

# Materialidad y agujeros sin espíritu: Artaud entre Blanchot y Derrida

## Materiality and Spiritless Holes: Artaud between Blanchot and Derrida

Noelia Billi

Departamento de Filosofía, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.  
milcrepusculos@gmail.com

### Resumen

A partir de las lecturas realizadas por Blanchot y Derrida sobre la obra de Artaud, sostenemos aquí que el descentramiento antrópico de la escritura permite repensar un materialismo (no dialéctico y no sustancial) que hace justicia a la organolepsia impersonal del arte toda vez que no la reduce al horizonte representativo humano. En el recorrido que proponemos, la lógica que Blanchot (en *Le livre à venir*) y Derrida (en *Forcener le subjectile*) recuperan de la obra artaudiana implica una reconfiguración de la noción de superficie y fuerza que, concomitantemente, expone un nuevo planteo ontológico y estético. Dicha propuesta revela la necesidad de una distancia con respecto al horizonte moderno para acoger la potencia inorgánica de los materiales sin expropiarlos de su animación y, a la vez, reivindicar lo viviente sin plegarlo a las condiciones de lo humano.

Palabras clave: materialidad, subjectil, escritura, impersonal.

### Abstract

Through Blanchot's and Derrida's reading of Artaud's work, this article argues that an anthropic decentering of writing enables the redefinition of a non-dialectical and non-substantial materialism which does justice to the impersonal and organoleptic character of art, given that it does not reduce it to the human representative horizon. The conceptual path we follow intends to point out that Blanchot (on *Le livre à venir*) and Derrida (on *Forcener le subjectile*) retrieve a certain logic from Artaud's works which implies a reconfiguration of the notion of surface and concomitantly forces a new ontological and aesthetic approach. The latter reveals the need to maintain a distance from the modern horizon in order to offer a space for the materials' inorganic power without depriving it of animation and, at the same time, to vindicate the living without yielding it to human requirements.

Keywords: materiality, subjectil, writing, impersonal.

## Introducción

Las lecturas filosóficas de la escritura artaudiana son numerosas y dan cuenta de la intensidad de un ejercicio rupturista que torna indiscernibles las fronteras entre géneros, registros y disciplinas. Así pues, se trate de piezas teatrales, radiofónicas, poemas, cartas, autobiografía o esquizofrenia, todo ello se presenta como una superficie propicia para la inscripción de ciertos hitos que producen una transformación de la matriz de inteligibilidad del arte contemporáneo. De manera muy temprana, Blanchot detectó y elaboró algunas de las problemáticas que luego serían examinadas por las líneas francesas post-nietzscheanas de la filosofía.<sup>1</sup> A través de una lectura minuciosa de la relación entre pensamiento y vida, que daría lugar a los tormentos relatados por Artaud, Blanchot destaca la novedad de la manera en que el escritor hace confluír el desfallecimiento de la vida con la escritura y la corporalidad. Con ello, marca el pulso fundamental que habrán de seguir las corrientes filosóficas y artísticas interesadas en el análisis de la noción de lo viviente en su relación con lo común: *lo impersonal*,<sup>2</sup> en tanto aquello que, saliendo al encuentro en la superficie de la escritura, está en condiciones de hacer aflorar la materialidad de lo que existe al margen de la teleología antropocéntrica que, en tiempos posthumanos, ha perdido su vigencia.

Con esta orientación, analizamos en este trabajo la lectura que Blanchot realizó de la obra artaudiana y, luego, examinamos sus continuidades en el texto derrideano *Forcener le subjectile*, escrito poco frecuentado con respecto a otras intervenciones de Derrida sobre la obra de Artaud. Las resonancias entre ambos pensadores nos permitirán mostrar cómo, al intensificar la materialidad de la escritura, se contribuye a la impugnación del carácter exclusivamente representativo al que se halla confinado el espacio en la ontología y el arte modernos. Antes de emprender este recorrido, señalaremos el marco general en el cual un materialismo asociado a la escritura puede ser pensado. En efecto, el trabajo de ligar lo material a la vida (o de comprender la comunidad de lo viviente desde un punto de vista materialista que rehúye tanto el mecanicismo como la dialéctica) excede las posibilidades de este artículo, en la medida en que presupone la problematización del hilemorfismo que predomina en la tradición occidental y que da lugar a las teorías clásicas del arte.<sup>3</sup> De manera más humilde, lo que aquí nos proponemos es indicar cómo, a partir de las lecturas que Blanchot y Derrida

1 Aquí nos referimos a lo post-nietzscheano como aquello cuyo punto de partida para la filosofía es la ausencia de una *arché* (plena, una y total) ontológica, es decir, la muerte de Dios. Sobre el alcance de esta corriente para la ontología, la estética y la política, cf. Cragnolini.

2 Sobre la reivindicación de lo impersonal en la filosofía contemporánea, cf. Esposito (*Tercera persona*).

3 Sobre el hilemorfismo desde un punto de vista ontológico, las críticas a dicha concepción y sus efectos sobre una estética posible, ver Simondon, donde se cuestiona que se tomen como puntos de partida del análisis de los individuos o bien nociones abstractas de “materia” y de “forma” o bien un *efecto* del proceso, el “individuo” –comprendido éste no exclusivamente como una “persona humana”. Ver también, Deleuze y Guattari, especialmente la meseta 3, donde se retoma a Simondon para evidenciar las limitaciones del organicismo, y la meseta 12, donde se retoman las críticas simondonianas al hilemorfismo en torno al concepto de técnica.

hicieron de Artaud, es posible trazar uno de los umbrales que permiten comprender el arte de manera no representativa y cómo, a través de ello, es posible asignar al arte un alcance ontológico. En este sentido, lo *impersonal* de la comunidad de lo viviente es destacado, precisamente, por una estética que no depende de un sujeto constituyente ni, en consecuencia, de una Idea, sino de la densidad y el movimiento de los cuerpos de escritura. Por esta razón, intentaremos mostrar cómo el descentramiento de lo antrópico en los conceptos de arte, escritura y vida habilita una reconsideración de la materialidad: si en lugar de analizar el arte utilizando como criterio su capacidad para “dar forma” al artista y a sus “ideas” (lo que, en términos ontológicos, ha servido a los intereses humanizantes del arte), enfatizamos la agencia propia de los materiales como capaz de organizar una estética impersonal, tal vez sea posible vislumbrar esa zona de la existencia que resiste los intentos *demasiado humanos* de apropiación.

