ben experimentat: si al cap se t'hi fiquen tota mena de brutícies és només perquè no treballes.”⁶¹

“El foraster [Txítxikov] no es cap beneit —pensava l'amo—. No parla de més ni és dels que es dediquen a escriure”.⁶²

De fet, segons Fiodórovitx, Rússia s'està anant a mal borràs a causa de la Il·lustració, ço és, del fet d'haver-se atrevit a pensar —val a dir que la seva crítica no s'adreça pas al saber en si mateix, ans en el seu ús: «“Senyor Déu

⁵⁹ Ibid., p. 365.

⁶⁰ Cal dir que aquest terme apareix en un dels discursos de retret que Fiodórovitx fa sobre Khlobúiev durant el IV capítol de la segona part: «Havia d'haver agafat la pala ell mateix, obligar la dona i els fills, els criats; l'ociositat!», GÓGOL, *Les ànimes mortes*, op.cit., p. 403.

⁶¹ Ibid., p. 377.

⁶² Ibid., p. 393.

meu! Quina inabastable distància no hi ha entre el coneixement del món i la capacitat per utilitzar aquest coneixement!”⁶³—. Ara bé, sembla que ho digui en relació al caràcter rus, en el sentit que és un tarannà en el qual no li escau gens, això de pensar:

“De fet, és empipador que el caràcter rus s’estigui fent malbé. I és que ara el caràcter rus té un quixotisme que mai no havia tingut! Si se li fica al cap la il·lustració, es converteix en el Don Quixot de la il·lustració: crea unes escoles que no se li acudirien ni a un imbècil! D’aquestes escoles en sortirà un home que no servirà per a res, ni al poble ni a la ciutat, serà, a tot estirar, un embriac que tindrà consciència de la seva dignitat. Se se li fica al cap la filantropia, es converteix en el Don Quixot de la filantropia: gastarà un milió de rubles per construir els més absurds hospitals, i cases amb columnes, s’arruïnarà i tots es quedaran al carrer. Aquesta és la seva filantropia!”⁶⁴

No m’estranya que Gógol hagués rebut tantes crítiques dels seus compatriotes. I és que hom té la sensació que l’autor, no és que no confii en la il·lustració, sinó que en qui no confia és en l’ànima russa, la qual, segons tots els indicis, és una veritable ànima morta.

“—És curiós —observà Platónov—. Per què el rus té tanta tendència a adormir-se i a desmoralitzar-se així, de manera que, si hom no el vigila, es torna un embriac i un canalla?

—Per manca d’il·lustració —advertí Txítxikov.

—[Khlobúiev] Déu sap per què. Nosaltres prou ens hem il·lustrat, hem estudiat a la universitat, i per a què servim? [...] L’únic que he après ha estat a gastar en tota mena de comoditats. És potser per haver estudiat coses absurdes? No, perquè també les han estudiades els altres companys. Dues o tres persones n’han extret un veritable profit i això encara potser perquè fins i tot sense els estudis ja eren intel·ligents [...]. Per Déu! I vet aquí què penso: de vegades em sembla com si l’home rus

⁶³ GÓGOL, *Les ànimes mortes*, op.cit., p. 410.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 387.

fos una mena d'home perdut. Ho vol fer tot i no pot fer res. Sempre penses que l'endemà començaràs una nova vida, que l'endemà et posaràs a dieta; res de res: aquell mateix vespre t'atipes tant que no fas més que parpellejar i ni la llengua no se't remou.”⁶⁵

Gógol no confia ni en l'educació —«¿Són caràcters que neixen o es formen [...]?»⁶⁶», es demana el narrador—ni en l'ànima russa. I no hi confia perquè el tarannà rus és aquell que encarna el segon professor de Txítxikov, Fiodor Ivànovitx, el qual tan sols té en compte les aparences: «I com per fer la guitza al seu predecessor, declarà des del primer dia que per a ell la intel·ligència i els èxits no tenien cap importància, que només tindria en compte la bona conducta»⁶⁷.

“—[Khlobúiev] No hem nascut [els russos] per tenir seny. No crec que entre nosaltres hi hagi ningú que en tingui. Encara que vegi que algú viu ordenadament, que estalvia i acumula diners, ni això ja no em crec. A la vellesa, el diable també l'embolicarà: després s'ho gastarà tot alhora. I tots ho fan així, de veritat: tant els il·lustrats com els no il·lustrats. No, és una altra cosa la que ens manca, però ni jo mateix no sé quina cosa és.”⁶⁸

A l'últim, no sembla que aquesta comèdia russa hagi passat mai, ni hi ha cap indicatiu que pugui fer-ho, el món de l'infern, potser a tot estirar el del purgatori. Tot és endebades mentre no hi hagi bones persones que, amb el seu exemple, ensenyin amb el seu testimoni les properes generacions. I és que «l'exemple és més fort que les normes»⁶⁹. I tanmateix «Oh, la vida!»⁷⁰.

⁶⁵ Ibid., pp. 405-406.

⁶⁶ Ibid., p. 316.

⁶⁷ Ibid., pp. 319-320.

⁶⁸ GÓGOL, *Les ànimes mortes*, op.cit., p. 406.

⁶⁹ Ibid., p. 443.

⁷⁰ Ibid., p. 447.