

LA METAMORFOSIS

BLANCHOT, EL TIEMPO Y LA ESCRITURA, DES-HECHOS DE LO IMAGINARIO

Mauricio Rojas

Resumen

El ensayo que presentamos trata los conceptos de metamorfosis y de escritura, relato e imaginario, como formas en las que el tiempo se expone como otro y se deshace, que destruye el presente y su finalidad, y hace aparecer el *por venir* como una relación distinta con el tiempo. A partir de la obra como imaginario, expondremos las narraciones de *la Odisea*, *el canto de las Sirenas* y *Moby Dick* como signos de aquello otro que nos interpela desde lo extraño, o lo monstruoso y que aparece como silencio. Pero además este silencio, esta ausencia se presenta en el relato, que se pretende experiencia biográfica, como esa metamorfosis que destruye el tiempo. Por lo que entramos en relación con la temporalidad del relato en la experiencia de Proust. Para esto planteamos que la obra se deshace como temporalidad en su comprensión vulgar del tiempo y entra en la metamorfosis misma que la destruye. Por lo que en la metamorfosis surge el relato, lo imaginario, aquello que destruye toda relación y nos proyecta en lo inacabado del *por venir*. La escritura se expone aquí como huella de un presente que se borra y que lo imaginario que el relato ejecuta nos permite manifestar como instante perdido en la ausencia de tiempo que se abre sin presente y afecta por lo tanto a la obra des-haciéndola. La escritura entonces aparece como huella de lo irrecuperable.

Palabras claves: Metamorfosis, tiempo, relato, escritura, desposesión, instante y obra.

Abstract

The essay here presented treats the concepts of metamorphosis and writing, tale and imaginary, as ways in which time exposes itself as another and it's undone, destroying the present and its end, and brings up the forth coming as a different relationship with time. From the work/piece* as an imaginary, we will expose the narrations of *The Odyssey*, *the chant of the Sirens* and *Moby Dick* as signs of that other thing calling to us from the estrange, or the monstrous, and what appears as silence. But besides that silence, this absence is presented in the tale, which pretends to be a biographic experience, as that metamorphosis destroying time. Therefor we enter in connection with the tale's temporality in the Proust experience. For this we pose that the work/piece* is undone as temporality in its vulgar comprehension

of time and enters the metamorphosis itself that destroys it. Which is why the tale arises in the metamorphosis, in the imaginary, that which destroys all relationships and projects us in the unfinished of what will come. Writing is exposed as trace of a disappearing present and what the imaginary executed by the tale allows us to manifest as an instant lost in the absence of time opening without present, and affecting therefor the work by un-doing it. Writing, then, appears as the trace of what cannot be retrieved.

Key words: metamorphosis, time, tale, writing, dispossession, instant and work/piece*.

1.1 Escritura, metamorfosis y destrucción

Hay en la obra cierta comprensión del tiempo que Blanchot pone sobre la escena en la escritura que soporta la obra literaria. En esa comprensión se juega otro tiempo, un tiempo que tiene que ver con un modo de andar, pero ese modo de andar se relaciona con los pasos que puede dar la escritura en el límite que ella misma despliega y en la que se instala el propio autor. Lo imaginario como metamorfosis del tiempo. Lo que pone en suspenso las nociones diversas que la obra, en un sentido tradicional, nos ha proporcionado. Y de este modo la comprensión vulgar del tiempo nos impone una reflexión sobre una tradición que la sustenta y que, sin embargo, en la obra, como imaginario en despliegue, surge de otro modo, como si implícitamente en ella naciera la condición extraña al modo en que vamos a entender el tiempo y a la vez el modo en que el tiempo se ha articulado en la cultura humana llevándonos a la construcción de realidad. En este sentido, nociones que tienen que ver con el *por venir* o la ausencia, o el retorno, nos envuelven en los pliegues de la discusión a la que Blanchot nos expone para construirnos a partir de la metamorfosis de la obra, pero no hay obra en la metamorfosis. En este sentido, la metamorfosis desvía el tiempo.