### Notas preliminares sobre la renovación del materialismo

El marco más amplio de indagación de este trabajo se constituye en torno a la elucidación de un materialismo capaz de evitar las jerarquizaciones binarias (alma/cuerpo, forma/fondo, idea/materia) a partir de la escritura. Sin embargo, cabe reflexionar acerca del lugar de Blanchot y Derrida en un campo de problemas asociado a las filosofías materialistas no antropocentradas, dado que nuestra hipótesis recusa la organización de dichas corrientes que provienen de las distintas líneas de materialismos contemporáneos postmarxistas y postmecanicistas (el realismo especulativo, la ontología orientada a objetos, la ontología orientada a máquinas, entre otras; cf. Tarby; Bryant, *The Speculative*). Estas líneas de pensamiento suelen atribuir a la palabra literaria –o ligada a las artes, en general– una pertenencia al estrato “discursivo” –lo cual es entendido de inmediato como “inmaterial”, “no concreto” o “exclusivamente humano”– que luego es opuesto dicotómicamente a un “nuevo” materialismo no antropocéntrico. De ello resulta, en muchos casos, una simplificación de la filosofía derridiana –y, por extensión, también la blanchotiana– bajo la suposición de que solo es posible renovar el materialismo si se toman en cuenta los desarrollos científicos relativos a la técnica, la tecnología, la biología, la física, la astrofísica, y las más diversas investigaciones de este entorno de saber.<sup>4</sup> Lo que se pretende excluir así es la pertinencia de que surja un materialismo “renovado” de las fuentes “clásicas” del humanismo, a saber, las artes y, especialmente, sus dos versiones más “contemporáneas”: la literatura y lo audiovisual/cinematográfico.

4 Al respecto puede encontrarse un *racconto* de las objeciones que *en principio* se le hacen a la “espectralidad” de los cuerpos y a las estrategias materialistas de base lingüística desde otras corrientes materialistas contemporáneas en Bryant *Onto-Cartography...*, donde explícitamente se hace referencia a Derrida para atribuirle una suerte de *culturalismo discursivo* que haría que todo lo concreto se desvanezca en el aire.

En este artículo, comenzaremos a recorrer otro camino de renovación del materialismo: el que va desde una noción enrarecida de palabra (y cuerpo) hacia las conexiones con modos de existencia no humanos. Podría decirse que entre aquellos materialismos y el que aquí se postula existe una idéntica intuición de base: hay que desplazarse hasta ser capaces de captar algo de la materialidad que la historia conceptual ha dejado atrás, y ello implica, necesariamente, una conversión de las nociones que esta misma historia ha construido. Admitido esto, la diversidad de tácticas y herramientas emergen de la variedad de tradiciones y metodologías. En nuestro caso, apostamos por un nuevo materialismo bajo la creencia (de inspiración blanchotiana) de que la fuerza de las palabras es un mineral que nos talla y, a la vez, una forma vegetal que nos crece hasta hacer de nosotros una superficie inhumana expuesta a la intemperie y en busca de formas de crecer. Por supuesto, esto implica un desplazamiento con respecto a la idea occidental acerca del carácter antropológico y/o antropogénico del lenguaje, como mencionábamos al inicio. Si bien no trataremos este tema de forma directa, es preciso señalar que este es el marco que acoge nuestra propuesta.<sup>5</sup>

Antes de avanzar, asimismo es preciso mencionar una segunda cuestión que solo tocaremos de manera oblicua: el carácter de la relación con el pensamiento de Marx, tópico insoslayable toda vez que nuestra propuesta implica un alcance político que se manifiesta en la reivindicación de lo común. Podría aventurarse que toda la línea de pensadores post-nietzscheanos franceses (Blanchot y Derrida, pero también Deleuze, Nancy, Badiou, entre otros) se consideran, en tanto de izquierdas y filo-comunistas, “herederos” de Marx. De allí que se hayan esforzado por diferenciar no solo a Marx de sus discípulos más “orgánicos” (ya sea en el ámbito teórico-social o político-partidario) sino sobre todo a las distintas *paroles* que habitan al propio pensador alemán (Derrida, *Spectres de Marx*; Nancy, *La communauté*; *La création*; Badiou). Desde este espacio, recuperaremos el hilo que entraman las disquisiciones blanchotianas, escritas en el fragor de la revuelta francesa del mayo de 1968, pues allí advertimos una línea de fuerza que nos permite identificar la estrategia metodológica de la que somos deudores.

