



Sobre la angustia en el lenguaje

Maurice Blanchot¹

1. [la cómica soledad de la escritura]

Un escritor que afirma: "Estoy solo", o, como Rimbaud: "Soy verdaderamente de ultratumba", puede considerarse bastante cómico. Es cómico tomar conciencia de la propia soledad dirigiéndose a un lector por medios que impiden precisamente estar solo. La palabra "solo" es tan general como "pan". Desde que se la pronuncia se hace patente todo lo que excluye. Raramente se toman en cuenta estas aporías del lenguaje: basta con que las palabras cumplan su función y que la literatura siga pareciendo posible. (p.7)

2. [la jugada, *aporos*]

¿Cómo, si está solo, nos lo confiesa? Nos convoca para alejarnos, piensa en nosotros para persuadirnos de que no lo hace, habla el lenguaje de los hombres cuando ya no hay para él ni lenguaje ni hombres. Así, se cree fácilmente que aquél, que debería estar separado de sí mismo por la desesperación, no solamente conserva el pensamiento de otro, sino que se sirve de esa soledad para crear un efecto que la anule. (p.7)

3. [Pascal]

¿El escritor sólo es sincero a medias? En el fondo, es una cuestión poco importante, y se aprecia inmediatamente el carácter superficial de este reproche. Tal vez la desolación de Pascal se debe a que escribe brillantemente. En el horror de su condición, la causa más hiriente es la capacidad que conserva de hacerse admirar por la expresión de su miseria. (pp. 7-8)

4. [*el monstruo de la desolación... son los otros*][Kafka, Arlt, etcétera]

El escritor podría no escribir. Ciertamente. ¿Por qué el hombre, en su soledad extrema, tiene que escribir: "Estoy solo" o, como Kierkegaard: "Estoy aquí completamente solo"? ¿Qué le obliga a esta tarea si está en la situación en la que, no conociendo de sí mismo y de los demás más que una abrumadora ausencia, se convierte en un ser totalmente pasivo? El hombre, presa del terror y de la desesperación, tal vez actúa como un animal acosado en una habitación. Es posible que viva privado del pensamiento, que le haría meditar sobre su desdicha; de la vista, que le permitiría entrever el rostro de la desgracia; de la voz, por la que podría quejarse. Loco, desprovisto de sentido, carecería de los órganos necesarios para vivir con los demás y consigo mismo. Estas imágenes, por naturales que sean, no son convincentes. La bestia muda aparece como testigo inteligente en tanto que víctima de la soledad. No es necesariamente quien está solo el que siente la sensación de estarlo: el

¹ Maurice Blanchot: *Sobre la angustia en el lenguaje*. En: *Falsos Pasos*, Pretextos, Valencia, 1977.

monstruo de la desolación necesita de la presencia de algún otro para que aquélla tenga sentido, de algún otro que, por su razón intacta y sus sentidos sanos, haga momentáneamente posible la angustia, hasta entonces carente de poder. (p.8)

5. [el hemipléjico]

El escritor no es libre de estar solo sin expresar que lo está. (...) Lo que hace que el lenguaje se destruya en él, hace también que tenga que servirse del lenguaje; el escritor es como un hemipléjico que hallara molesta tanto la orden como la prohibición de caminar: se le ha impuesto el correr sin cesar para que compruebe en cada movimiento que está privado de él, y está más paralizado en cuanto que sus miembros le obedecen. Padece ese horror consistente en deducir, de sus piernas sanas, de los músculos vigorosos y del ejercicio satisfactorio, la prueba y la causa de su imposibilidad de moverse. (pp. 8-9)

6. [dialéctica -negativa- de la soledad]

