

«*Quien muere en el mundo sin razón...*»  
**Lecturas blanchotianas en torno a la muerte en Rilke**

«*Who without cause dies in the world...*»  
**A Blanchotian reading of Rilke's Death**

NOELIA BILLI\*

**Resumen:** La originalidad de la intervención de M. Blanchot en el ámbito de las críticas deconstructivas al tema de la propiedad/impropiedad de la muerte en la obra de M. Heidegger ha pasado, en general, desapercibida. En este escrito examino la tematización de la muerte en la obra de R. M. Rilke entre los años 1899 y 1923. A continuación, recorro el abordaje que de este tema rilkeano realizó M. Blanchot en *El espacio literario*. Por último, relevando las líneas de fuerza de la lectura blanchotiana, se pondrá de manifiesto hasta qué punto el pensamiento de Rilke puede constituir una herramienta para deconstruir cierto resto de subjetividad moderna que habitaría la noción de muerte del existenciaro *ser-para-la-muerte* de M. Heidegger.

**Palabras clave:** Blanchot / impersonalidad / Heidegger / ser-para-la-muerte / impropiedad.

**Abstract:** In this paper, it's my contention that M. Blanchot's deconstructive reading of the Propriety/Impropriety of Death in the work of M. Heidegger is an original one. I argue that this critic is made by Blanchot through a reconsideration of the subject in Rilke's work. By analyzing the Blanchotian reading, it will show up to what extent Rilkean thought may constitute a powerful device for deconstruct the remains of Modern Subjectivity which still haunt the notion of Death present in Heidegger's *Being-Towards-Death*.

**Keywords:** Blanchot / Impersonality / Heidegger / Being-Towards-Death / Impropriety.

## 1. Introducción

En *L'espace littéraire* Blanchot nos pide acompañar al escritor R. M. Rilke en la inquietud respecto de la muerte que lo mueve a escribir. En aquel libro se insiste en la relación entre literatura (o escritura) y muerte de un modo u otro, mostrando la obstinada permanencia de la temática en su pensamiento, que ya se declaraba en su temprano escrito «La littérature

---

Fecha de recepción: 18 de abril de 2012. Fecha de aceptación: 7 de junio de 2012.

\* Instituto de Filosofía «Alejandro Korn» (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires) y CONICET. Línea de investigación actual: muerte, impersonalidad y materialismo en la obra de M. Blanchot.. Correo electrónico: milcrepusculos@gmail.com.

et le droit a la mort»<sup>1</sup>. En el capítulo que el ensayista francés dedica a la experiencia de la muerte en Kafka, en Mallarmé y en Rilke<sup>2</sup>, asistimos al recorrido conceptual-existencial que habría llevado al sujeto de occidente a diferentes consideraciones acerca de la muerte y sus relaciones con la *escritura*, la *producción* y la *obra*. Es relevante emprender aquí un recorrido por la obra de Rilke y por la lectura blanchotiana de la misma, en la medida en que lo que el ensayista francés encuentra en aquel escritor nos acerca a la experiencia del propio Blanchot (si cupiera aquí hablar de ‘propiedad’ y de ‘experiencia’) tal como es expuesta en algunos de sus relatos ligados a la muerte<sup>3</sup>.

En primer lugar, presentaré las notas características que ofrece la obra de R. M. Rilke respecto del concepto de ‘muerte’. Luego, me centraré en la lectura blanchotiana de la escritura rilkeana en torno al tema, la cual se basa en el análisis de dos tipos de muertes que Rilke presenta. Blanchot efectuará un desplazamiento respecto de las lecturas ‘existencialistas’ de la obra rilkeana, y también de aquellas que la identificaban con la perspectiva heideggeriana sobre el tema. Este movimiento habilitará, eventualmente, la problematización del *ser-para-la-muerte* heideggeriano haciendo posible una nueva aprehensión de la existencia humana que ya no sea tensada por las exigencias de la metafísica individualista moderna<sup>4</sup>.

## 2. Rilke y la (imposible) posibilidad de una muerte propia

La escritura de R. M. Rilke encuentra en la muerte una problemática importante, trabajada y transformada con el paso de los años. Si bien su obra suele dividirse en tres partes (1886-1905, 1906-1910, 1922 en adelante)<sup>5</sup>, el tema de la muerte fue tratado fundamentalmente de dos modos<sup>6</sup>.

En un primer momento, la muerte aparece como *término contrapuesto a la vida*. Opera de tal modo una dicotomía en la cual la vida es experimentada como un pasaje efímero por

1 Cfr. «La littérature et le droit a la mort», *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, pp. 303-345.

2 Cfr. «L'œuvre et l'espace de la mort», *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, pp. 99-211 (se cita de acuerdo a: *El espacio literario*, trad. V. Palant y J. Jinkis, Buenos Aires, Paidós, 1969).

3 El tema de la muerte en la obra blanchotiana es un nudo problemático que amerita un examen mayor. Me permito remitir a mi artículo «Morir sin muerte... Por un materialismo de los cuerpos muertos», *Revista de Filosofía*, n° 130, año 43, enero-junio de 2011, Universidad Iberoamericana, México, pp. 151-171.

4 S. Michaud también indica que es a través de la lectura de Rilke que Blanchot aborda los problemas de la relación entre la escritura y la muerte, aunque no enfatiza la crítica blanchotiana al modo heideggeriano de pensar la muerte (cfr. «Blanchot, lecteur de Nietzsche et de Rilke», en C. Bident et P. Vilar (dir.), *Maurice Blanchot. Récits critiques*, Tours, Farrago/Léo Scheer, 2003, pp. 177-192).

5 Para una lectura integral de la producción rilkeana remito a J. Ryan, *Rilke, Modernism and Poetic Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006; y a E. A. Metzger y M. M. Metzger (eds.), *A Companion to the Works of Rainer Maria Rilke*, New York, Camden House, 2004. Para un recorrido biográfico, véase de R. Freedman, *Life of a poet. Rainer Maria Rilke*, Evanston, Northwestern University Press, 1998.

6 El primero de ellos aparece esporádicamente en algunos poemas anteriores a 1910, recogidos en *Libro de imágenes* y *Libro de horas* (1899-1905). Con la publicación, en 1910, de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, se observa un punto de viraje en las concepciones del escritor, desarrolladas con posterioridad en las *Elegías de Duino* y los *Sonetos a Orfeo* (1923). Aquí citamos de acuerdo a las siguientes traducciones: *El Libro de imágenes* y el *Libro de horas* en: R. M. Rilke, *Cartas a un joven poeta — Obra poética*, trad. E. Cortada de la Rosa, Barcelona, Edicomunicación, 1999; *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* (1910), trad. F. Ayala, Buenos Aires, Losada, 1979; *Elegías de Duino*, trad. J. V. Álvarez, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980.

este mundo, fragilidad de los vivientes que en cualquier momento pueden ser abatidos por la mueca burlona de la muerte inminente. Así leemos, por ejemplo, en el poema que concluye el *Libro de Imágenes*, «Final», donde se hace de la muerte la «verdad» de la vida, es decir, el sentido de la existencia humana, el punto *externo* a ella que la atrae hacia sí y que orienta sus contingencias<sup>7</sup>. Ante semejante volatilidad de lo viviente, una de las respuestas del poeta está dada por rechazar una noción del transcurso vital aprehendida desde el tiempo lineal, constituida de fugaces momentos sucesivos<sup>8</sup>. A esta noción la reemplaza otra que se percibe, a diferencia de aquella linealidad temporal, como *duración*: «Soy el intervalo entre dos notas / que sólo con dificultad armonizan, / porque la de la muerte subir más alto quisiera... / Pero, ambas, vibrando en la pausa oscura, / se han reconciliado».