En *L’Amitié*, Blanchot detalla lo que para él es un paisaje de heterogeneidades coexistentes en el discurso marxiano: la palabra filosófica, la política y la científica. En efecto, en “Las tres palabras [*paroles*] de Marx”, las diferencia por tener extensiones, velocidades, blancos y auditorios distintos (96-8). Lo más interesante de este brevísimo escrito es quizás la llamada a no ocultar la disparidad entre los tres discursos, que los mantiene unidos a través de la respuesta plural a una exigencia múltiple. En este sentido, Blanchot no hace una distinción entre un Marx bueno (que habría que conservar) y uno malo (del que habría que deshacerse), más bien realiza una operación de doble efecto. Por una parte, deja en evidencia que la distinción mencionada (entre

---

5 Sobre la problematización de la tradición occidental que liga el lenguaje a la antropogénesis, reduciéndolo a instrumento humano y expropiando al resto de lo que existe de una relación con él, cf. Agamben y Marder.

un Marx bueno y uno malo) es una *moralización* de la heterogeneidad constitutiva del discurso marxiano que solo puede ser útil para quienes quieren alzarse por encima de otros intérpretes y capturar la potencia insurgente de tal pensamiento. Por otra parte, describe una posición de lectura y escritura *materialista*:

recordemos que ningún escritor, aunque fuera uno marxista, podría entregarse a la escritura como a un saber [*ne saurait s'en remettre à l'écriture comme à un savoir*], ya que la literatura (la exigencia de escribir, desde el momento en que toma a su cargo todas las fuerzas y formas de disolución, de transformación) no deviene ciencia sino a través del mismo movimiento que conduce a la ciencia a devenir, a su vez, literatura, discurso inscrito, lo que cae como siempre en el “juego insensato de escribir” (*L'Amitié* 97-8).

Este es el sentido que quisiéramos conservar acerca de un *materialismo* ligado a la escritura y el arte, uno que no descansa en la consideración de la materia como sustancia (opuesta al espíritu/alma), sino que apela a un modo de comprender la *efectividad* toda de la existencia de manera *fragmentaria*. Con ello emerge una noción del materialismo que no se define negativamente (como lo opuesto al idealismo) sino por el hecho de no ser “eliminativo”. Es decir, una lectura y escritura es materialista (y no le cabe, en rigor, más que serlo) cuando, en lugar de clasificar y ordenar en grados de existencia lo que percibimos, afirma su ser específico, dibujando así un paisaje de diferencias que no se subtienden o fundamentan (o se reducen) las unas a las otras.<sup>6</sup> Acaso la posición materialista no sea más que la vocación inmemorial de las cosas (palabras, imágenes, agujeros, superficies) que nos golpean y sacan fuera de nosotros mismos, y quizá el arte no ha hecho más que conducirnos al espacio donde una organolepsia impersonal nos lleva lejos del hombre. En esta tesitura, se revelan precisas y rigurosas las lecturas blanchotianas y derridianas de Artaud.

## Blanchot: Artaud y la ausencia de espíritu en el lenguaje

En medio del estallido del universo que experimentamos,  
¡prodigio! los pedazos que caen están vivos  
René Char, *La parole en archipel*<sup>7</sup>

En 1956, Blanchot comienza a publicar sus lecturas artaudianas. En “Artaud” (*Le Livre* 50-8) trata la cuestión de la relación entre pensamiento, lenguaje y vida con-

<sup>6</sup> Sobre el materialismo como una “posición” filosófica, cf. Althusser.

<sup>7</sup> En el original: “Dans l'éclatement de l'univers que nous éprouvons, prodige! les morceaux qui s'abattent sont vivants” (Char 153).

trastando la escritura de poemas por parte del artista francés, con la correspondencia que mantuvo con J. Rivière (secretario de redacción de la NRF) durante los años 1923-24.<sup>8</sup> Como es conocido, el editor optará por publicar no sus poemas sino las cartas en que Artaud explica con gran lucidez por qué es incapaz de escribir y pensar a la vez.<sup>9</sup> Allí, Blanchot comienza por desarrollar la principal tesis artaudiana: pensar es una falla, una debilidad, un desfallecimiento imposible de “experimentar” en primera persona, una “verdad que se experimenta por debajo del punto en que sería posible experimentarla”. Blanchot subraya el hecho de que, en contraste con la tradición occidental (para la cual el pensar es un acto de dominación de lo pensado que empodera al sujeto de ese pensamiento), Artaud opone el “pensar” al “tener pensamientos”, siendo esto último una práctica en que se hace patente la separación y opacidad respecto del (propio) pensar. Al padecer y sufrir hasta niveles intolerables dicha escisión, –muriendo a cada intento de pensar–, lo que le sucede a Artaud es una experiencia invivible que, *a posteriori* y como un contralatihazo violento, fuerza la postulación de una “integralidad *ideal*” en que pensamiento y vida se identificarían. Tal idealización solo es alcanzada, pues, por la *privación* del objeto que *pone*, y a causa de una negación que no acaba.

Blanchot identifica allí una inversión ontológica decisiva: en el lugar del fundamento estará la carencia, la grieta, la brecha y la erosión. De ello derivará *luego* el Ser pleno, la totalidad inmediata, que será, en consecuencia, para siempre inasible e inexpressable, afectada como está por la “privación roedora” de un vacío activo. Es a partir de la relación que Artaud entabla con dicho *vacío* que surgirán sus padecimientos: el artista escribe *contra él* (en sus poemas) o *exponiéndose a él* (en su correspondencia), pero ello, en lugar de remontarlo a la instancia idealizada (de plenitud de vida y pensamiento), solo ahonda y hace proliferar el vacío. Blanchot señala que la aproximación artaudiana al lenguaje constituye un efecto de la idealización de la vida entendida como “inmediatez” y el pensamiento como limitación, de donde surge el dolor físico y el mal metafísico que aquejan al artista. Pero, ¿acaso en estas obras del espíritu “producidas a partir de la ausencia de espíritu” (*Le Livre à venir* 52) no adquiere una importancia fundamental el hecho del lenguaje, de la palabra física que deambula sin sostén y sin destino en el cuadrilátero en que se representa la pelea del alma desgarrada con un dios caído?

8 La serie completa del intercambio epistolar entre Artaud y Rivière puede consultarse en Artaud (*Antonin Artaud* 55-82). Acerca de la relación entre Artaud y Rivière, cf. Morfee (20-48).