En el canto de las sirenas de *El libro por venir*¹, se articula la metamorfosis, ese canto de las sirenas aparece ahí como el canto que se orienta al fin. Ese canto inhumano que en un principio nos parece que conduce a los navegantes y al que enfrenta Ulises en la Odisea. Es un canto que anuncia el *por venir*, pero en ese anuncio se teje la filosofía de Blanchot, como imaginario y escritura, un encuentro con aquello que fuera del tiempo ocurre en el tiempo sin perturbarlo. Un canto desde

1 Los ensayos que dan pie a la siguientes páginas pertenecen a *El libro por venir*, del capítulo *El canto de las sirenas* que se divide en dos partes *El encuentro con lo imaginario* y *La experiencia de Proust*. De estos ensayos se desprende una reflexión en torno a la *Odisea* y a *Moby Dick* como símbolos que se enmarcan en la temática que aquí tratamos. Tiene que ver con la metamorfosis y lo imaginario construido y destruido en el relato y lo imaginario que viene al encuentro como experiencia de un tiempo otro que el relato nos permite abrir, de ahí, que además, la experiencia de Proust en su escritura nos permite entrar en ese borde que queremos tratar en torno al relato y su límite.

el origen que invita a la desaparición. Emerge en el límite, como otra de las figuras evocadas, *Moby Dick*, y nos invita a la aparición de aquello que nos destruye, o que destruye en un sentido impersonal ya que la destrucción nunca contiene una posesión. Por esto es que el tiempo que en ella se anuncia y que anuncia el relato tiene que ver con esa desposesión que la obra alcanza en su borde, cuando en ella nos abocamos al encuentro con lo que no tiene relación y nos entrega a las palabras como trazos, restos de un naufragio. Naufragio del ser. De ahí emerge el proceso del llegar a ser que no se da sino como metamorfosis de este mismo. Por esto la concepción del tiempo nos vinculará con ese espacio que él propio autor nos propone a partir de los ensayos que hemos expuesto, donde anidan esas imágenes de la metamorfosis y del tiempo como deshacimiento y destrucción.

En el canto de las sirenas podemos ver como se ahonda el espacio del ser que ellas arrastran hacia la ausencia. De ese arrastre, lo que canta parece afirmarse de aquello que no lo puede afirmar: el silencio. La inhumanidad del canto, que Blanchot nos relata en torno al mito de las sirenas, tiene que ver con ese silencio que no podemos oír ya que en él emerge esa imposibilidad del sonido, del habla, una voz que se retracta. De ahí que aquello que nos mueve por el proceso del tiempo tiene su constitución en el relato que transforma radicalmente todas nuestras posibilidades, y nos rechaza sin poder acceder. Movimiento perpetuo que estaría fuera de quicio, ya que el centro en el que se querría fundar la seguridad en el ser, como nos lo exigiría la escuela de Parménides, tiene su condición de sustracción y movimiento en el instante, su evanescencia. ¿Qué se transforma entonces? ¿Qué se mueve, de qué modo la metamorfosis se relaciona con lo imaginario? Deviene, nos abre a un lenguaje cuya condición de tropos², como metáfora se retira³, nos expone junto con ese movimiento del que somos parte, en tanto significativo a la deriva. Un imaginario que nos arrastra por los bordes de lo que no es dicho, y como aquello que no es dicho emite esa música poderosa que nos empuja hacia ahí donde la obra se realiza, pero realizándose en el ser se destruye, se transforma. Pero esa transformación, debiésemos decir, es el proceso, el imaginario emerge de ella. Lo

2 “Ciceron dice que el modo metafórico de hablar nació de la necesidad, bajo la presión de la indigencia y de la perplejidad, pero se recurrió a él después por su belleza. De la misma manera que el vestido ha sido inventado para proteger del frío y más tarde se utilizó para adornar y ennoblecer el cuerpo, así también el tropo surgió de la necesidad” (Nietzsche, 2013, 842). Lo que me interesa rescatar es la noción de indigencia a la que se asocia la metáfora como refugio que nos mantiene a resguardo, frágil resguardo, de esa precariedad, a distancia de la ruptura que nos empuja hacia la metamorfosis y desde ella. Nunca entramos en esa indigencia, sino en la vestimenta de la metáfora, pero a la vez ya estamos en ella.

3 “La palabra, hasta cierto punto *retrait*, (retirada), *no es demasiado abusiva*, creo que no lo es demasiado, si es que puede decirse eso de un abuso, para traducir la *Entziehung*, el *Sich-Entziehen* del ser, en cuanto que éste, al quedarse en suspenso, al disimularse, al velarse, etc., se retira en su cripta” (Derrida, 2010, p. 59) Me parece que aquí la retirada opera como lo hace el instante mismo de la metamorfosis en su proceso, en el que se le hace inaccesible detener su movimiento y queda en suspenso entre uno y otro.

que mueve a la obra, sin siquiera impulsarla en el movimiento fantasma de un gesto que desaparece, nos expone a la fragilidad de la transformación.