Igual que la angustia de cualquier hombre supone en un cierto momento que enloquezca de ser razonable (querría perder la razón, pero justamente la encuentra en esa pérdida en que se degrada), el que escribe está avocado a hacerlo a causa del silencio y la privación del lenguaje que lo amenazan. Mientras no está solo, no siente más que como una especie de necesidad profesional del placer o inspiración, las horas que dedica a buscar y calibrar sus palabras; en este caso, se está engañando cuando habla de una exigencia irresistible. Pero si cae en la soledad extrema, allí donde desaparecen las consideraciones externas del público, del arte, del conocimiento, ya no tiene la libertad de ser otra cosa más que eso que su situación y la infinita repugnancia que siente querrían absolutamente impedirle ser. (p.9)

7. [*annihilatio*]

El escritor se halla en la situación cada vez más cómica de no tener nada que escribir, ni medio alguno para escribirlo, y de estar obligado por una necesidad a escribirlo en todo momento. No tener nada que decir debe interpretarse en el sentido más sencillo del término; sea cual fuera lo que quiera decir, no es nada. El mundo, las cosas, el saber, no son para él más que señales en el vacío. Él mismo ya se ha reducido a la nada. (p.9)

8. [Rimbaud]

El "no tengo nada que decir" del escritor, como del acusado, encierra todo el secreto de su condición solitaria. (p.9)

9. [la atadura de la angustia, el tejido indiferente, indiferenciado]

El sentimiento de angustia no está unido más que accidentalmente a un objeto, y hace surgir precisamente la insignificancia de ese objeto por el cual el hombre se pierde en una muerte sin término y se siente torturado. Se puede morir al imaginar perdido cualquier objeto al que se esté unido y, en ese escalofrío mortal que se experimenta, darse cuenta también de que ese objeto no es nada, no es más que una cosa intercambiable, una ocasión vacía. Cualquier cosa puede alimentar la angustia, que es ante todo la indiferencia hacia lo que la ha creado, aunque parezca, al mismo tiempo, atar al hombre a la causa por ella elegida. (pp. 9-10)

10. [El caso del escritor...]

Llega un momento en que el literato que escribe por fidelidad a las palabras lo hace por fidelidad a la angustia: es escritor porque esta ansiedad fundamental se ha revelado en él,

y al mismo tiempo le ha sido revelada en tanto que escritor. Hasta el punto de que la angustia parece existir en el mundo sólo a causa de que hay hombres que han llevado el arte de los signos hasta el lenguaje, y el cuidado del lenguaje hasta la escritura, que exige una voluntad particular, una conciencia reflexiva, el uso restringido de las capacidades discursivas. En este aspecto, el caso de escritor tiene algo de exorbitante e inadmisibile. Es cómico y miserable que la angustia, que abre y cierra el cielo, necesite, para manifestarse, la actividad de un hombre sentado a una mesa, trazando letras en un papel. En realidad, esto puede ser chocante, pero de la misma manera que lo es el hecho de que la soledad del loco tenga como condición necesaria la presencia de un testigo cuerdo. La existencia del escritor prueba que, en un mismo individuo, coexisten un ser angustiado y un hombre se sangre fría, un loco y un cuerdo, y, unido estrechamente a un mudo que ha perdido todas las palabras, un retórico dueño del discurso. El caso del escritor es privilegiado, porque representa de igual forma la paradoja de la angustia. Esta pone en cuestión todas las realidades de la razón, sus métodos, sus posibilidades, su posibilidad, sus fines y, sin embargo, le impone el estar ahí; la conmina a ser razón; ya que ella misma no sería posible sino mantuviese en todo su poderío la facultad a la que hace imposible y aniquila. (p.10)

11. [(nada que) decir]