9 Por ejemplo, el fragmento citado por Blanchot: “Comencé en la literatura escribiendo libros para decir que no podía escribir nada en absoluto. Cuando tenía algo que escribir, mi pensamiento era lo que más se me negaba” (*Le Livre* 54).

## Lo impersonal agujereando el horizonte de la representación

Blanchot escribirá un segundo ensayo acerca de Artaud, dos años después, en 1958: “La cruel razón poética (rapaz necesidad de vuelo)” (*L’Entretien infini* 432-8).<sup>10</sup> Allí vuelve a referirse a aquella separación entre pensamiento y vida, pero en los términos de un combate de violencia inusitada que tendría lugar *en* Artaud:

Combate entre el pensamiento como falta [*manque*] y la imposibilidad de soportar esa falta [*manque*], –entre el pensamiento como nada [*néant*] y la plenitud de emanación que se oculta en él, –entre el pensamiento como separación y la vida inseparable del pensamiento. Artaud, en 1946, todavía dice de este combate: [...] *nombrar la batalla es matar la nada, quizá. Pero sobre todo, detener la vida* ----- *no se detendrá jamás la vida* (434, cursiva del original).

Observamos que la relación de limitación entre vida y pensamiento es presentada por Blanchot bajo la figura agónica de la batalla que no puede acabar: se trata de una vida que abraza a la “persona” Artaud, lo “llama hacia afuera de la vida ordinaria” irradiando una luz que pareciera que el escritor *qua* escritor ya no puede atrapar, y ni siquiera ver *desde afuera*.<sup>11</sup> Vida que es fuego al que el artista se entrega con fidelidad, casi con inocencia.

Blanchot dirá que, en tanto artista, Artaud buscaba exhibir la experiencia de tal combate. Y de allí, procede a una lectura de *El teatro y su doble* que lo transforma en un *Arte poética*, haciendo no una poética del teatro sino de ésta una teoría de la poesía como arte total. Como bien observará Derrida años más tarde, Blanchot toma allí las indicaciones artaudianas acerca del teatro y las reconduce a una “exigencia poética” que desconoce intencionadamente el *género* poético para constituirse en paradigma de toda *creación* (Blanchot, *L’Entretien infini* 435).<sup>12</sup> Y ello sucede en cuanto que se liga (a la creación y, por extensión para Blanchot, a la poesía) al espacio, a un modo

10 Asimismo, pueden encontrarse dos referencias anteriores a Artaud en: “Du merveilleux” (1947) y “Le destin de l’ouvre” (1950), disponibles en Blanchot, 2010: 115-29 y 184-7, respectivamente.

11 Recordemos a Artaud en “Le Théâtre et son double”: “Y si hay en esta época algo infernal y verdaderamente maldito es demorarse artísticamente en las formas, en vez de ser como los condenados a la hoguera a los que se quema y que hacen signos entre las llamas.” (*Œuvres complètes* 11).

12 Derrida critica esta lectura de Blanchot. En “La parole soufflée” (*L’écriture* 253-92) el filósofo acumula una serie de observaciones contra la “esencialización” del teatro artaudiano, que le atribuye a Blanchot. Derrida reniega de los críticos que alegando preservar la “singularidad” de Artaud lo reducen a un “ejemplo” (no solo Blanchot sino también Laplanche y Foucault). En última instancia, sin embargo, termina admitiendo que él mismo no puede sino incurrir en el mismo movimiento, una “incoherencia inevitable” pero al menos, después de *su* escrito, justificada (290, n. 1). La lectura que se realiza en este texto derridiano ha sido muy pregnante para la crítica (literaria y filosófica) de Artaud, sin embargo, en los últimos tiempos se ha hecho notar que su lectura dependía en gran medida de, por una parte, la elusión de varios textos de la misma época que Derrida examina (las obras de Artaud hasta los años 50) que no fueron publicados hasta 1976; y por otra parte de la construcción de una matriz de lectura de la obra entera a partir de los primeros textos. A este respecto, resulta de gran utilidad la investigación de Morfee pues allí se estudia con minuciosidad la escritura artaudiana desde una perspectiva que integra los textos marginales al *corpus* bajo examen, siempre rechazando la “integralidad” de la obra y habilitando como “propriadamente artaudianos” los vaivenes, desmembramientos e “incoherencias” de este *corpus*.

de utilizarlo que crea un espacio *otro*, ya no el de la escena representativa sino uno “más próximo a los signos y más expresivo, más abstracto y más concreto, el espacio mismo anterior a todo lenguaje y que la poesía atrae, hace aparecer y libera mediante las palabras que lo disimulan” (435). En rigor, el espacio referido es el de “las relaciones” de las palabras, lo cual habilita la extensión de la poética del teatro artaudiano al arte en general comprendido como poesía. Cuando el artista escribe que: “este silencio hinchado [*pétri*] de pensamientos que existe entre los miembros de una frase escrita, aquí [en el teatro], es trazado en el aire escénico, entre los miembros, el aire y las perspectivas de un cierto número de gritos, de colores y de movimientos” (cit. en Blanchot, *L'Entretien infini* 435)