Distancia de las sirenas cuya imagen y voz inhumana nos atrae. Un deseo que no tiene origen se despliega en la transformación de la metamorfosis, el mito nos sumerge en un tiempo destruido como la música destruida. “Un ruido natural, pero al margen de la naturaleza” (Blanchot; 2005, p. 23), dice Blanchot. Emerge una cuestión muy sutil en el ensayo que me parece pertinente en torno a lo que aquí exponemos y que dice relación con el deseo que se desprende de esa condición. Un deseo por sucumbir, una especie de *thánatos* en vías que nos empuja a ese espacio. Pero en ese espacio no sucumbimos, porque somos los restos ya, el aún no, de la metamorfosis y el ser sido, aquello que no se ha dado, como lo plantea en el *Paso (no) más allá*, “*lo espantosamente antiguo*, allí donde nada fue nunca presente” (Blanchot, 1994, p. 43). Nos interesa la visión del eterno retorno que nos plantea Blanchot junto a esta proposición de la ausencia de todo presente. Ese deseo del que hablamos anida en la metamorfosis misma, es el movimiento mismo impulsado por la inaccesibilidad, y que tiene que ver con el encuentro de aquello que no es porque carece de quietud. Es el continuo del flujo de fragmentos que apuntan al flujo que no los absorbe y que son la metamorfosis misma, el corazón vacío de la transformación que nos lleva a preguntarnos por el ser en cuanto tal frente al movimiento cuya condición de indeterminación y borradura destruye una concepción vulgar de la temporalidad que sigue operando. Esto, desde el canto de las sirenas, cuyo mito nos abre al camino de una meta que nos destruye. Como si en el sonido destruido estuviese contemplada la alienación de antemano.

¿Cómo funciona la metamorfosis en relación con la escritura y la imaginación? El trazo se nos presenta en el simulacro, aparece ahí como presencia de la ausencia. Este compone un sentido disimulándose en tanto similitud de un sentido que se expone como verdad. Se muestra como esa instancia en la que aquello que nos desvía aparece como el instante en que todo desaparece. En cierto modo, el tiempo que nos lleva a saltar sobre ese espacio, cuya condición parece ostentar el origen, es la desesperación; la manera en que el deseo busca dejar de desear, allí donde la espera sucumbe. Pero donde la espera se nos aparece como tal es el instante en el que destrucción brilla con un reflejo opaco que nos expone a ese límite en el que ella misma deja ver al simulacro en su despliegue. Brillo acerado de los bordes móviles y sin fin. Lo que aparece en el simulacro es la destrucción de la noción de verdad, ya que en ella se ve la construcción de la escritura, del montaje, del trazo. Lo que en el lenguaje implica una dislocación del sentido en el que no hemos sino establecido formas de funcionar. Maneras de ir al encuentro de aquello que administra y controla la acción, en la acción como posibilidad.

El canto de las sirenas se vuelve irrealizable por esa forma que se le presenta al viajero, esa forma en la que la forma misma se ve excedida, y en la que lo que se nos aparece es lo imaginario. Lo imaginario, con relación a esa condición de la metamorfosis que el propio Blanchot nos propone, tiene que ver con una suspensión

de lo que se realiza, y emerge ese espacio en el que la indecisión se apodera desapropiándonos⁴, en esa desapropiación veo que Blanchot nos acerca a la indecisión que se expone en la literatura, en esa ruptura en la que ella misma produce su ficción: la escritura. Allí, el resto de esa condición imaginaria, como un eco de la metamorfosis, un vestigio despedazado del ser; es la escritura. Ese canto poderoso es entendido como un canto del abismo que abre en la palabra ese abismo e invita a desaparecer en él. De allí proviene su fuerza destructora y transformadora, el abismo no es un fondo sino la condición de la zanja abisal en la que la metamorfosis se despliega, en el infinitivo destruir⁵, la infinita imposibilidad. En la que cada palabra repite esa fuerza sin fuerza. Una apertura cuya violencia es extraña. En la que la escritura se metamorfosea sin identidad. No puede ser codificada. Porque ella se derrama de cualquier fuente de contención, incluso de aquella que desea afirmarla como una fuente de identidad, una esencia, en la que nos encontramos el muro último, pero siempre desde ahí no hay más esa segunda naturaleza que nos esquiva. No obstante, lo que aquí está en juego es saber cómo la obra se articula y se nos hace presente como metamorfosis, en la que se deshace. Y por ello nos entrega a otro tiempo. Un tiempo en el que la sustracción opera en medio de ese canto de las sirenas, como veníamos planteando, en el que lo que se nos aparece es ese espacio abierto como violencia de la obra. Violencia de una índole que no es más que la apertura desmarcada de un tiempo, de la conceptualización del *thelos* histórico⁶, determinante en autores como Kant o Hegel. En donde la razón merma en una especie de detención.