El ser se bosqueja así como la distensión entre dos extremos en pugna (la vida y la muerte), cuya armonía tensional precisamente se sostiene en la dicotomía que señalábamos antes. Sin embargo, dicha armonía tiene un sostén trascendental: un Dios al que veremos tomar cada vez mayor protagonismo, y que de algún modo suaviza lo trágico de la muerte.

Esta perspectiva sobre la muerte se enlaza con un motivo fundante de la experiencia poética de Rilke: la sin razón del mundo contemporáneo alejado de Dios que impacta al escritor cuando pasa un tiempo en Rusia junto a Lou Andréas-Salomé y su marido<sup>9</sup>. Así, en «Hora grave» —del *Libro de Imágenes*— la sensibilidad del poeta acongojado por la muerte que pasa desapercibida en el mundo es lo que estalla en los últimos versos: «Quien muere ahora en algún rincón del mundo, / muere en el mundo sin razón, me mira a mí». Aquí se percibe la visión del poeta de que incluso las instancias decisivas de la vida permanecen inexplicables, y a ella la acompaña la voluntad poética de ser receptáculo de ese acontecer, a fin de darle un sentido. De modo que, aun desde este abordaje —si se quiere, más ‘social’— de la muerte, ésta permanece como el punto de disolución de la vida, esa fuerza cargada de insensatez que opera desde ‘afuera’ de la vida, *contra* ella y su sentido.

Si bien para muchos de sus contemporáneos, Dios moría o al menos se ausentaba<sup>10</sup>, Rilke sostenía que era Él quien le otorgaría sentido al mundo. La aproximación a lo divino será una progresión de aspiraciones místicas paralela a la desesperación en que lo sumía un mundo entregado a lo ‘impersonal’. Los primeros indicios de esta torsión se hallan en el ya mentado *Libro de horas*, donde asistimos a la posición de la vida a modo de ‘milagro’, vida que ya no será vivida por nada terrenal, pues la vida terrena junto a los seres que la pueblan

---

7 «Grande es la muerte; riente boca. / Somos suyos. / Cuando en la plenitud nos creemos, / entonces, ella se atreve / y vierte lágrimas sobre nosotros.»

8 De acuerdo a Patxi Lanceros, el mundo de Rilke se construye a modo de reacción poética a la experiencia de la fugacidad, expresando así una concepción trágica de la existencia cuyo postulado básico es la diferencia entre *tiempo* y *eternidad*. Cfr. *La herida trágica: el pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke*, Barcelona, Anthropos, 1997, p. 199.

9 La décima de las *Elegías de Duino*, presenta también una crítica al mundo moderno en la medida en que lo describe como una «feria» donde reina el ruido, las apariencias y el afán de dinero. Esta ‘feria’ se va revelando como una ‘fachada’ detrás de la cual se esconde «lo real». De acuerdo a la lectura de Judith Ryan (*op. cit.*, p. 186), este motivo se repite en la quinta de las *Elegías*, donde quedaría más claro que la perspectiva rilkeana se construye mediante la contraposición de dos planos: lo genuino y lo falso, lo real y lo ilusorio. Sobre la «experiencia rusa» de Rilke, cfr. R. Freedman, *op. cit.*, pp. 51-119. y P. Pollock Brodsky, *Russia in the works of Rainer Maria Rilke*, Detroit, Wayne State University Press, 1984.

10 Sobre el contexto cultural de Rilke, cfr. N. Casullo (comp.), *La remoción de lo moderno. Viena del 900*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

(hombres, pero también vientos, flores, animales) es relevada por una vida trascendente<sup>11</sup>. Sin embargo, este relevo no ‘descarga’ a los hombres de su responsabilidad por este mundo: al no *afirmar* la unión mística con el reino de Dios, Rilke sostendrá que existen dos esferas separadas (el mundo humano y el más allá)<sup>12</sup>, cancelando así la posibilidad de depositar en «el más allá» las tareas mundanas. Antes bien, el mundo trascendente aparece para dar sentido al mundo humano, donde dice «basta de desear la profanación de la muerte, / [para] servir humanamente a las cosas de la tierra»<sup>13</sup>. Desde esta perspectiva, se altera el rol de pura negatividad que se asignaba a la muerte; la mueca sombría del viviente se troca en plácida paciencia, puesto que la muerte constituirá el pasaje hacia el otro mundo, donde Dios aguarda<sup>14</sup>. Es aquí que la muerte se escinde, pudiendo ser ‘propia’ o no. Rilke reafirma que la muerte es la ‘verdad’ de la vida —dado que ella constituye la ‘salida’ de esta—, sólo que aquí dicha verdad debe ser *construida*. Así pues, la muerte pertenecerá a lo humano, y el hombre deberá granjearse una muerte a la medida de su trabajo y de su vida. De allí que el poeta escriba —en «Señor, concede a cada uno...» — «Señor, concede a cada uno su propia muerte, / que sea verdaderamente salida de esta vida / donde encontró el amor, un sentido y la angustia». Aquí se encuentra el punto de inflexión en el cual la muerte dejará de ser una fuerza puramente negativa para convertirse en una potencia *del* hombre, que él puede apropiarse<sup>15</sup>.

Esto es lo que se desarrolla en el último tramo de su obra, donde el poeta muestra una marcada tendencia a disolver las fronteras que separarían tajantemente la vida de la muerte<sup>16</sup>. En esta instancia es palpable la presencia de lo divino a modo de fuerza trascendente que

11 Por caso, en «Sin embargo, aunque todos nos evadimos...», se lee: «Sin embargo —aunque todos nos evadimos / de nosotros mismos, como de una odiada cárcel— / un gran milagro se cumple en el universo. / Pese a todo, lo siento: toda vida es vivida. / [...] / ¿Quién la vive, entonces? ¿Eres tú, Dios: La Vida?».

12 P. Merivale lee en Rilke un esfuerzo por emplazarse en los umbrales, por cuanto le permitiría estar en el mundo terrenal y en el divino al mismo tiempo y, por tanto, sería el único sitio desde el cual obtener una visión unitaria de la existencia. Merivale advierte que este esfuerzo no es exitoso, ya que ese umbral (identificable con el instante de la muerte) no podría ser un lugar habitable (cfr. P. Merivale, «‘Ultima Thule’: Ghosts and Borderlines in Yeats and Rilke», *Comparative Literature*, vol. 30, no. 3, verano de 1978, pp. 249-267). Patxi Lanceros (*op. cit.*, pp. 200-201), por su parte, interpreta que la construcción rilkeana de la figura de Orfeo como el dios trágico que no pertenece ni al mundo de los vivos ni al de los muertos, responde a la necesidad de demorarse *entre* los dos mundos (el efímero mundo humano y el eterno mundo sagrado).

13 Cfr. «Todo se volverá grande...», de *El libro de horas*. Hacia el final de su vida, Rilke rechazaba la interpretación «católica» según la cual su poesía sería un desprecio por el mundo y reclamaba para su obra un sentido «puramente terrenal, profundamente terrenal, graciosamente terrenal» (Carta de Rilke al traductor al polaco de su obra, del 13 de noviembre de 1925, citada en: W. Kaufman, *From Shakespeare to Existentialism*, New Jersey, Princeton University Press, 1980, p. 233).

14 La lectura de L. Ryan («Neue Gedichte — New Poems», en: *A Companion to the Works of Rainer Maria Rilke*, New York, Camden House, 2004, pp. 128-153) difiere de la aquí propuesta al señalar que, ya desde los *Nuevos Poemas* (de 1907), «la muerte *qua* destrucción de la vida» se transforma en «muerte *qua* absorción en la totalidad», deriva que *quitaría a la muerte su negatividad* para reconvertirla en el catalizador de una nueva perspectiva cuyo rasgo principal sería hacer familiar el «lado desconocido de la existencia» (p. 145).