La señal de su importancia es que el escritor no tiene nada que decir. También esto es cómico, pero esta broma presenta oscuras exigencias: en primer lugar, no es muy corriente el que un hombre no tenga nada que decir. Puede ocurrir que ese hombre acalle momentáneamente todas las palabras que lo expresan, bloqueando el conocimiento discursivo y dejándose llevar por una corriente de silencio, que surge de lo más profundo de su vida interior. En este caso, no dice nada, por que la facultad de decir se ha interrumpido, y se halla en un estadio en que las palabras no están en su sitio, nunca han existido, ni siquiera como una ligera raspadura del silencio; este hombre está por entero ausente de lo que se dice. Pero la situación del escritor es distinta. Permanece atado al discurso, no escapa de la razón más que para serle fiel, tiene autoridad sobre el lenguaje, del que nunca podrá liberarse completamente. Para él, no tener nada que decir es el caso de alguien que siempre tiene algo que decir. Halla, en el centro de la charla, la zona del laconismo en que le conviene permanecer. (pp. 10-11)

12.

Esta situación, ambigua, está llena de tormentos y no debe confundirse con la esterilidad, que termina a veces con un artista. De hecho, es muy distinta, y es justamente por la abundancia y acierto de las imágenes, por el caudal de bellezas literarias, como el escritor se ve en la situación de esperar el vacío, que será, en el arte, la respuesta a la angustia que ocupa su vida. (...) He aquí el primer síntoma de que, si no tiene nada que decir, no es por falta de medios, sino porque todo lo que puede decir está a disposición de esa nada que la angustia le presenta como su objeto característico entre los objetos en los que se encarna momentáneamente. Hacia esa nada remontan, cal fuente que debe sacarlas, todas las potencias literarias, que son absorbidas menos por un intento de expresarse a través de ellas, que por una consumación sin objeto ni resultado. Singular fenómeno. El escritor está llamado, por su angustia, a un real sacrificio de sí mismo.

13. [des-interés]

Cuando alguien realiza una obra, ésta puede estar destinada a servir a un determinado fin, sea moral, religioso o político, que le es exterior; en este caso se dice que el arte se ha

puesto al servicio de valores ajenos a él, que se intercambia utilitariamente por realidades a las que hace aumentar de precio. Pero si el libro no sirve para nada, aparece como un fenómeno de ruptura en el conjunto de las relaciones humanas, fundadas en la equivalencia de los valores intercambiados, en el principio de que a toda producción de energía debe corresponder una energía en potencia en cada objeto producido, capaz de ser reinvertida de una forma u otra en el circuito ininterrumpido de fuerzas. (...) El libro expresa un esfuerzo desinteresado; se beneficia, a título de privilegio o de escándalo, de una situación inestimable; se reduce a sí mismo, es el arte por el arte. Sin embargo, y las interminables discusiones sobre el arte por el arte lo demuestran, la obra artística no es excepción más que en apariencia, para críticos groseros, de la ley general del intercambio. ¿No sirve para nada?, se preguntan los críticos. Pero sí que sirve para algo, precisamente porque no sirve para nada. Su utilidad radica en expresar esa parte inútil sin la que no es posible la civilización... (p.12)

14.

El escritor, sumido en la angustia, presiente que el arte no es una transacción ruinosa. Buscando perderse (y perderse en tanto que escritor), ve cómo por ello mismo aumenta el crédito de la humanidad y, en consecuencia, el suyo propio, puesto que sigue siendo hombre. Proporciona al arte esperanzas y riquezas nuevas, que caen pesadamente sobre él mismo; transforma en fuerzas consoladoras las desesperadas órdenes que recibe: salva con la nada. Esta contradicción es de una magnitud tal que no cree que ninguna estrategia pueda superarlas. Las desgracias tradicionales del artista —vivir pobre y miserablemente, morir llevando a cabo su obra— no entran obviamente en sus cálculos sobre el porvenir. La esperanza del nihilista —escribir una obra, pero una obra destructiva que represente con su sola presencia una indefinida posibilidad que ya no serán— le es igualmente ajena. Capta la intención del primero, que cree sacrificar su existencia cuando en realidad la está poniendo por entero a servicio de la obra que debe eternizarse; y el ingenuo proyecto del segundo que aporta a los hombres, en forma de sacudidas limitadas, una perspectiva ilimitada de renovación. Su camino es diferente, obedece a la angustia y ésta le ordena que se pierda, sin que esta pérdida sea compensada por ningún valor positivo.