Acaso debamos entender (más allá de la voluntad artaudiana) este espacio como el contacto entre las palabras y lo que no es tal en una dimensión que coloca a todo lo que hay (palabra o no) en una superficie agujereada donde se da la “multiplicidad rota” de las cosas (436). Así pues, la exigencia de la poesía (según la experiencia de Artaud) proviene de ese ser que se desdobra al devenir perturbado por sus propios espasmos, una vida sublevada que no se diferencia del vacío, por cuanto ambas son afectadas por un fuego maligno que, según elucida Blanchot, “es la quemadura del vacío, el ardor del espacio al rojo vivo, la incandescencia del desierto. El Mal es lo que quema, lo que fuerza, lo que escoria” (438). Y si, en efecto, es el espacio al rojo vivo lo que obtenemos como experiencia de la consumación de Artaud. A Blanchot le interesa destacar de allí la necesidad recíproca que se genera entre esta espacialidad y un tipo de escritura desligada de las situaciones particulares y personales del poeta, reenviando, de ese modo, a una materialidad impersonal que exige repensar el lugar de lo animado. De acuerdo a esta interpretación, la experiencia de Artaud puede ser reivindicada en torno a la temática espacial pero no más allá, debido a que la asociación del fuego al espíritu, realizada por el artista, conserva los visos de una cristiandad que nunca abandona su lealtad a la luz (buscada hasta en la muerte y que justifica, de cierto modo, todo su sufrimiento) y, por tanto, es difícil de escindir de una exaltación de la espontaneidad, de la carne viva y de la voz aullante.<sup>13</sup>

El pensamiento blanchotiano tiende a ser reticente respecto de estos últimos rasgos mencionados, pues considera que eventualmente reconducen a *un* sujeto, incluso si se trata de un *Yo* vaciado o consumido por el fuego. En esta línea, podemos

13 Aparece aquí la posibilidad de diferenciar las filosofías de la carne de las del cuerpo en el campo de aquellos que intentan pensar posthumanamente la subjetividad. Para limitarnos a los autores vivos, podría indicarse que uno de los puntos más altos de este debate se da entre R. Esposito y J.L. Nancy. Esposito rescata la noción de carne como la dimensión preindividual de las corporalidades humanas que puede ser utilizada para concebir una subjetividad y una corporalidad que eluda los viejos esquemas del sujeto moderno, el filósofo francés la recusa. Para Nancy, el recurso a la carne reincide en un concepto cristiano que apuesta por lo sin secreto, lo totalmente expuesto (aunque intocable) de la subjetividad. En su caso, prefiere el concepto de “cuerpo” en la medida en que éste no es reducible ni al individuo humano ni a una perspectiva “fiscalista” de lo corporal, caso que prueba al conceptualizar la cuestión de los implantes y trasplantes en el cuerpo posthumano (el suyo “propio”, por ejemplo). Sobre esta cuestión específica, cf. Esposito, “Chair et corps”; Nancy, *Corpus*; *Le sens du monde*; *La Déclension*; *Être singulier*.



pensar que todos los temas artaudianos –desarrollados rigurosamente bajo la forma poética– deben pasar, necesariamente, a través del diafragma de lo impersonal: pasaje en el que la materialidad de la escritura se alza por sí misma (en tanto relación espacial diferencial y discontinua), abonando el terreno para el despliegue de un campo de subjetividad que prescinde de la animación subjetiva y se entrega a una comunidad de existencias que caen perforando los horizontes de lo representable, pero cuyo movimiento nunca es apropiable en la dimensión de la persona. Estas coordenadas permiten concebir una comunidad de lo viviente que extrae sus recursos de la animación neutra a manera de

violencia despedazadora que hace de la profundidad abierta un cuerpo innoble, a la vez cerrado y fisurado, y de lo fragmentario el despedazamiento absoluto por estallidos, desgarramientos, explosiones orgánicas, aórgicas, esa disociación o descomposición previa que se libera en el encarnizamiento –la carnicería– de la escritura, que explica esta sentencia sin moral: “toda escritura es una cochinateda” (*L’Entretien infini* 436).

En una comunidad semejante prima el contagio y la transmisión involuntaria, es un espacio imposible de esterilizar porque su extensión depende del alcance de las infecciones, inoculaciones, replicaciones y toda la maquinaria animada, ni viva ni muerta y prehumana (y *por eso* inmoral) de la génesis. En este sentido, la lectura blanchotiana se revela como pionera en la reivindicación de un tipo de animación impersonal que relaciona escritura y movimientos explosivos, introduciendo una objeción asombrosamente certera a los humanismos que (ayer y aún hoy) reclaman por igual una antropomorfización de lo viviente y una reducción del arte a ejercicio disciplinado de la representación.<sup>14</sup> Entendemos que esta lectura halla su continuidad en los estudios que Derrida lleva adelante sobre la obra artaudiana, y por eso proponemos una articulación con algunos de los temas de *Forcener le subjectile*.

Hemos decidido concentrarnos en este texto derridiano acerca de los dibujos de Artaud por cuanto creemos que allí se aloja una lectura menos preocupada por posicionarse en tanto “crítica” de los “críticos” de la obra artaudiana (que parecía correr el riesgo de ser capturada por un dispositivo médico-histórico-literario que la despojaba de su *carne* para mejor incluirla en la historia del arte contemporáneo), y más interesada por el juego lúbrico (articulador, resbaladizo, empapado de fluidos sinoviales, excrementales, sexuales) que el espacio de lo escrito (letra, dibujo, diseño)

<sup>14</sup> Es posible que la lectura blanchotiana de Artaud tenga sus limitaciones, sobre todo teniendo en cuenta su conocimiento incompleto de la obra (que no fue publicada de manera integral sino mucho después, cf. *ut supra* nota 12). No obstante, nuestro trabajo no tiene como objeto principal una crítica de dichas lecturas (lo que supondría una confrontación con otros textos de Artaud que, quizá, indiquen una dirección distinta a la analizada por Blanchot) sino antes bien evidenciar cómo a través de las interpretaciones de Blanchot y Derrida, los temas artaudianos nos proveen de herramientas conceptuales para pensar una estética y una ontología materialista (lo que llamamos aquí una “animación impersonal”) en tanto que, al no amoldarse a los intereses de la representación, relativizan el antropocentrismo ligado al arte en general y a la escritura en particular.

habilita.<sup>15</sup> Así pues, a partir de un tratamiento minucioso del “subjectil” (soporte/superficie/piel agujereada/frontera de textil o de papel/doble superficie epidérmica/intercesor), Derrida examina los movimientos de la “letra” sin asociarla a la materia inerte, aportando elementos de análisis a nuestra cantera materialista.