15 Para una interpretación diferente, cfr. P. Pollock Brodsky, «Colored Glass and Mirrors. Life with Rilke», en: *A Companion to the Works of Rainer Maria Rilke*, New York, Camden House, 2004, pp. 19-39.

16 Así pues, en la primera de las *Elegías de Duino* (1923), se lee: «Todos los que viven cometen la falta / de hacer diferencias demasiado netas. / Los ángeles mismos (se dice) a menudo / no sabrían si andan por entre los vivos / o los que ya han muerto. La corriente eterna / sin cesar arrastra todas las edades / por las dos esferas / y en ambas impone silencio su voz.»

rebas el mundo de lo humano, reduciendo la muerte a pasaje de un ámbito a otro, ámbitos que por sí mismos no dicen nada, sino que todo allí se llama a silencio a fin de que la voz de lo infinito sea oída. Sin embargo, este rebasamiento no culmina en una unión comunional con dios, fusión que al mismo tiempo haría desaparecer los límites entre un hombre y otro, sino que la presencia de la trascendencia infinita opera a modo de contraste con la situación limitada del hombre. A tal punto la existencia divina no resulta un consuelo en este mundo, que el poeta describe las circunstancias del hombre como las de un ser que no puede salir de sí mismo, ni hacia aquello que lo trasciende ni hacia el resto de los hombres. El individualismo expresado en la poesía rilkeana lleva como un eco la muerte que se convierte en la mayor angustia, puesto que el individuo cerrado sobre sí es cegado por el resplandor de su propia finitud y limitación<sup>17</sup>. A diferencia del animal, escribe Rilke en la «Octava elegía», que está expuesto a lo Abierto y se despliega libremente en un espacio infinito porque no se sabe mortal, el hombre no puede entregarse al azar y está permanentemente atormentado por la conciencia de su muerte. De la misma manera, la conciencia de su limitación sería aquello que lo impele a imponer una forma finita a todo lo que existe, dando lugar a un mundo circundante colmado de figuras (formas tan finitas y limitadas como el hombre mismo), reafirmando así que es incapaz de garantizarse un acceso a lo Abierto, lo infinito, dios<sup>18</sup>. De este modo podría decirse que la perspectiva que adopta Rilke finalmente se basa en el contrapunto entre una ‘realidad’ (la verdad del reino de dios, que trasciende todas las limitaciones y constituye el conocimiento infinito de lo infinito) y la imposibilidad del hombre de acceder a ella desde su reducto individualista. Así pues, la muerte queda configurada como aquella instancia que asedia al hombre y que éste, ilusoriamente, pretende apropiarse, ignorando que el morir no es otra cosa que una circunstancia que, lejos de ser insensata y opuesta a la vida terrena, lo aloja en la infinitud de un dios trascendente a toda limitación y oposición.

Como antes mencionábamos, los poemarios que hemos recorrido en estas últimas páginas son afines a *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Así pues, los destellos que hemos recogido de la poesía rilkeana, los volvemos a hallar en aquella obra en prosa, sólo que el abordaje que propone se detiene con mayor detalle en las circunstancias en que el ser humano habita el mundo y que lo llevan a poner su sentido en un más allá. En *Los cuadernos...* se retratan los avatares de un joven en busca de un sentido para la propia existencia. Dicha búsqueda es ritmada por la angustia ante la muerte impersonal que espeja el anonimato teñido de absurdo que impera en una gran ciudad. Ante esta sensación de absurdo, el

---

17 De acuerdo a la lectura que realiza E.-M. Simms, en «Images of Death in Rilke and Freud», *New Literary History*, vol. 27, no. 4, otoño de 1996, pp. 663-677, esta angustia también se debe a la sospecha de que no haya, para el hombre, ningún sentido que trascienda su mero presente. Según la articulista, la faz siniestra que Rilke encuentra siempre en las muñecas o marionetas (juguetes cuyo aspecto humano impreso en un material inorgánico semejarían pequeños cadáveres) tiene su explicación en que éstas ‘encarnarían’ la victoria de la muerte y la destrucción sobre la vida del organismo.

18 En las primeras estrofas de la «Octava elegía» de *Elegías de Duino* ya es notable la distancia que separa la perspectiva rilkeana de la heideggeriana respecto a la relación del hombre y del animal con la muerte y con el ser. Cfr. J.-F. Mattéi, «L’Ouvert chez Rilke et Heidegger», *Noesis* [En ligne], n° 7, 2004 (URL: <http://noesis.revues.org/index28.html>) y sobre todo G. Agamben, *Lo abierto. El hombre y el animal*, trad. F. Costa y E. Castro, Valencia, Pre-textos, 2005.

poeta construye un tiempo anterior que le sirve de punto de contraste y que opera permanentemente como época ya perdida y, por eso mismo, añorada<sup>19</sup>.

En las primeras páginas de *Los cuadernos...*, Rilke establece la diferencia entre el modo en que la muerte se habría dado en el pasado y en el presente: «Antes, [...] cada cual tenía su muerte, como el fruto su semilla. Los niños tenían una pequeña; los adultos, una grande. Las mujeres la llevaban en su seno, los hombres en su pecho»<sup>20</sup>. Transformada en *potencia*, la muerte es aquí un tipo de simiente que germina en el interior del ser vivo y que, eventualmente, aflora. Pero ello no ocurre a escondidas del hombre, sino todo lo contrario: como la mujer con el fruto de su seno, todo viviente debe velar por su muerte, debe tallarla hasta transformarla en una superficie espejada que refleje sus notas más propias, un ámbito de reaseguro y salvaguarda de su identidad. Esa muerte, entonces, se convierte en motivo de orgullo en la medida en que es ‘propia’ y en que permite que la vida personal alcance la unidad<sup>21</sup>. Este modo de morir puede ser comparado a un bien que excede toda producción en serie industrial y que, como tal, lleva a concebir la identidad personal bajo la forma del artesanado. Podría decirse, entonces, que la muerte que Rilke llama *propia* resalta sobre un fondo diagramado de acuerdo a la oposición entre la producción artesanal y la producción industrial. Dicha oposición al mismo tiempo da inteligibilidad a la diferencia entre dos tipos de subjetividad: aquella que exige la vida urbana actual, sujeta a los ritmos de la factoría, y la que pertenece a un tiempo anterior, supuestamente exceptuada de toda serialidad.

Del modo de vivir en las ciudades modernas, a Rilke parece inquietarlo sobremanera esta ‘serialidad’. Así pues, aquello que sucede en la línea de montaje en el interior de la fábrica fordista —y que es el esqueleto material y conceptual de las formaciones capitalistas industriales—, se replicaba en el ámbito de las subjetividades<sup>22</sup>. El número, la carcasa vacía de contenido que propaga el anonimato es el *locus* de subjetivación privilegiado en las urbes, donde los trazos de una vida están dispuestos de acuerdo a lo que una fábrica necesita para la maximización de la producción. En este sentido, si los habitantes de la ciudad no pueden orientar su existencia sino que ella es orientada por una entidad impersonal (la fábrica), la muerte no resulta el acontecimiento que da la puntada final y definitiva al tejido unitario de la identidad personal sino un hecho más dentro del *continuum* insensato de la vida trivial y cotidiana.

### 3. Lecturas blanchotianas

Cuando Blanchot acompaña aquello que impulsaba al poeta alemán a desear una muerte ‘propia’, lo primero que destaca es la comprensión rilkeana de la muerte anónima.