“No quiero llegar a ser nada, se dice el escritor. Por el contrario, quiero que eso que soy cuando escribo no dé origen, por el hecho de escribir, a ninguna forma. Me es indispensable ser un escritor infinitamente menor en su obra que en sí mismo, y conseguirlo empleando completa y lealmente todos los medios. Deseo que esta posibilidad de crear, haciéndose creación, no solamente exprese su propia destrucción así como la de todo lo que cuestiona, o sea todo, sino que no la exprese. Para mí, se trata de realizar una obra que ni siquiera tenga esa realidad que confiere la expresión de la ausencia de realidad. Todo lo que conserva un poder de expresión conserva asimismo el máximo valor real, incluso si lo expresado no lo tiene; pero ser inexpresivo no resuelve el equívoco que todavía subyace: lo que en este caso se expresa es la necesidad de no expresar nada.”

Este monólogo es ficticio, ya que el escritor no puede plantearse como proyecto, en forma de plan ultimado y coherente, aquello que se le exige, en tanto que opuesto a todo proyecto en la más oscura y vacía de las sujeciones. O, más exactamente, su angustia aumenta con esta exigencia que le obliga prolongar por medio de una tarea metódica el problema del que no puede darse cuenta más que por una desorganización completa de sí mismo. Su voluntad, en tanto que poder práctico de ordenar lo que es posible, deviene así mismo angustia. Su recta razón, siempre capaz de responderse en un discurso, es, por lo clara y discursiva, igual a la impenetrable locura que lo reduce al silencio. La lógica se

identifica con la desdicha y el espanto de la conciencia. De todos modos, esta sustitución no puede ser más que momentánea. Si la norma es obedecer a la angustia, y ésta no acepta más que aquello susceptible de acrecentarla, es momentáneamente soportable el intentar llevarla a un plano extremo porque este esfuerzo la llevará a un punto álgido de malestar, que no puede durar demasiado: rápidamente la razón actuante impone su ley, la solidez; angustiada hasta ese momento, hace ahora de la angustia una razón. Cambia la búsqueda ansiosa por una oportunidad de olvido y reposo. Antes de esta usurpación, incluso cuando aún no se ha producido, sólo a causa de la amenaza que deja entrever la aplicación desconfiada del espíritu de realización, todo trabajo se hace imposible. La angustia exige el abandono de lo que puede debilitarla aún más. Lo exige, pero este abandono (que significaba el fracaso del acuerdo desea por su dificultad intrínseca) la acrecienta de un modo extremo; la angustia aumenta en tal manera que, liberada de sus medios y habiendo perdido contacto con las contradicciones que la sofocaban, tiende a una extraña satisfacción. Seduciéndose, no se ve más que a sí misma, mirada que se nubla y sentimiento que se descompone; con su insuficiencia se constituye una especie de suficiencia; el movimiento desgarrador, que ella misma es, la lleva hacia una ruptura definitiva: va a perderse en la corriente, que la llevará a perderlo todo. Pero, en este nuevo extremo, es la misma especie de angustia en embriaguez en que va a convertirse la que la rechaza hacia el exterior. Con acrecentada torpeza, vuelve a la traducción lógica que le hace sentir –de modo razonable, o sea, carente de atractivos– las contrariedades que la reinstalan sin cesar en el presente. La realización prueba suerte de nuevo, aún más sombría, será más en tanto que más violentamente tentada, y aún más deseada a causa del recuerdo del fracaso, que la presenta como amenaza de un nuevo fracaso. Provisionalmente, el trabajo es posible dentro de la imposibilidad que lo entorpece, hasta que dicha posibilidad se da como real, destruyendo la parte de imposible que era su condición.