## Sub-yecto

En 1986, Derrida prepara un texto para la publicación (en alemán) de los dibujos y retratos de Artaud. Allí expone un cambio notable de *actitud* respecto a la obra de Artaud, y sobre todo de las lecturas que se han realizado de esta. A diferencia de sus otros textos dedicados a la cuestión del teatro (ligados a una deconstrucción de la “escena representativa” desde las perspectivas habilitadas por la operación corporal artaudiana que ponen en cuestión la metafísica de la presencia), aquí el tema tratado es el dibujo y su lugar en el pensamiento y práctica artística de Artaud (cf. *ut supra*, nota 11).

El término “subjectil” [*subjectile*] cae de la obra de Artaud (de *una* obra, donde se menciona *tres* veces, en 1947). Derrida saca partido de su proveniencia del código de la pintura, de su “falsa amistad” con el “sujeto” [*sujet*] y su cercanía poética con el “proyectil” [*projectile*]. Si en pintura mienta el soporte material de la obra, la estrategia del filósofo será lanzarse a la exploración de eso que, estando debajo, es, a la vez, superficie expuesta. El debajo del arriba, la superficie del abajo, el engrosamiento donde hay “varios debajos” (*Forcener le subjectile* 94). El subjectil puede remitirse al “umbral” –que aquí Derrida llama “frontera”, piel, membrana, intervalo, entre-dos–, aunque en este contexto lo más interesante resulta ser el carácter irremediabilmente material que no puede ser sustraído de su ámbito de sentido. Un cierto tipo de materialidad persiste incluso si el subjectil es virtual, tal como aclara el filósofo en referencia a la mutación tecnológica que altera la experiencia de los soportes y, en consecuencia, de la noción de “debajo”: “[e]sta mutación es la llegada, y sobre todo la producción, de nuevos soportes, de nuevos “debajos” en el espacio de las artes, o la virtualización creciente que viene a inmaterializar el cuerpo de los antiguos soportes” (*Artes de lo visible* 256).

En estos términos, lo virtual y la inmaterialización no acaban con el cuerpo, ni con el soporte, sino que hacen evidente el carácter espectral que ya desde siempre lo marca. En tanto soporte, el subjectil porta un “efecto de huella”: lo sentimos auráti-

15 Un estilo parecido se encuentra en *Artaud Le Moma* de Derrida, una conferencia de 1996 donde se abordan también los diseños artaudianos, dando cuenta de todos los fragmentos de texto y de dibujos hallados entre los papeles de Artaud. Vale aclarar que, en textos anteriores, Derrida abordó la obra artaudiana *in extenso*, tomando en consideración la parte de su obra conocida hasta mediados de los años 60 aproximadamente. Creemos, por ello, que resulta necesario dedicar más pensamiento a estas zonas de las prácticas artaudianas (sus dibujos y diseños) y, por consiguiente, a los textos que las abordan, en el intento de encontrar aquello que Derrida creía novedoso de ellos y que ameritaría, pues, la emergencia de los conceptos que nos ocupan (subjectil, literalidad de la materia, etc.).

camente inseparable de la obra de arte, solo que esa sensación se hace posible a partir de la posibilidad de su separación, escisión o privación (260). Esta lógica paradójica nos sirve para pensar el lugar tanto de un sujeto como el de un objeto desplazado (o enloquecido, *forcenado*) en el marco de un materialismo de escritura que moviliza todos los estratos de lo que hay, ya sea que se lo llame “agente”, “paciente”, soporte, *subjectum*, *objectum*, proyecto o proyectil: de acuerdo a esta moción que la yección siempre deja leer, ni sujeto ni objeto podrán arrogarse exclusivamente los derechos de lo animado o de lo inanimado. Si se lo concibe como tumba (como soporte inerte de una forma, representación o sentido que se posa sobre él), el subjectil no se queda quieto: “podemos forcenar al subjectil hasta que, loco de naciencia, deje el pasaje a lo innato que un día ahí fue asesinado. Una obstetricia violenta pasa los motes por los que empero ella pasa” (*Forcener le subjectile* 27). De repente puede animarse, puede *solidificar* el intervalo entre el arriba y el abajo –entre lo visible y lo invisible, entre el más acá y el más allá (33)–, solidez que lejos de implicar fijación supone la confluencia de las fuerzas que lo expulsan, lo yectan, lo e-mocionan. En tanto *materia-emoción* –diría Blanchot siguiendo a Char (*La Part du feu* 105, 111-2)–, el subjectil –que en Artaud aparece bajo la forma de la pictografía, pero que Derrida extiende a toda obra de arte (*Artes de lo visible* 262)– debe ser considerado como la duplicación o “desdoblamiento inicial” de la hipótesis, es decir, de lo que instituye el arriba y el abajo, la exposición y la inhibición, el ínfero y el super. De allí que Derrida apele tanto a una “literalidad de la materia” como a la “inmaterialización de la materia” (*Forcener le subjectile* 73), por cuanto es en el exacto momento en el que la materia se volatiliza, es decir, cuando cobra velocidad, impulso, se yecta, se anima, que ella *expresa*: una forma o representación ya no la apresa ni la inmoviliza sino que nace ella misma perforando la superficie de exhibición, la pantalla, el “suplemento técnico y parergonal” (73).