19 Sobre las operaciones sobre el tiempo que Rilke realiza en *Los cuadernos...*, véase Garber, F., «Time and the City in Rilke's 'Malte Laurids Brigge'», *Contemporary Literature*, vol. 11, no. 3, verano de 1970, pp. 324-339.

20 *Los cuadernos...*, p. 23.

21 Refiriéndose a su abuelo, el narrador notaba que el anciano llevaba la muerte consigo de una manera «ruidosa» y «duradera». La muerte formaba parte de las más preciadas propiedades, al punto que el narrador concibe a la «muerte bien acabada» como un «lujo» al que sólo los ricos tendrían acceso.

22 «Este distinguido Hotel es muy antiguo. Ya en la época del rey Clodoveo se podía morir en algunos lechos. Ahora se muere en quinientas cincuenta y nueve camas. En serie, naturalmente. [...] El número es lo que cuenta. [...] el deseo de tener una muerte propia es cada vez más raro. Dentro de poco será tan raro como una vida personal.», *ibid.*, pp. 22-23.

Comentando *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, Blanchot enfatiza el desplazamiento rilkeano «de la neutralidad esencial de la muerte a la idea de que esa neutralidad no es sino una forma histórica y provisoria, la muerte estéril de las grandes ciudades», lo que habilitaría la posibilidad de hacer que la muerte volviera a ser concebida en términos de «obra»<sup>23</sup>. Además de afirmar así el lazo entre la muerte y la práctica del arte (a tal punto que todo aquello que se diga de la muerte podrá decirse también de la obra de arte —igual de imposible, de infinita—), Blanchot entiende que ya aquí el poeta rehúsa mantener con la muerte una relación de mera exterioridad: él morir debe, de alguna manera, *provenir de la propia vida*, ser adecuado a esa vida trabajada rigurosamente y en la cual el artista puede reconocer su impronta. Así, la muerte devendría a su vez una obra, sería, escribe Rilke «... una muerte que un buen trabajo había profundamente formado, esa muerte propia que tanto nos necesita, porque la vivimos...»<sup>24</sup>. Como se descubre ya en esta instancia inicial, cuando la muerte pretende ser sometida a los designios yoicos, se penetra un espacio sembrado de paradojas: la *muerte* que *se vive* y que *necesita* de los *vivos* para advenir es la primera de ellas, no la única.

Se asiste aquí a una torsión inesperada, tanto de la concepción de la muerte como del trabajo que para ella debería tener lugar, pues cuando se comienza a pensar que la muerte debe ser obra, es decir, fruto del trabajo, Blanchot insiste en que no es tanto la concepción de la muerte lo que se modifica, sino más bien el modo de enfrentarse al trabajo, a la producción, a la actividad, en síntesis: lo que atravesará una radical metamorfosis será el concepto de hombre —o del «yo» que es su fundamento para los modernos—. Es como si el hombre hubiera medido sus fuerzas con todo aquello que encontró en la naturaleza que le hiciera frente, trató de ampliar su yo y exitoso se batió con el mundo, lo convirtió en una objetualidad pasible de ser transformada, manipulada, disponible para él mismo. Y cuando de lo inerte y de lo vivo ya nada podía oponerle resistencia (cuando su yo lo abarcaba todo o eso creía), tuvo la necesidad de ir más allá, pero no quedaba nada sino el más allá *de la vida*, es decir *nada*. Se encontró con la muerte-nada y también con ella se batió a duelo, un duelo enigmático cuyos resultados resultan difíciles de comprender. Su tentativa de hacer de la muerte algo «personal», de «trabajarla», de «producirla»<sup>25</sup> condujo al hombre por senderos de los que no sólo no sospechaba su existencia, sino que además descubrió que de modo inevitable aquellos caminos lo extraviaban, eran sendas que escondían laberintos en los cuales todas las acciones posibles para él eran presa de un encanto que las transmutaba, acciones de las cuales ya no se podía prever ningún resultado y que por lo tanto —en cuanto acciones en sentido tradicional— no tenían sentido. El «yo» quedará desorientado, y en esas condiciones será conducido a un espacio (el de la muerte) donde, como adelantábamos, las paradojas extenúan el sentido común y, de modo enigmático, los conceptos que nos son más habituales resultan arruinados. De esta ruina, que roza el desastre, me interesa destacar la alteración del ‘trabajo’ que trae consigo.

23 *L'espace littéraire*, ed. cit., pp. 156-157 (trad. esp., pp. 114-115).

24 Citado por Blanchot en *L'espace littéraire*, ed. cit., p. 160 (trad. esp., p. 117).

25 «Hacer de la muerte mi muerte [...] es ampliar ese yo hasta la muerte, exponerme a ella, no excluirla, sino incluirla, mirarla como mía» escribe Blanchot, *L'espace littéraire*, ed. cit., p. 164 (trad. esp., p. 119).

#### 4. La paciencia de morir

Para el sujeto-yo moderno, ‘trabajar’ supone la transformación activa, ya sea de algo exterior a sí mismo o del ‘sí mismo’ tomado como algo pasible de ser modificado<sup>26</sup>. Para dicha transformación se suele proyectar el uso de recursos propios a modo de medios con vistas a la obtención de uno o varios objetos-fines. ¿Qué podría significar, en el contexto de esta concepción, que la muerte sea un fin que me propongo, que ‘yo’ trabaje por ‘mi’ muerte? ¿La vida sería entonces un medio? Esto es de lo que la doctrina religiosa quisiera convencernos (es la vieja —no por eso menos actual— denuncia nietzscheana: que el mundo-aquí sea considerado un pasaje o un medio hacia el mundo-de-más-allá que sería el fin verdadero y último. Es el nihilismo pasivo que niega la realidad de nuestra cotidianidad por debilidad, y que postula la existencia de otro mundo —mejor, más bueno— que hace más fácil tolerar la vida en la medida en que le da un sentido trascendente al dolor de la existencia<sup>27</sup>), pero no parece ser aquello a lo que Rilke se dirige. Precisamente el poeta terminará apartándose decididamente de aquellas concepciones que toman la vida y la muerte como realidades contrapuestas, de mutua exclusión. Antes bien, su escritura muestra cómo descubre poco a poco que un acercarse a la muerte supone no ya su exclusión del ámbito de lo vivido sino su inclusión en él. Esta consideración hace que lo *negativo* que implicaría la muerte no sea sin más contrapuesto a la *positividad* de la vida, sino que se concibe a lo vivo como aquel dominio unitario en que vida y muerte se aúnan a fin de maximizar la experiencia. De alguna manera, la exposición a la muerte sería la exposición al punto más alto y poderoso de la vida, y no ya su costado más débil o debilitante. De aquí que se intente separar, al menos desde el punto de vista de la poética de la muerte, la enfermedad y el morir, pues la enfermedad representa el acortamiento de nuestras fuerzas vitales, y sólo podría llevar a una muerte ‘débil’ que *en verdad* no hace *morir*. En cambio, la muerte que aquí considera Rilke es aquella que nos pone frente a lo espantoso, a lo difícil, y que constituye el momento más grave *de la vida*, aquel que nos transmuta en otra cosa, que nos lleva a otro espacio en donde la vida parece revelarse tan imposible como la muerte<sup>28</sup>.

Al considerar lo anterior en relación con el trabajo, debe tenerse en cuenta que habitualmente éste supone la *actividad* de un sujeto que actúa y que está, presumiblemente, vivo. Ahora bien, cuando es la muerte por lo que hay que trabajar, se genera una aporía, pues la muerte se muestra como algo *imposible*. ¿Qué mienta lo ‘imposible’ en este contexto?