La metamorfosis, en el autor de *La Escritura del desastre*, se asocia a algunas obras que expone y que se vuelven epítome de ese instante. El de la metamorfosis como obra, como escritura. En el fondo, lo que está en juego es que la escritura misma es ese proceso metamorfoseante en el que la obra se abre, en esa desocupación, una cesantía, que en ella opera como movimiento de des-realización. En este sentido, la obra expuesta como escritura se acerca al espacio de lo imaginario. Algo de ello ha sido anunciando en lo antes expuesto. Esas obras son recurrentes en el canon de Blanchot, en ellas está *Moby Dick*, y *Los cantos de Maldoror*, en ellos se juega la metamorfosis, que las imágenes de esa poética atiborrada de la monstruosidad maldita nos permite entrar y observar desde la perspectiva de sus aperturas de sus

4 La visión del *tropos* como transposiciones de palabras, donde lo propio se vuelve impropio, es un movimiento que Nietzsche describe en lenguaje y retórica y que nos permite ver la semejanza con este movimiento descrito por la indecisión de la transformación que nos desposee en la metamorfosis.

5 En *La amistad*, Blanchot nos propone una visión de la destrucción desde el infinitivo destruir en el que ve la posibilidad infinita del proceso por el cual algo se descompone y recompone.

6 “Pero una cosa que necesariamente, por causa de sus propiedades objetivas, debe existir como fin final de una causa inteligente, debe ser de tal especie que no dependa, en el orden de los fines, de ninguna otra condición que la de su idea. [...] El ser de esa clase es el hombre, pero considerado como nómeno, es el único ser natural en el cual, sin embargo, podemos reconocer una facultad suprasensible (la *libertad*), y hasta la ley de la causalidad y el objeto que esa facultad puede proponerse como el más alto fin (el supremo bien en el mundo).” (Kant, 1995, p.423)

imágenes y símbolos que hacen emerger aquello que se muestra, aquello donde se muestra la metamorfosis y el tiempo nos depara un encuentro salvaje, un tiempo cuya condición, como lo dice en el *Paso (no) más allá*, es el secreto del antiguo miedo⁷. En esa forma en que la imaginación expone al hombre a una mirada que los desviste, que lo pone en la intemperie, que lo desocupa y lo hace temer, porque encarna en la sensibilidad⁸, un encuentro que lo abre, que lo deja desguarecido. Allí donde linda la fascinación, ese espacio en el que el presente es sustraído y su ser sido, en el que la metamorfosis como movimiento perpetuo nos toca, abre la ficción radical del ser⁹, ahí se deshace en el instante, en el que de algún modo es tocado, tomado, ocupado pero como quien desocupa un lugar para una ocupación que nunca llega. Ese vacío de la ficción se replica a sí mismo y, sin embargo, no somos capaces de verlo. La obra es un tejido sensible. En cierto modo, en la angustia de la escritura Blanchot plantea esa condición en torno al lenguaje, como elemento suficiente, que se despliega en el borde pero no cae, porque ese borde lo produce, como la proposición de Valéry aquí, la figura de la angustia que acompaña a Kierkegaard y Heidegger, adquiere esa cesura de la razón, una fisura en el tejido de la realidad que no nos devora por completo; “una frase bien trabada excluye la renuncia total” (Valéry, 1995, p 47). No obstante, puedo pensar que en esta posibilidad de Blanchot, la angustia del lenguaje se desvía de Heidegger, y se instala en las inmediaciones de Kierkegaard. ¿En qué sentido se nos ofrece esto desde una mirada, desde cierto tono literario que se vincula a la forma en que se experimenta la poética, y la escritura? La angustia que escribe, es contradictoria, resiste en la indecisión del nombre, es en el naufragio, una tabla, que no salva pero que se mueve en el flujo y por ella sabemos de ese flujo múltiple y salvaje. No obstante, esa angustia no es la angustia del resentimiento, concepto que Blanchot abandona prontamente para entrar en otros, pero que nos abre en esa movilidad a una relación con la angustia que se ve suscitada como la tensión y la resistencia de aquel que es desocupado, pero no completamente. Ya que la angustia es indiferente a su revelación, lo que en ella se nos muestra es esa