El escritor no puede liberarse de realizar su proyecto, ya que la intensidad de su angustia está unida al hecho de que ésta no puede liberarse de una realización metódica. Pero el escritor sufre la tentación de proyectos singulares; por ejemplo, escribir un libro en el que el empleo de todas sus fuerzas significativas se reabsorba en lo insignificante (¿lo insignificante escapa a la inteligibilidad objetiva? Las páginas formadas por una serie discontinua de palabras, las palabras, que no suponen lengua alguna, siempre pueden, a falta de un sentido asignable, producir por concordancia, o no concordancia de los sonidos, un efecto que represente la razón.) O bien se propone una obra de la que esté excluida la hipótesis de un lector. (Lautréamont tuvo, al parecer, este sueño. ¿Cómo no ser leído? Querría arreglar el libro siguiendo el modelo de una casa abierta a los visitantes, pero en la que, una vez dentro, no solamente sería necesario perderse, sino también caer en una péfida trampa, dejar de ser lo que se es, morir. ¿Acaso el escritor no destruye su obra desde el momento en que la escribe? Ocurre, pero es un subterfugio infantil, nada se hace tanto como el que la estructura de la obra no haga imposible el lector, y en primer lugar ese lector que es el escritor mismo. Se llega a imaginar un libro al que, hombre por un lado e insecto por otro, el autor no tuviera acceso más que escribiéndolo; que le hiciera sucumbir en tanto que poder de leer sin hacerlo desaparecer como razón que escribe que le privase de la visión, de la memoria y de la comprensión de aquello que había compuesto con todas sus fuerzas y toda su alma.) E incluso, piensa una obra tan ajena a su angustia que fuese eco de ella a causa del silencio que guardaría. (Pero el incógnito nunca es total: cualquier frase intrascendente es una confesión de la desesperación que hay en el fondo del lenguaje.

Estos artificios deben a su carácter pueril la seriedad con la que son sopesados y puestos a punto. La puerilidad anticipa su fracaso al atribuirse una manera de ser demasiado inconsistente como para que el éxito o su no consecución la sancionen. Es este el punto común de dichas tentativas: el buscar una solución total a una situación tal que semejante solución la arruinaría y convertiría en su contraria. No es preciso que fracasen, pero tampoco deben triunfar; igualmente, no es necesario que equilibren, dentro de un orden deliberado, el éxito y el fracaso, dejando a la ambigüedad la responsabilidad de una decisión. Todos los proyectos que hemos nombrado pueden, efectivamente, retomarse en el equívoco, y no son concebibles más que en el seno de una intencionalidad. La pérdida de significación que el escritor exige a un texto carente de inteligibilidad la recibe incluso del texto más sensato, si éste ostenta su carácter de evidencia como un desafío a la comprensión inmediata. Si añade esta oscuridad suplementaria es porque se duda sobre el no-sentido de ese sentido, porque la razón, burlándose de sí misma en los prestigios que le son habituales, no muere en el juego sino a causa de que se niega obstinadamente a jugar. Es tal la ambigüedad que no es posible interpretarla ni como desvarío. ¿Tal vez la página absurda, a fuerza de ser sensata, lo es verdaderamente? ¿O acaso no tiene sentido alguno? ¿Cómo decidirlo? Su carácter va unido a un cambio de perspectiva, y nada hay en ella que permita fijarla bajo un criterio definitivo. (Siempre puede decirse que su sentido es el admitir las dos interpretaciones, el adquirir vida ora en el buen sentido ora en el no-sentido, y que de esta manera pueda ser determinada como indeterminación entre ambos posibles. Pero esto traiciona su estructura, pues no se ha dicho que su verdad sea tanto esto como aquello: la estructura misma exige imperiosamente la elección, añadiendo a la indeterminación en la que se quiere captarla la pretensión de estar absolutamente determinada por uno de los dos términos entre los que oscila.)