26 No puedo dejar de mencionar la carga moral que el «trabajo» adquiere en la modernidad occidental cristiana. Filosóficamente, las vicisitudes de este pensamiento son desarrolladas por Hegel (cfr. esp. *Principios de la Filosofía del derecho* (1821), trad. J. L. Verma, Barcelona, Edhasa, 1988). Las relaciones entre el trabajo como ética y el mundo capitalista son muy estudiados también (cfr. el clásico de M. Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1904-1905), trad. J. Chávez Martínez, Puebla, Premia, 1984).

27 Para esta ‘denuncia’ reiterada incansablemente, cfr. *Así habló Zaratustra*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 2009, pp. 76-81; *Más allá del bien y del mal*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1972, pp. 21-38.

28 La idea de que la *muerte es imposible* a veces se asocia al pensamiento de Epicuro, quien razonaba que la muerte no es nada para mí porque cuando yo soy ella no es, y cuando ella es, yo ya no soy (véase la *Epístola a Meneceo*). El consejo epicúreo de no temer a la muerte se basa en la separación clara de la vida y la muerte, y la afirmación de ambas como mutuamente excluyentes, razón por la cual no cabe relacionarla con el enfoque aquí propuesto. Volveré al tema de la *imposibilidad como tal* en un momento.

Habida cuenta que la lógica occidental se construye en base a dualismos configurados como oposiciones jerárquicas, atributivas y de exclusión recíproca, impone pensar tanto la vida como la muerte —y en general, cualquier tema que se aborde— cual estados ‘puros’, es decir, como una contrariedad en la que los opuestos se excluyen mutuamente, y que, por lógica, no podrían mezclarse. Sin embargo, cuando se está ante un pensamiento como el de Blanchot se observa cómo lo que justamente se ausenta es la *pureza* de la vida o de la muerte, toda vez que la ruina del tiempo y del sujeto de ese tiempo impide su delimitación precisa y hace del espacio de la muerte algo indiscernible del de la vida. Siguiendo la misma línea, también debe decirse que la vida se torna imposible cuando se verifica otra *contaminación*: si se considera a la vida como el reino del sujeto (esta sería la concepción tradicional), el lugar y el tiempo del despliegue de su identidad, el dominio en que la mismidad se reconoce a sí misma y crea a su alrededor el ámbito de su propia intimidad consigo, entonces esta vida también resulta imposible como tal. Pues si hay algo de lo que el pensamiento ya no puede esconderse es de la sensación de ajenidad que el sujeto experimenta, y cada vez con mayor intensidad en cuanto las fuerzas de lo impersonal (históricas, sociales, mediáticas) se muestran más potentes, con lo cual la contaminación de la ‘otredad’ desbarata con creciente facilidad toda idea de «identidad» pura, de intimidad inmediata con la propia esencia. Cuando la vida es atravesada por esta extrañeza radical, se torna desorientada, se siente como si estuviera deslizándose hacia el abismo del sinsentido, se experimenta como contaminada por la muerte: es la vida mostrando su esencia imposible<sup>29</sup>, es Rilke sintiendo nostalgia por una ‘muerte propia’ que quizá jamás existió ni existirá. Ello no quita, sin embargo, que se pueda plantear a la muerte como un trabajo. Sólo que, ante la mostración de la imposibilidad de la muerte, lo que se altera radicalmente, es la noción de trabajo.

Blanchot propone pensar una clase de ‘trabajo’ que, distinto al tradicional, se asocia a la paciencia. Así, no sólo se aleja de la muerte pensada como un «objetivo hacia el cual podamos lanzarnos mediante un proyecto rápido»<sup>30</sup>, sino que parece apartarse de toda clase de actividad conocida:

Esta paciencia no es inactuante, [...] La tarea que es para nosotros la formación de nuestra muerte nos lo deja adivinar: parece que *tuviéramos que hacer algo que*, sin embargo, no podemos hacer, que no depende de nosotros, de lo que dependemos, de lo que ni siquiera dependemos, porque se nos escapa y le escapamos.<sup>31</sup>

En la lectura de Blanchot, este ‘modo de hacer’ *paciente* se relaciona con la tarea que Rilke asigna al poema. Según el alemán, el poema debe ‘interiorizar’ las cosas del mundo, hacer invisible lo visible; y este trabajo que supone la transformación del mundo y del

29 Si tomamos la noción de Blanchot de lo imposible (cfr. «5. La pensée (de) l'impossible: l'autre rapport», *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, pp. 61-64), según la cual no se opone sin más a lo posible sino que está detrás de ello como una *otra* dimensión que la acompaña y que marca una pasividad radical y no recuperable por ninguna relación dialéctica en cada posible, debe decirse entonces que tanto la vida como la muerte son imposibles. Para una aproximación entre ‘lo imposible’ blanchotiano y ‘lo abierto’ en Rilke, cfr. T. Clark, «A Green Blanchot: Impossible?», *Paragraph*, vol. 30, no. 3, 2007, pp. 121-140.

30 *L'espace littéraire*, ed. cit., p. 162 (trad. esp., p. 118).

31 *Idem* (el subrayado es mío).

poeta en poema, que hunde todo en el seno del lenguaje, de acuerdo a Blanchot hace de las cosas «lo inasible, fuera de uso y de la usura, no nuestra posesión sino el movimiento de la desposesión que nos despoja de ellas y *de nosotros*»<sup>32</sup>. De manera semejante, la relación paciente con la muerte supondrá esta cercanía (en la medida en que será ‘interiorizada’), pero al mismo tiempo y por el mismo movimiento, la muerte como hecho bruto del mundo de las cosas deja de existir y da lugar a una muerte transparente e inasible, la cual se revela como *inapropiable* porque ya no hay ‘yo’ que pueda erigirse como propietario. Esta será la muerte que, de acuerdo a lo interpretado por Blanchot, se vuelve ‘verdadera’: aquella que cuando creemos que estamos ‘trabajando’ para apropiárnosla, en realidad no cesa de trabajar en nosotros por sí misma, que se metamorfosea a sí misma y a través suyo a nosotros, que produce en sí y en nosotros lo invisible, despojándonos de toda sensación de propiedad y exponiéndonos al abismo de una interioridad vacía, en la que no podemos eludir la perspectiva de la finitud pero tampoco de la impersonalidad que la paciencia de morir nos provee. De tal modo que cuanto más se trabaja por la muerte propia (o auténtica), más inasible ella se vuelve, y esa transmutación arrasa también con el ‘yo’: él es «despojado de la posibilidad de morir», en ese espacio sólo «se muere». *La muerte* deja su espacio y adviene el *morir*.

Como nota Blanchot, cuando Rilke hace del poema la exploración en busca de la muerte propia o auténtica, cada vez que cree estar ante el hallazgo, tanto uno como la otra (el poema y la muerte) se desvanecen entre sus manos y sólo resta la *otra* muerte, la impersonal e inauténtica en la que morir es imposible para mí en tanto ‘yo’. Es por eso que Rilke puede hablar de una ‘doble muerte’: aquella que pretendería encontrar (la propia o auténtica, la personal, fruto del trabajo, obra de la vida misma como su momento de mayor potencia) y aquella a la cual se ve arrojado a cada paso (la impropia o inauténtica muerte impersonal, la azarosa, la que desposee al sí mismo, la que todo lo que ‘hace’ es sobra: el morir). Doble muerte que Blanchot hace manifiesta como una *doble relación* con la muerte, aquella dupla que más tarde se haría conocida en el ámbito filosófico a partir de su conceptualización heideggeriana como «autenticidad» e «inautenticidad» del *Dasein*. Sólo que aquí se escucha en Blanchot un llamado a retornar al descubrimiento rilkeano. De algún modo, para Blanchot, con el hallazgo de la ‘doble muerte’ rilkeana se obtiene acceso a una zona de la existencia que se revela como constitutiva pero, además, como insuperable. Admitido esto, las prescripciones heideggerianas que habilitarían la ‘salida’ del *Uno* impersonal a través de una relación particular con la muerte propia, se tornan vanas. Es esta una vanidad muy llamativa, que no sucede por un simple ‘descuido’ o ‘mal razonamiento’ del filósofo alemán. Se verá más adelante que sólo la conservación de un resto de subjetividad moderna podría explicar las articulaciones de Heidegger en este punto. Por ello, es preciso aquí detenerse en ciertos pasos de *Ser y Tiempo*<sup>33</sup>, mostrando las zonas problemáticas que más tarde serían deconstruidas.