7 “Fuera de tiempo en el tiempo hacia el cual escribir nos atraería, sin nos estuviese permitido, tras desaparecer de nosotros mismos, escribir bajo el secreto del antiguo miedo” (Blanchot, 1994, p.29). Recordemos que ese antiguo miedo tiene que ver con un presente que se deshace en lo nunca ocurrido, porque se borra no se graba y que nos entrega la irrevocabilidad de la desaparición y el olvido.

8 En Rancière la sensibilidad como *Aisthesis* adquiere una categoría que nos interesa rescatar para este ensayo en la medida en que la estética tiene esa condición en la que la metamorfosis misma se pone en juego a partir de su movilidad como tejido y que permite, por lo tanto, desde el arte mismo pensar ese tejido. “El arte los inscribe así en la constelación en movimiento donde se forman los modos de percepción, los afectos y las formas de interpretación que definen un paradigma artístico. La escena no es la ilustración de una idea. Es una pequeña máquina óptica que nos muestra al pensamiento ocupado en tejer los lazos que unen percepciones, afectos, nombres e ideas, y en constituir la comunidad sensible que esos lazos tejen y la comunidad intelectual que hace pensable el tejido.” (Rancière, 2013, p.11)

9 “La razón es la causa de que nosotros falseemos el testimonio de los sentidos. Mostrando el devenir, el parecer, el cambio, los sentidos no mienten... Pero Heráclito tendrá eternamente razón al decir que el ser es una ficción vacía.” (Nietzsche, 1994, p.46)

proximidad inminente, un tiempo de la escritura que nos lleva a la ausencia. La angustia en Heidegger como percepción de lo abierto como ánimo, no es más que una experiencia desnuda; la experiencia de la angustia aquí mancha, deja una huella que borra, avanza en el olvido. En la tachadura de otra cosa que nunca termina de decirse. Es la metamorfosis del imaginario, desasentando todo, pero sin terminar. Proceso por el cual aparece y da cuenta la escritura. La angustia es distancia irrealizable, mientras que en Heidegger persiste la posibilidad desde ese temple anímico. Por esto me parece que Blanchot se retira del concepto de angustia para entrar en la inminencia y en el tacto de esa distancia. Abandona una suerte de resentimiento asentado en la angustia como un resto del cristianismo, para abrirse paso en la metamorfosis, como movimiento en el espacio imaginario, con ello la escritura es la resistencia como creación y experimentación.

Para continuar con esta relación que nos ofrecen los textos de *El libro por venir*, podemos darnos cuenta de cómo en ellos, en su proceso de creación, se nos expone a una relación con la metamorfosis de la obra en el instante en que ésta expresó y expuso las voces inhumanas y el monstruo de *Acab* que persigue hasta el abismo. La obra, por ello, se abre en la manera en que nos propone una experiencia, que por medio de la escritura sensibiliza las huellas de nuestra narrativa, de ese canto que ficciona el ser, con un contra que nos desvía del silencio, de una sordera que lo produce, de la mirada de un animal mítico que nos lleva a ese espacio de la metamorfosis. Ella es el desvío, la metamorfosis es el proceso porque allí no hay detención, no hay modo de que la obra actúe, se quede aquí o allá, la herida está cosida a la fuerza. Es el tiempo de la espera cuyo fondo es la ausencia de ser. Sin presencia ni presente. La ballena blanca parece emerger de ese espacio en el que la temporalidad de la escritura graba un vacío en el que no podemos entrar, graba la resistencia a una caída consumada. Allí donde todo ha caído, ya no es posible la caída, ni su enunciación, por esto toda escritura es la cercanía de la imposibilidad donde ésta se nos presenta y se queda ausente, es la presencia de lo ausente cuyo tiempo otro, se nos da en el tiempo vulgar. Allí emerge el tiempo de los monstruos, el tiempo de la metamorfosis.