Sin embargo, la ambigüedad no es solución para el escritor angustiado. No puede ser pensada como una solución. Desde el momento en que forma parte de un proyecto y aparece como expresión de un cálculo, pierde la multiplicidad que constituye su naturaleza y queda fijada bajo el aspecto de un artificio cuya complejidad exterior es reducida constantemente por la intención de la que nació. Puede leer un poema a dos, tres, o a ningún nivel de significación, pero no vacilo sobre el sentido de esas significaciones varias, y la única solución que encuentro es el enigma; allí donde el enigma se muestra como tal, la solución se desvanece, no siendo enigma más que en el caso de que no exista en sí misma cuando se oculta tan profundamente que desaparece en aquello que hace que su naturaleza misma sea ese ocultarse. El escritor, sumido en la angustia, la reencuentra como enigma, pero no puede valerse de él para obedecerla; no puede creer que escribiendo de incógnito, utilizando seudónimos, haciéndose pasar por un desconocido, se aclare con la soledad, soledad que tiene que aprehender en el acto mismo de escribir, enigma en sí mismo, carece de los medios necesarios. Enigma en tanto que escritor que debe escribir y no escribir, ser fiel por medio del enigma a su naturaleza enigmática. Se conoce a sí mismo como tormento, pero éste no se limita a un sentimiento particular, no es ni tristeza ni alegría, ni tampoco el conocimiento resentido de lo incognoscible que lo fundamenta, tormento que con todo se justifica y de todo se desembaraza, que se une a cualquier objeto y se libra, por medio de cualquiera de ellos, de la ausencia de objeto. Tormento que se cree captar en el estremecimiento que une la muerte al sentimiento de existir, pero que hace risible a ésta por comparación con el vacío que aquél crea, vacío que no sólo no puede ser eludido, sino que exige que se le sufra y se le desee, haciendo que el liberarse de él constituya un tormento aún peor, intensificado por aquello que lo alivia. Decir sobre ese tormento: le obedezco abandonando mi pensamiento escrito a la oscilación, expresándole

como una cifra, o sea, representándolo como carente de interés para mí, salvo en el misterio en el que aparece. Sin embargo, no lo conozco mucho más como misterioso que como familiar, como clave de un mundo sin clave ni como respuesta a la ausencia de pregunta. Si me entrega al enigma, a la vez se niega a unirme a él; si me desgarrar por medio de la evidencia, es precisamente al desgarrarme. Está ahí, de eso estoy seguro, pero permanece en la oscuridad, y no puede mantener esta certeza más que en el hundimiento de todas las condiciones necesarias a ella, y, en primer lugar, en el hundimiento de lo que soy cuando estoy seguro de que está ahí.

Si la ambigüedad es para el hombre angustiado el modo esencial de su revelación, habría que creer que la angustia tiene algo que revelar, pero que él no lo puede captar, que lo pone ante un objeto del que no siente más que la vertiginosa ausencia, que le anuncia, por el fracaso y por el hecho, que el fracaso no hace concluir nada, una posibilidad suprema a la cual, en tanto que hombre, debe renunciar, pero de la que al menos puede comprender su sentido y autenticidad en la existencia de la angustia. La ambigüedad supone un secreto que sin duda se expresa desvaneciéndose, pero que se deja vislumbrar, en el desvanecimiento mismo, como verdad posible. Existe un más allá donde, tal vez si lo alcanzara, no me alcanzaría más que a mí mismo, aunque tenga también un sentido exterior a mí y que, incluso, no tiene otro sentido que el estar fuera de mí. La ambigüedad es el lenguaje empleado por un mensajero que querría enseñarme lo que no aprender y que, completando sus enseñanzas, me advirtiera que no estoy aprendiendo nada de lo que me enseña. Semejante creencia, equívoca, no está ausente en ciertos momentos de la angustia. Pero la angustia no puede hacer otra cosa que desgarrar todo lo que aún conserva de positivo; la transforma en un aplastante peso que, sin embargo, es nulo. Hace de esta boca que habla, que habla hábilmente a causa de la confusión de las lenguas, del silencio, de la verdad, de la mentira, el órgano condenado a hablar apasionadamente para no decir nada. Aunque conserve su ambigüedad, la angustia la priva de su misión. De esa lectura de contrasentidos que mantiene al espíritu en vilo, con la esperanza de una verdad incognoscible, no deja más que el laberinto de múltiples sentidos en el que el espíritu continúa su búsqueda sin la esperanza de una verdad posible.