## 5. Triste, solitario y final

Es relevante para este escrito recordar las operaciones que permite la muerte en el interior del dispositivo heideggeriano planteado en *Ser y Tiempo*. A los fines de nuestro escrito,

32 *Ibid.*, p. 183 (trad. esp., p. 131), el subrayado es mío.

33 M. Heidegger, *Ser y tiempo*, trad. J. Gaos, México, FCE, 1993.

nos limitaremos a la exposición breve de dos aspectos del tratamiento heideggeriano de la muerte: la construcción de un espacio conceptual hendido por la delimitación de dos planos, el de la propiedad (*Eigentlichkeit*) y el de la impropiedad; y el modo en que la relación con la muerte, diagramada en este espacio hendido, incide en el modo de ser del *Dasein*.

La semejanza terminológica entre el pensamiento rilkeano y el de Heidegger es sugestiva en este tema, lo cual explicaría la estrategia blanchotiana de ‘retornar’ a Rilke para *apuntar contra las construcciones heideggerianas*. Tanto el poeta como el filósofo plantean un modo propio o auténtico de relacionarse con la muerte y otro impropio o inauténtico, coincidiendo a su vez en la caracterización de este último modo (lo impropio ligado a lo *impersonal*). Si se admite la validez de la lectura de Blanchot, se verá que por el modo en que la temática se inserta en el dispositivo teórico heideggeriano —y más allá de las ‘intenciones’ de ambos autores—, estos términos (muerte, propiedad, autenticidad) derivan en concepciones muy distintas del existente humano y sus posibilidades.

*Ser y Tiempo* es presentado por Heidegger como el «desarrollo concreto de la pregunta que interroga por el sentido del término ‘ser’»<sup>34</sup>, inquietud que habría quedado en el olvido a través de los siglos que nos separan de la inauguración de la filosofía en el pensamiento griego. Se trata, de acuerdo a Heidegger, de un modo del olvido muy particular, caracterizado por un *haber respondido ya* a una pregunta que habría dejado de realizarse de manera explícita y efectiva. A fin de emprender una interrogación sobre el término ‘ser’, Heidegger necesita primero establecer que sólo el *Dasein* (en tanto existente de naturaleza bifronte, esto es, un ente con acceso al ‘ser’) es capaz de llevar adelante semejante investigación. Una vez establecida esta preeminencia óntico-ontológica del *Dasein* respecto de cualquier otro ente, Heidegger postulará al *Dasein* como «condición de posibilidad de todas las ontologías» (§ 4). De tal modo, y por una cuestión que se presenta como ‘metodológica’ (§§ 4-5), el análisis de la estructura existencial del ente que es el *Dasein* será una condición *sine qua non* para el abordaje efectivo de la pregunta por el ser, que continúa siendo la meta fundamental declarada por *Ser y Tiempo*. Como se sabe, Heidegger dejaría inconcluso el proyecto planteado en *Ser y Tiempo*, con lo cual lo que se mostraba como mera ‘tarea preliminar’ (la analítica existencial) y que ocuparía sólo la primera parte del tratado, terminaría siendo todo lo que conocemos del mismo. Así pues, aquello que se planeaba como un re-pensar toda la filosofía (y que espejaba las pretensiones tanto de un Aristóteles con su ‘filosofía primera’, como de un Kant y su analítica trascendental), terminaba estancándose en las aguas que Heidegger debió agitar a fin de sentar sobre nuevas bases la consideración del existente humano.

Si se admite que una de las tareas que se proponía Heidegger era la «abolición del sujeto metafísico»<sup>35</sup>, el inconcluso *Ser y Tiempo* puede ser leído como la tentativa de conceptualizar un ‘hombre’ (que se llamará *Dasein*) que prescindiera de las coordenadas de una ontología sustancialista, individualista y antropologista. El pensamiento heideggeriano abriría así una dimensión donde la existencia humana no pudiera ser reducida a las categorías de objeto sin dejar por ello de escaparse también de las determinaciones idealistas que desde siempre abogan por un sujeto constituyente, capaz de divorciarse del mundo circundante y de los

34 *Ser y tiempo*, trad. cit., p. 10.

35 Hipótesis desarrollada por J.-L. Marion en «El sujeto en última instancia», trad. R. Rodríguez, *Revista de Filosofía*, 3ª época, vol. VI, no. 10, 1993, Madrid, pp. 439-458.

otros, pero siempre con la secreta intención de apropiarse de ellos. De aquí que las nociones utilizadas para referirse al *mundo* y a los *otros* se integren, en la analítica heideggeriana, a las estructuras *existenciarias* (el *ser-en-el-mundo* y el *ser-con*), esto es: en estructuras *a priori* del modo en que el ser se da en el *Dasein*, con lo cual quedarían amarrados de un modo originario (y por lo tanto, inescindible) al existente humano.

Como señala Marion<sup>36</sup>, el pasaje del sujeto metafísico al *Dasein* sólo es efectivo en la medida en que se plantea la radical apertura en que este último consiste, lo cual conduce a oponer a la 'interioridad' característica del sujeto moderno el carácter 'ex-tático' del *Dasein*, indicando así la imposibilidad de cerrarse sobre sí y bloqueando la vertiente solipsista de la subjetividad<sup>37</sup>. Quizás la relación más problemática, que a un tiempo hace posible y amenaza la analítica existenciaria, es la que se da entre lo auténtico y lo originario<sup>38</sup>. Lo originario debe ser identificado con las estructuras existenciarias (y por lo tanto como afectando al ser de todos y cada uno de los *Dasein* ya desde siempre), en las cuales se da lo auténtico y lo inauténtico como una modalización interna que normativiza la existencia<sup>39</sup>. Así pues, para cada existenciario, habrá modos auténticos e inauténticos. Heidegger señala que en la cotidianidad, el *Dasein* es «inmediata y regularmente impropio [...] es siempre ya caído»<sup>40</sup>, por lo cual la comprensión que realiza del ser que él es no es 'suya' sino que toma, por decirlo así, acriticamente la interpretación que el Uno hace del ser. Es importante destacar aquí la función de la noción de *Uno* o *Se*, que pretende recoger el rasgo 'impersonal' que la vida en común impone al existente humano: «[el *Dasein*] No es él mismo, los otros le han arrebatado el ser.[...] Mas estos otros no son otros *determinados*. [...] El 'quién' es cualquiera, es 'uno' [...] En la utilización de los medios públicos de comunicación, en el empleo de la prensa, es todo otro como otro. [...] El 'uno', que no es nadie determinado y que son todos, [...] prescribe la forma de ser de la cotidianidad»<sup>41</sup>.

Esta caracterización del modo en que el *Dasein* es en la cotidianidad pone de manifiesto la afinidad entre Heidegger y Rilke respecto de la preocupación de uno de los rasgos de la vida urbana antes mencionados: la impersonalidad o serialidad. Rasgo que Heidegger no vacila en calificar de inauténtico, impropio e incluso como el principal impedimento para que el *Dasein* se comprenda como pura posibilidad abierta, toda vez que 'absorbido' en y por el Uno, él permanece *cerrado* a su *ser posible*. A diferencia de Rilke, Heidegger no asocia este rasgo impersonal de la vida social a la época contemporánea (lo cual conduciría a Rilke a oponerla a una época anterior donde predominaba la 'personalidad', como antes

36 «El *Dasein* no está ya en el mundo como un espectador, ni siquiera constituyente; [...] El mundo no se resume ya en la suma de objetos constituidos, [...] sino que se abre», *ibid.*, p. 441.