Intensificando la línea de la *expresión* como *nacimiento* –en cuanto que “lleva afuera lo que se llevó a término por dentro” (76 ss)–, el filósofo argelino empuja la expresión al ámbito de la creación, sacándola de la esfera del sujeto de la interioridad y, en consecuencia, arrastrando la propia subjetividad al espacio de lo exterior, pero no como traducción o transposición “afuera” de lo que estaba ya “adentro”, sino más bien como una bomba que rompe lo que atraviesa, incluida ella misma. Es cierto que las bombas son también (al menos para Artaud) los pedos de dios, su soplo, el proyecto, podría decirse, de sus excrecencias (gases o materia fecal) hacia el mundo de aquí abajo. Pero más allá de la facilidad con la que podemos entregarnos para siempre a los juegos de la escatología (porque, al fin y al cabo, en tanto infantes, oscilamos entre el placer y el pudor de los extremos), hay que destacar que, al referirnos de este modo al lenguaje, queremos enfatizar un bloqueo al movimiento idealizante que siempre sublima la letra haciéndola sentido:

[Este lenguaje] debería expresarse *él mismo* sin dilación, sin relevo, sin retardo. En el cuerpo a cuerpo en que un soplo se jeta contra el subjectil, se hace *literal* y *material*. Pero la letra entonces ya no está sujeta al espíritu y la materia ya no se

interpreta como sujeto (substrato, substancia, soporte, hypokeimenon, subjectil). Materia literal allende la transposición, la traducción, la figuración, la retórica. [...]. La letra sujeta a esta ley [la ley convencional del sentido, de la referencia, de la representación], Artaud la llama simplemente “la letra escrita”; la opone a la “letra” a secas. No propone abandonar los motes, las frases ni las letras que ahí se encuentran presas. Pero entiende doblarlas, se necesita ahí la fuerza, para un nuevo reporte, un nuevo “comportamiento”, una nueva portada: que la letra atraviese y trabaje al subjectil, que lo haga literalmente, es decir, sin sumisión a la escritura en el sentido corriente, a la “lengua humana”, a la literatura misma (105-6).

La expresión de la letra adquiere los visos de una materia que, siendo propiamente indeterminada –en tanto no se deja “terminar”, nunca es agotada– no puede, sin embargo, ser asimilada a lo inerte (como materia muerta) (146). Queda aquí indicada la relación entre esta materia extraña y el “aciago infinito” hegeliano: lo indefinible, un cualquier-cosa que soportándolo todo no se deja, sin embargo, definir o figurar como él mismo, como algo o alguien en sí mismo, en suma, que no deviene una mismidad y, por ende, no experimenta necesidad alguna de volver sobre sí para pensarse o reflexionarse.<sup>16</sup> Ello nos aproxima a un modo de la materialidad irreductible tanto al *subjectum* que es o se pone al servicio del espíritu y sus formas, como al *objectum* inerte que se encuentra disponible frente a los ojos. Más allá de la distribución oposicional que la escena representativa depara al sujeto y al objeto, al quién y al qué –en tanto opuestos complementarios–, la materia del subjectil en contacto con la letra puede dar a entender una manera en que lo viviente no se rige por el principio identitario del espíritu (bajo ninguna de sus modalidades, incluido el Sentido) y, por tanto, se sustrae de las formas de lo común que se delinean a partir del campo de lo humano. Si esto es legítimo, entonces, lo que se comunica sería la animada coexistencia de varios lechos (capas estratificadas o serie abisal de sedimentaciones), geología monstruosa de un paisaje en el que conviven súcubos, ícubos, parásitos, excrementos anales y genitales. De allí que sea el pañal lo que, según Derrida, constela el espesor del textil destinado a recibir, tapar y contener la superficie primera, aquella en que el arte encuentra su infancia impregnando una huella involuntaria. Cada estrato, en tanto lecho o nicho, suelo o tumba, tendría una dinámica característica de tránsito y conexión, agujeros por donde lo otro pasa, expulsa, impulsa o se engancha. En este sentido, lo impersonal de la comunidad se vislumbra como aquel material expuesto a

16 Derrida explica que el subjectil siempre queda retrotraído, como un fondo sin fondo. “Es in-finito mas en tanto que materia indeterminada, es un “mal infinito”, habría dicho Hegel, un infinito negativo, un indefinido. Un infinito *malo*, traduciría Artaud, un indefinido maligno, obscuro, trabajado por las fuerzas del mal que él representa, habitado por los supósitos y los súcubos que él *banaliza* bajo su neutra superficie. [...] es la cosa en sí o aún el objeto trascendental = ‘X’ tomando el relevo de la *khôra*. Teología negativa. Verdaderamente cualquier cosa, el cualquier cosa como infinito malo” (*Forcener le subjectile* 146-147). Sobre la *khôra* en este texto, cf. 134-135. Por supuesto, es indispensable el texto homónimo, *Khôra*.

la escritura, a la inscripción perforadora, bombástica y parturienta. Sin hacer reposar sus movimientos en una lógica subjetiva, tampoco pide asilo en la interioridad opaca e incognoscible de los objetos: comunica las capas unas con otras, cada uno de los “debajo” con los otros. Extendida hasta sus límites, aguarda en el umbral donde el trazo de la escritura marca su geología.