La angustia no tiene nada que revelar y es, en sí misma, indiferente a su propia revelación. El hecho de ser revelada, o no, no le causa preocupación alguna; arrastrando al que se le une hacia una manera de ser en la que la exigencia de decirse está superada. Kierkegaard ha hecho de lo demoníaco una de las formas más profundas de la angustia, y precisamente lo demoníaco se niega a comunicar con lo exterior, no quiere hacerse patente; si lo quisiera, no podría hacerlo; se halla confinado en lo que lo hace inexpresable, angustiado tanto por la soledad como por el temor de que esa soledad pueda ser rota. Pero, para Kierkegaard, el espíritu debe revelarse y la angustia se debe al hecho de que, al ser imposible toda comunicación directa, el encerrarse en la más aislada de las interioridades aparece como el único camino auténtico hacia el otro camino, que no tiene salida más que si se impone como carente de ella. Sin embargo, la angustia, por más que pese sobre el individuo que aplasta, y haga pedazos lo que tiene en común con los hombres, no se detiene en esta tragedia de la mutilación y, contra la individualidad misma, contra la furiosa aspiración, desgarrada y desgarradora, de no ser más que sí misma, se dedica a hacerla salir del refugio en el que vivir es vivir secuestrado. La angustia no permite estar solo al solitario. Lo priva de los medios de relacionarse con otro, volviéndolo más ajeno a su realidad de hombre que si se hubiera convertido en gusano; pero así despojado y listo para sumirse en su monstruosa particularidad, lo lanza fuera de sí y, con un nuevo tormento que siente como una sofocante irradiación, lo confunde con lo que no es, haciendo de su

soledad una expresión de su combinación, y de ésta el aspecto en que se ha traducido su soledad; y de esta sinonimia, una nueva razón para estar angustiado que se añade a la angustia. (pp. 12 a 18)

15.

¿Por qué la angustia siente repugnancia a ser llamada a la exterioridad? Se encuentra tanto dentro como fuera. El hombre a quien se le descubre (lo cual no quiere decir que le haya descubierto el fondo de su naturaleza, dado que no lo tiene), a quien ha captado profundamente, se muestra bajo las diversas expresiones con las que le atrae; ni se muestra con complacencia ni se oculta con escrúpulos; no está celoso de su intimidad, ni rehúye ni busca lo que pueda romperla. No puede dar ni a su soledad ni a su unión una importancia definitiva; angustiado cuando se niega, más angustiado aún cuando se entrega, siente que está unido a una exigencia que no puede alterar el sí o el no de la realidad. Hay que decir del escritor, que capta lo paradójico de su tarea en la pasión siempre oculta que siempre quiere desvelar, que realiza su tortura, que hace algo que se plantea como objeto a representar, sin duda inaccesible, pero análogo a todos los objetos que el arte tiene como misión el expresar. ¿Por qué la desgracia de su condición es la necesidad de representar dicha condición, con la secuela de, si consigue representarla, su desgracia se transformará en alegría, su destino realizado? No es el escritor de su desgracia, y ésta no se debe a que sea escritor; pero, ante la necesidad de escribir, ya no puede evadirla desde el momento en que la sufre como tarea irrealizable cualquiera que sea su forma; y, sin embargo, posible en la imposibilidad.