En este sentido, el canto de la sirenas, como uno de los tópicos literarios en Blanchot, invoca un movimiento permanente dirigido a aquello que se pone en riesgo, el límite se abre al oído que escucha aquello que el sentido deja en la sordera de lo desconocido o intocado, de este modo, ese riesgo dirigido a los navegantes se constituye en el navegar mismo, lo que se pone en movimiento entra en relación con aquello que por sí mismo no es ninguna relación. Ese movimiento se constituye como el mayor deseo que se mueve o quiere moverse hacia el corazón mismo de aquello que produce el canto. Pero allí todo se desvía. No obstante, en la filosofía de este autor lo que ocurre es que los navegantes son abordados por la necesidad del anclaje, la necesidad de acabar, donde lo que ocurre es que no hay anclaje, por lo que toda detención como un aquí del ahora, como presencia, nos lleva a pensar que se entregan demasiado pronto; es prematura su manera de encontrarse con aquello. En

la ficción de la obra se asume su estructura, o la carencia de ésta, el movimiento de la metamorfosis en el que no cabe acabar. Adjudicado al movimiento de la impaciencia. La impaciencia como la necesidad de acabar que precipita el fin como una violencia que intenta establecer un ser total. En este sentido, en el tiempo destructor de la obra como metamorfosis abierta, lo que hay es la espera, la paciencia de aquello que emerge infinitamente, como si nos tomara, nos secuestrara, en la constelación de lo desaparecido, que retorna en la voz de las sirenas, en la imagen del monstruo que se sumerge. Allí el tiempo se disloca hacia su salvaje sustracción.

1.2 Metamorfosis e imaginación

El paso, el modo de andar, ese momento de la metamorfosis, en el que nada se decide y todo entra en la fuga. *El paso (no) más allá* como ese instante en que nos paramos sobre la línea. La fuga de un decir afirmado en el logos, una lengua cuya escritura se abre como una cicatriz en el cuerpo del silencio, y en la que ese paso queda en suspenso, el proceso de la creación se nos aparece como aquello que no puede dejar de ser y en ese dejar de ser está la destrucción total, ahí donde la misma destrucción deja de ser. La *poiesis*¹⁰ platónica plantea lo siguiente, en tanto la producción, la creación de una obra es el paso del no ser al ser, en ese espacio, si nos detenemos veremos cómo, ahí, lo que sucede es que la *poiesis* es ese paso del no ser al ser, ese medio que se mueve entre uno y otro es el resto de la destrucción que se abre, y no concluye en su movimiento porque la *poiesis* no es ni el no ser, ni el ser, es la dulce interdicción, el entre, que caracteriza el metamorfoseo de la escritura como creación, pero en esa creación está la escritura que abre la herida, como decíamos, en el cuerpo del silencio. Ese silencio reverbera en la huella de la escritura transfigurándose en la multiplicidad sin centro, sin unidad del ser que fluye sin causa, es la causa de la transfiguración, de la metamorfosis del trabajo, como negación del ocio, negación del silencio y movimiento hacia el ser de aquello que aún no es. De esa fuerza se adquiere la relación de la escritura y la metamorfosis que emerge desde el canto de las sirenas y que mueve toda significación hacia el ámbito de lo abierto.

“El relato quiere recorrer dicho espacio y lo que lo mueve es la transformación que exige la plenitud vacía de ese espacio, transformación que, al ejercerse en todas las direcciones, transforma poderosamente al que escribe, pero no por ello deja de transformar [...] no ocurre nada salvo ese paso mismo.” (Blanchot, 2005, p.29).

10 “Tú sabes que la idea de *creación (poiesis)* es algo múltiple, pues toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación, de suerte que también los trabajos realizados en todas las artes son creaciones y los artífices de estas son todos creadores (*poietai*)” (Platón, 1986, p.252) En la cita querría destacar la condición del paso entre el no ser y el ser como la acción poética misma, concentrada en el “paso” que no va más allá que se encamina al ser, pero que consigo trae el proceso de transfiguración en el que se expone la metamorfosis.

¿Cómo estamos entendiendo la escritura en torno a la metamorfosis? ¿De qué modo entra ésta en relación con el tiempo? En esta escritura que se nos abre como obra, como literatura emerge la metáfora de sí misma, un movimiento hacia sí, hacia la constelación del límite, de un trazo que nos implica en la destrucción porque se separa, porque crea y en esa creación aquello de lo que habla desaparece apareciendo en ese movimiento. Captura y fuga del instante grabado en el resto. En la ficción, el relato, el canto de las sirenas canta su propia impotencia ante aquello que no se puede decir y nos abisma, nos acerca al límite que ese trazo dibuja como una herida que se abre en el vacío, o en la ausencia como rastro de aquello que nos dejó sin poder.