## Conclusiones

En este trabajo apelamos a las lecturas que Blanchot y Derrida han realizado de la obra artaudiana para mostrar cómo, al intensificar la materialidad de la escritura, se contribuye a la impugnación del carácter exclusivamente representativo al cual el espacio se halla confinado en la ontología y arte modernos. En esta línea, encontramos afinidades con una noción de lo viviente ligada a la animación *impersonal*, que sería capaz de dar cuenta de las dinámicas colectivas que recorren y constituyen la materialidad fragmentada de lo que hay desde un paradigma posthumano. Nuestro objetivo general ha sido indicar una vía de problematización de la teleología antrópica ínsita al concepto de vida y, en vistas a ello, profundizar en una veta materialista que, a distancia de la dialéctica y el sustancialismo, haga legibles las huellas de una comunidad de vida impersonal. En los lazos, explosiones, pasajes e interrupciones que hallamos entre la escritura, los cuerpos, la vida y la muerte de estos análisis de la obra artaudiana hemos intentado vislumbrar la posibilidad de pensar y conectar con lo existente prescindiendo de las coordenadas *personales*: esto implica una apuesta por el deslizamiento entre superficies *densas* (no profundas) que requieren una reconfiguración de la ontología y el arte capaz de albergar la potencia inorgánica de los materiales sin expropiarlos de su animación y, a la vez, una recuperación de lo viviente que desde el arte lo convoca sin plegarse a las condiciones de lo humano.

A partir de este recorrido, cabe plantearse cuál sería el contorno de un arte que ya no juegue el papel de *espejo* al que lo fuerza el marco de la representación (incluso si se trata de un espejo deformante o que no refleja nada), de un arte que ponga en juego la materia sin limitarla a una antropogénesis posible o truncada. ¿Acaso la animación impersonal sea capaz de liberar *en y de* nosotros las potencias materiales que lleven al conjunto de lo que hay hacia modos de existencia diversos que no precisan de una configuración orgánica para ser? ¿En qué consistiría un arte que en lugar de subsumir la vida a las formas orgánicas haga lugar a las potencias materiales de lo animado, contrariando así el sentido común que obliga a “aumentar” o “mejorar” la Vida, incluso en desmedro de los vivientes? Estos interrogantes adquieren un nuevo cariz si se plantean ante la faz de un planeta que, en nombre de la Vida, ve cada vez más disminuidas sus posibilidades de proliferación y diversificación de lo que en él existe. Tal vez, el arte impersonal permita adivinar una estética interreinos cuya escritura está naciendo desde siempre en los entreveros de lo que hay.

## Referencias

- Agamben, Giorgio. *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad*. Valencia: Pre-Textos, 2008. Impreso.
- Althusser, Louis. *Para un materialismo aleatorio*. Madrid: Arena, 2002. Impreso.
- Artaud, Antonin. *Œuvres complètes*. París: Gallimard, 1964. Impreso.
- . *Antonin Artaud: textos escogidos*. Buenos Aires: Cántaro, 2007. Impreso.
- Badiou, Alan. *Second manifeste pour la philosophie*. París: Fayard, 2009. Impreso.
- Blanchot, Maurice. *La Part du feu*. París: Gallimard, 1949. Impreso.
- . “La Cruelle Raison poétique”. *Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault* 22.3 (1958): 66-73. Impreso.
- . *Le Livre à venir*. París: Gallimard, 1959. Impreso.
- . *L’Entretien infini*. París: Gallimard, 1969. Impreso.
- . *L’Amitié*. París: Gallimard, 1971. Impreso.
- . *La Condition critique: articles 1945-1998*. Ed. Christophe Bident. *Cahiers de la NRF*. París: Gallimard, 2010. Impreso.
- Bryant, Levi R. *Onto-Cartography An Ontology of Machines and Media*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014. Impreso.
- . Graham Harman & Nick Srnicek, eds. *The Speculative Turn*. London: re.press, 2011. Impreso.
- Char, Rene. *La parole en archipel*. París: Gallimard, 1962. Impreso.
- Cragolini, Mónica B., comp. *Modos de lo extraño. Alteridad y subjetividad en el pensamiento posnietzscheano*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2005. Impreso.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Mille Plateaux*. París: Minuit, 1980. Impreso.
- Derrida, Jacques. *L’écriture et la différence*. París: Seuil, 1967. Impreso.
- . *Khôra*. París: Galilée, 1993. Impreso.
- . *Spectres de Marx*. París: Galilée, 1993. Impreso.
- . *Artaud le Moma. Interjections d’appel*. París: Galilée, 2002. Impreso.
- . *Forcener le subjectile/Forcenar al subjectil* (ed. bilingüe). Trad. Mazzoldi, B. y R. A Castellanos. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2011. Impreso.
- . *Artes de lo visible (1979-2004)*. Ed. y Pról. Ginette Michaud, Joana Masó y Javier Bassas Vila. Trad. Joana Masó y Javier Bassas Vila. Pontevedra: Ellago, 2013. Impreso.
- Esposito, Roberto. “Chair et corps dans la déconstruction du christianisme”. *Sens en tous sens. Autour des travaux de Jean-Luc Nancy*. Ed. Francis Guibal y Jean-Clet Martin. París: Galilée, 2004. 153-164. Impreso.
- . *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009. Impreso.
- Marder, Michael. *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life*. New York: Columbia University Press, 2013. Impreso.

- Morfee, Adrian. *Antonin Artaud's Writing Bodies*. New York: Oxford University Press, 2005. Impreso.
- Nancy, Jean-Luc. *La communauté désœuvrée*. Paris: Christian Bourgois, 1990. Impreso.
- . *Corpus*. Paris: Anne-Marie Métailié, 1992. Impreso.
- . *Le sens du monde*. Paris: Galilée, 1993. Impreso.
- . *Être singulier pluriel*. Paris: Galilée, 1996. Impreso.
- . *La création du monde ou la mondialisation*. Paris: Galilée, 2002. Impreso.
- . *La Déclosion (Déconstruction du christianisme, 1)*. Paris: Galilée, 2005. Impreso.
- Simondon, Gilbert. *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Grenoble: Jérôme Millon, 2005. Impreso.
- Tarby, Fabien. *Matérialismes d'aujourd'hui: de Deleuze à Badiou*. Paris: L'Harmattan, 2005. Impreso.

Recibido: 17 junio 2016

Aceptado: 11 noviembre 2016