37 Sobre el éxito de esta estrategia, problematizada sobre todo en la medida en que lo extático (la subsistencia en lo abierto) parece reñirse indefinidamente por el movimiento de 'autenticidad' que Heidegger necesita imprimirle al *Dasein* y que lo llevan a reafirmar permanentemente 'lo propio', puede consultarse el excelente análisis de Michel Haar en *Heidegger et l'essence de l'homme*, Grenoble, Jérôme Millon, 1990.

38 M. Haar, en el texto citado *ut supra*, es quien plantea que esta parte de la obra de Heidegger es problematizada por la *tensión* generada entre lo auténtico y lo originario. Cfr. *op. cit.*, p. 14 y ss.

39 Heidegger rechaza, en *Ser y Tiempo*, la carga moral (y el carácter normativo) de la distinción entre la relación auténtica y la inauténtica con el ser. Sin embargo, el abandono en su obra posterior de tales términos, llevan a pensar que encontró dificultades para sostener a la vez una postura puramente descriptiva y dichas distinciones.

40 *Ser y tiempo*, trad. cit., § 39, p. 201.

41 *Ibid.*, § 27, p. 143.

comentaba), sino que le da un estatuto estructural<sup>42</sup>. El derrotero ontológico heideggeriano mostrará que el *Dasein* puede y *debe* encontrar una salida fuera de esa impersonalidad, o más bien, que debe encontrarse a sí mismo, a su sí mismo propio, fuera del Uno. Esa ‘salida’ será habilitada por una relación particular con la muerte. Ello legitima el carácter estructural que se da a la relación entre el *Dasein* y la muerte, lo cual queda asegurado en el existenciario ‘ser-para-la-muerte’. Si bien este relacionarse con la muerte es originario, la modalización admite una vertiente auténtica y otra inauténtica de dicha relación. El modo de relacionarse con la muerte cotidianamente (y por eso de manera inauténtica o impropia) aparece bajo la figura de la muerte anónima, ante la cual somos en cierta medida indiferentes en razón de que el ‘uno’ es sobre quien recae el *peso* del morir.

Heidegger explica que «El encubridor esquivarse ante la muerte domina la cotidianidad», y también que el «tácito decreto del uno es la indiferente tranquilidad frente al ‘hecho’ de que uno morirá»<sup>43</sup>. De modo que lo que caracterizaría a la muerte inauténtica es la tranquilidad que se adopta ante ella. Dicha tranquilidad puede trocarse en ‘temor’, pero si ello ocurre el *Dasein* no estaría relacionándose aún de un modo adecuado con su muerte, puesto que el tener temor lo que evidencia es que se ha ‘cosificado’ a la muerte, se la ha comprendido cual si fuera un hecho accidental de *este* mundo (se la ha comprendido como el morir ‘fáctico’). «El esquivarse *ante* ese ser [el ‘ser relativamente a la muerte’], en la cotidiana caída, es un ‘ser *relativamente* a la muerte’ *impropio*»<sup>44</sup>, habida cuenta que la cotidianidad impone sus urgencias —tan impropias y encubridoras como ella misma—. Aquello que permitirá la patentización de la muerte como la extrema posibilidad de ser para el *Dasein* (y por lo tanto, de un modo auténtico) será la angustia. Ésta adviene en el momento en que el *Dasein* comprende cabalmente que su más extrema posibilidad es ser mortal, (es decir, *dejar de ser posible* en la medida en que *deja de ser*) y en que ya no se deja ilusionar por las habladerías del Uno que tendían a quitarle la ‘certidumbre’ de su muerte. En el momento en que el *Dasein* se comprende como ‘ser relativamente a la muerte’ *propio*, se comprende cabalmente como pura posibilidad, como ‘poder ser total’: la muerte es una ‘certidumbre’ que puede acaecer a cada instante, y este ‘a cada instante’ se traslada inmediatamente a su ser posible<sup>45</sup>. Así pues, si el *Dasein* arranca al Uno el peso de su más extrema (im)posibilidad de ser (el morir), aferra su ser propiamente, dado que no habría ningún paso más difícil y angustiante que éste: una vez extendido *hacia la nada*, una vez instalado en la angustia de esa posibilidad extrema por ser radicalmente *irreferente*, el *Dasein* se expone a su ser finito sin máscaras, sin excusas y sin ilusiones. Heidegger llama a este estado, el ‘precurсар’<sup>46</sup>.

---

42 El hecho de que Heidegger mencione los medios de comunicación y la prensa parece indicar, sin embargo, que la cotidianidad que arroga a todos los existentes humanos está inspirada, al igual que en Rilke, en el modo de ser de las sociedades urbanas de los últimos siglos.

43 *Ibid.*, § 51, p. 277

44 *Ibid.*, p. 283.

45 Cfr. *Ibid.*, pp. 281-282.

46 *Ibid.*, § 53, pp. 283-291. A su vez, este ‘ser relativamente al fin’ del *Dasein* propio o auténtico, genera una comprensión distinta de la temporalidad del ser, el cual en lugar de ser valorado de acuerdo al criterio de la ‘presencia’ (el ser -incluido el ser del *Dasein*- como lo que es o está presente como un objeto está ante mí), se ve traccionado por lo posible que nunca se cierra en su presencia sino que siempre fuga hacia el advenir. De allí que el *Dasein* no pueda ser reducido a una sustancia-yo o a un ‘sujeto’ (cfr. § 64, p. 350).

El problema que varios intérpretes de la obra de Heidegger han señalado en este paso de la impropiedad a la propiedad, consiste en la figura del *sí mismo propio* que Heidegger no parece poder evitar construir a medida que avanza en su diatriba contra la existencia impersonal en que el *Dasein* se encuentra siempre ya *caído*. Refiriéndose al tema del ‘precursar’, el filósofo hallará la vía de «singularización» del *Dasein* en la articulación de aquel con la muerte, donde el carácter «irreferente» de esta traspasa al precursar, hace fracasar al ‘ser-con’, y el ente es forzado «a tomar **sobre sí, desde sí y por sí** su más peculiar ser»<sup>47</sup>. Es aquí donde se da lo que J.-L. Marion llama la ‘prodigiosa paradoja de 1927’, según la cual si, por un lado, Heidegger radicaliza la ampliación y la destrucción del sujeto trascendental de Descartes, Kant y Husserl, no por ello deja de imitarlo al restablecer una autarquía del *Dasein*, idéntico a Sí-mismo por Sí-mismo, hasta el punto de que esta ipseidad se estabiliza en una autoposición, lo cual permitiría pensarla bajo el modo de la ‘autarquía’<sup>48</sup>. La sospecha, para la cual se hallan numerosos elementos de juicio a lo largo de *Ser y Tiempo*, de que hay un ‘resto’ de subjetividad moderna que no puede ser elaborado por el despliegue ontológico heideggeriano parece entonces confirmarse en este paso. El resultado del pasaje de la ‘inmersión’ en el Uno anónimo e impersonal —donde meramente ‘se’ muere— a la autarquía del *Dasein* donde fracasa todo ser-con los otros —pero la muerte es *la posibilidad más propia*—, conduce a pensar si acaso otro pensamiento del existente humano es posible a partir de un replanteamiento de la muerte.