En este sentido, el texto de Blanchot de "*Sade y Lautréamont*" nos permite ver en el ensayo de "*Lautréamont y Dios*" dos tópicos que me parece importante destacar ya que vienen a exponer este derrotero de la obra. La apertura de la violencia abierta que nos permite encontrarnos con aquello que no ha sido dicho, que se inscribe en la fuga del cuerpo hacia sus propios límites. En la poesía de Lautréamont, este ímpetu corpóreo, adquiere una fuerza material que expone esa metamorfosis en la imagen del cuerpo, la carne desmesurada de los gestos y lo amorfo, se instala en el medio mismo de la metamorfosis. Su escritura viva, salvaje, espera que arranque a la realidad esa condición amorfa de la sensibilidad, así como en la ironía nada se resuelve, no puede sino encontrarse con la suspensión y la sustracción del sentido que desarma la tranquila condición del decir ajustado a la norma del logos. La ironía hace saltar por los aires la forma en la proliferación viscosa que atrae al ser al corazón de la metamorfosis. En este sentido, en medio del murmullo emerge el relato como cruce de otras historias y no como la historia orientada a la verdad, sino como ese encuentro del murmullo de la historia con la multiplicidad de voces, calladas en la ficción de la razón única. En ese decir, en el ejercicio de la escritura, lo que emerge es la indecisión de la ironía que desdice aquello que plantea, y derrama sus formas en el movimiento que las transforma.

Volvamos a la imagen de las sirenas, como canto, como música, cuyo fondo es el silencio, la ausencia de música, su destrucción, y sin ello no se articularía. Por esto, las sirenas al cantar abren al hombre a un espacio que lo excede. En este sentido, este modo de andar es como quien llevase la destrucción en las pisadas y se encuentra con ese límite. El límite cuyo trazo es la obra, el trazo destructivo, que contiene un tiempo destructor, que abre una zanja en el lomo del tiempo vulgar, aunque sin abolirlo, pero algo ocurre ahí en esa relación que no se puede poner en relación, o no se puede poner en la forma. Ese canto que podía ser falso que no nos llevaba al aquí y al ahora del anclaje de la seguridad, no era otra cosa que el simulacro. Es decir las voces que solo seducen, el deseo que se engaña a sí mismo que se mueve en su línea, en el borde que nos invita, que solo es seducción sin aquello que seduce. O lo que seduce se ausenta, quedan sus restos en ese canto que nos llama a buscarlo, pero esa búsqueda se abre a un espacio que nos traiciona, ahí no hay nada cuando

ya se han lanzado con la impaciencia a clavar el poder sobre aquello que no nos recibe, que nos deja en el desierto. Tanto en la *Iliada*, como en la *Odisea* se navega por los bordes del abismo y la imágenes de la escritura de Maldoror nos muestran aquello que ha sido reprimido, en el “entre” que implica la creación como resto de la destrucción que produce ese paso, esa ausencia de tiempo, de un tiempo que no tiene fin. ¿Si nos movemos por el simulacro de la obra, por el simulacro del canto que nos seduce, que nos invita a finalizar? ¿Cómo es que Ulises vence a las sirenas? ¿Qué ve, qué oye? ¿Cómo percibe ese movimiento? Hay ahí una ironía que nos envuelve en la metamorfosis o que se produce desde ella. Ulises vence según Blanchot porque está sordo, no puede oír aquello que las sirenas muestran en su canto falso y ponerlo frente a lo que significan en el contexto de una razón que las determina. Ulises, piensa el autor es un héroe de la decadencia que no podría participar en la *Iliada*, creo por otro lado que ahí hay una alusión a la fuerza activa, frente a la decadencia de Ulises cuyos oídos no pueden oír el límite, la técnica evade la posibilidad de entrar en relación con las fuerzas de lo irreal que nos entrega el canto de la sirenas y desde ahí se mueve. Esos oídos no oyen el silencio murmurando la destrucción que lo ha puesto ahí. Sin embargo, ingresa por esa pérdida afortunada, en la región del relato, en la región del sueño fisurado, en el movimiento.