## 6. Blanchot con Rilke (y contra Heidegger)

Muchas veces se ha comparado el tratamiento heideggeriano de la muerte con el rilkeano, se ha dicho que el filósofo dio estatuto filosófico a aquello que Rilke entrevió bajo la forma del poema, que dio una ‘traducción’ ontológica (la *tecno-ciencia* como epocalidad del ser contemporáneo) a la aflicción rilkeana ante la muerte impersonal y azarosa del mundo moderno<sup>49</sup>. De hecho, como nota el mismo Blanchot, la terminología de la *Eigentlichkeit* es compartida por ambos. Sin embargo, el ensayista francés señala la confusión que supondría asemejar el pensamiento de Rilke y el de Heidegger, toda vez que el movimiento por el cual Rilke pretende purificar de azar la muerte, revierte en una indeterminación absoluta de la muerte que, a la vez que la hace patente, la torna imposible e irrealizable.<sup>50</sup>

El error sería ignorar el tercer y último movimiento que Blanchot destaca en la relación de Rilke con la muerte, pues si bien éste parte de una sensación de ‘impersonalidad’ de la muerte (que podría asociarse a la ‘impropiedad’ heideggeriana) y halla en la muerte ‘propia’ la posibilidad más extrema de la vida (lo que en Heidegger sería el aferramiento de las posibilidades ‘propias’ del *Dasein*), debe tenerse presente que la ‘tragedia’ de Rilke reside en *encontrar* una y otra vez —cuando busca la muerte propia— la *impersonalidad* con la que el morir acaece sin cesar, es decir: verifica incansablemente que no existe algo así como

47 *Ibid.*, § 53, p. 287 (las negritas son mías).

48 Cfr. J.-L. Marion, art. cit., pp. 444-445.

49 Esto fue en parte alentado por la lectura heideggeriana de los poemas de Rilke, aunque aquel reniegue de esa proximidad haciendo de la poesía de Hölderlin su ‘patria’ (Cfr. M. Heidegger, *Hölderlin's Hymn 'The Ister'*, trad. ing. W. McNeill y J. Davis, Bloomington, Indiana University Press, 1996, esp. p. 91 n. 2).

50 *L'espace littéraire*, ed. cit., p. 204 (trad. esp., p. 145).

la «muerte propia» y que siempre «se» muere. Es el movimiento por el que se busca una pureza imposible el que excava en la ‘propiedad’, es decir en la ‘esencia’, y expone su (im) propio seno vacío<sup>51</sup>.

De tal modo, la constatación rilkeana a la cual Blanchot retorna consistiría en que el movimiento de la muerte arrasa con el ‘sí mismo’, que resulta así infinitamente envuelto en el *morir*. Así pues, la muerte ya no se percibe como un término ‘sólido’ hacia el cual el ser vivo se dirigiría sino antes bien como el *acontecimiento imposible e inasible* que desposee sin remedio. En palabras de Blanchot, en la ‘doble muerte’ rilkeana en verdad debería escucharse la expresión de un «desdoblamiento en cuyo interior se retira este acontecimiento [la muerte] para preservar el vacío de su secreto»<sup>52</sup>, porque en verdad el secreto de la muerte es que ella no guarda en su seno ninguno, no hay allí nada en que apoyarse, nada a lo cual tender. Esta es una de las razones por las cuales el escritor rechaza que la muerte pueda posicionarse relacionalmente (como en el ser-*para-la-muerte*), incierta e interminable, la muerte se vislumbra como «la risa sarcástica de su error capital»<sup>53</sup>. Risa y sarcasmo hacia la ‘certidumbre’ heideggeriana de que hay algún modo de entablar con la muerte una relación auténtica y, a través de ello, una relación auténtica con el sí mismo, autenticidad que de inmediato exige la exclusión de cualquier otro *Dasein* de los dominios propios. Así pues, Blanchot confirma que el retorno al sí mismo en busca del ser posible más propio, más allá del «programa» de Heidegger, estaría señalando un ‘resto’ de subjetividad moderna que no pudo ser elaborado<sup>54</sup>.

Es difícil no ligar la posición asumida por Heidegger en torno al nazismo con el tratamiento de la muerte (aunque el modo de esta relación escapa a lo aquí tratado), sobre todo al notar que es alrededor de este tema tan delicado que la analítica existencialista exhibe aún huellas de subjetividad moderna. Resulta así inquietante que en pleno siglo XX, y después de asistir a la zozobra del pensamiento que supuso al menos para Europa la primera guerra mundial, una de las voces más lúcidas del período pueda escribir que la *muerte inminente* no tiene el modo de ser del ser-con [*Mit-Sein*], que de algún modo la muerte que *realmente* importa, aquella que adquiere sentido ontológico, es *mi* muerte y nunca la del *otro*, que ante la inminencia de la muerte «son rotas *en él* [*en el Dasein*] todas las referencias a otro *Dasein*». Si bien las referencias al otro habitan a cada *Dasein* en su ser (he aquí la novedad de introducir el *ser-con* en la estructura existencialista), al parecer no sería de un modo *originario*, puesto que es posible romper con ellas sin que advenga la disolución. En contraste,

51 La vida y la muerte de Rilke parecen haberse sometido a esta misma dinámica. En el año 1926, Rilke se hirió con una espina mientras recortaba rosas, lo cual provocó una infección que, unida a una leucemia, fue fatal. En su lecho de muerte, se negaba al tratamiento alegando el deseo de morir «de su propia muerte» y no «de la de los médicos». Sin embargo, este deseo apropiador sobre el acontecer de la muerte, parece dejar paso a la constatación de su imposibilidad en el epitafio que el mismo Rilke redactó y que permanece grabado en su tumba en Rarogne: «*Rosa, ¡oh, pura contradicción!, voluptuosidad de no ser el dueño de nadie bajo tantos párpados.*»

52 *L'espace littéraire*, ed. cit., p. 204 (trad. esp., p. 145).

53 *Ibid.*, p. 205 (trad. esp., p. 145).

54 Para otras perspectivas acerca de la relación de Blanchot con el ser-para-la-muerte heideggeriano, cfr. S. Critchley, «*Il y a - Holding Levinas's Hand to Blanchot's Fire*», en: C. Bailey Gill, (ed.), *Maurice Blanchot. The Demand of Writing*, London, Routledge, 1996; M. Crowley, «Possible suicide. Blanchot and the ownership of Death», *Paraglyph*, 2001, pp. 191-206.

sólo al romper *también* con las referencias al *ser-con* se habilitaría la referencia *plena* al auténtico poder-ser<sup>55</sup>.

En contra de esta perspectiva, en Blanchot se deja leer la imposibilidad de cerrarse sobre sí que hace patente la muerte, o dicho de otro modo: la lectura que Blanchot realiza de Rilke pone de manifiesto que aunque se busque una ‘muerte propia’ (una muerte que sirva para aferrar una esencia ‘personal’), lo que irremediabilmente acaece es el morir. En la calle o en el hospital, en una habitación de hotel o en un campo de batalla<sup>56</sup>, se muere impersonal e insensatamente. El ámbito al cual arroja la *muerte sin porqué* es el del *fin* de los humanismos esencialistas, allí donde la ausencia de un *telos* para la vida (humana o no) no constituye una objeción sino antes bien la única posibilidad de acoger y habitar la multiplicidad incesante que nos reparte sobre la superficie del mundo.

---

55 Cfr. *Ser y tiempo*, trad. cit., § 50, pp. 273-274 (el subrayado es mío). Esta es una de las manifestaciones de la tensión entre lo *originario* y lo *auténtico* que mencionaba con anterioridad.

56 Menciono estos ‘lugares’ para morir porque son algunos de los escenarios preferidos de las ficciones blanchotianas, ficciones en las cuales la muerte es la inexorable e invisible protagonista.