En este sentido, un movimiento recurrente en el texto blanchotiano se abrirá aquí en torno al relato, ya que así como veremos se da en la relación abierta de Mallarmé con la escritura, vemos en Ulises la relación con el relato que se desvía de las sirenas por sus oídos demasiado humanos; sin embargo, algo de aquello toca a Ulises, pero sólo desde el relato. El abismo al que lo arrastran las sirenas produce el relato, sólo se puede dar en el relato. Su magnitud se hace perceptible en la escritura, en el límite del trazo, pero ahí donde Ulises se desvía ocurre en otro relato de navegantes y de búsqueda, en el *Moby Dick*, la aparición de aquello desaparecido, en lo monstruoso nos ofrece la metamorfosis como el momento del abismo, de la destrucción donde todo desaparece. Lo que nos ofrece una problemática desde el interior del relato, en el que éste sería el modo en que se nos manifiesta aquello que se separa y permite el relato, esa imposibilidad del abismo, solo puede llevar a Acab a la desaparición. No hay modo en el que la transformación radical pudiese ser abordada por Acab, él fue a su encuentro y ahí no pudo entrar, porque no había lugar. Solo la transformación, la metamorfosis, el recorrido por el cual Acab abandona el relato. Lo que queda de él, sin embargo, es el relato, el preámbulo del encuentro con la metamorfosis misma que opera desde la mera transformación, que no tiene qué transformar. Allí solo puede desaparecer aquello que va a su encuentro, como el encuentro con las sirenas es la posibilidad de la locura y desaparición de los navegantes. Ahí nada se reconoce. En cierto modo el *Ulises* de Homero es el hombre calculador, y que lleva un imperio que no se deja seducir por esa naturaleza abismante, Ulises mantiene el límite entre lo real y lo imaginario, ese límite invita a ser recorrido por el canto inhumano, Ulises se mantiene en el límite mientras que Acab se lanza hacia la imagen y penetra en ella y desaparece,

es la fascinación, como el Viaje Baudeleriano, pero ahí no está el fin sino el retorno de aquello que no está, la metamorfosis en la que se sumerge como fascinación de lo imaginario que transgrede. Nos devuelve al relato, a la inminencia del exceso que se nos hace patente en la limitación que nos abre a un espacio en el que Acab no entra, de modo tal que se despropia, por esto desaparece en la fascinación. Esa distancia mantiene al mundo, y su cercanía amenaza con la destrucción del mundo, pero esa separación es la destrucción misma en la que el mundo emerge como una nave errante. Ella es el relato. Es el imaginario a resguardo cuya ironía nos abre a la intemperie de la que se cree a salvo. Por esto, el relato está ligado a la metamorfosis, éste hace presente el movimiento que lo produce disimulándolo, pero dentro de éste la historia que se cuenta es la historia de ese simulacro al que Acab se vuelve con la intensidad de hacerlo aparecer, en el borde de la figuración del relato, como transfiguración, des-figuración, metamorfosis de la que se desprende todo relato. Pero aquí se asoma. En eso consiste la fuerza de la novela de Melville. De este modo el relato constituye un tiempo, pero a partir de ese otro tiempo que nos abre, el tiempo de la metamorfosis sobre el que los hechos de la cotidianidad se despliegan para que se abra ese espacio en cuyo interior nos movemos. El relato es el proceso del paso, del andar, del tiempo, en el que, lo que se nos ofrece como relato es lo imaginario. Donde aparece esa transformación que nos permite entrar en el espacio imaginario en la construcción a partir de ese otro tiempo, el tiempo destructor, el tiempo de la metamorfosis. Por ende el relato recorre ese espacio. La metamorfosis es el cruce mismo del relato por el espacio abierto.

Lo que ocurre para Blanchot en torno a la imagen de Acab en busca de la ballena es el movimiento por el cual, esa figura, nos muestra o hace aparecer el borde, el límite en el que el relato entra en relación con el ahora del acontecimiento de esa desaparición pero que a la vez está siempre por venir, el aún no del paso, del andar, en el que el corazón de la metamorfosis se abre como otro tiempo. En el relato de Melville se nos presenta una experiencia del tiempo que tiene que ver con el pasado, con aquello que ha quedado en un origen al que se nos hace imposible el acceso. En este sentido el tiempo se mueve de un modo en el que lo que nos presenta es la remisión a una falta de presencia que retorna como el aún no del paso que no podemos dar porque este paso es inaccesible, pero ahí se nos hace presente como borde del relato en el que se fragmenta en una multiplicidad de pedazos, de relatos que no cuajan sino que abren destruyendo la Historia, diseminándose. De este modo, lo que nos propone la obra es que el movimiento de la metamorfosis implica un tiempo otro que se articula a partir de la destrucción del tiempo vulgar. Ulises, si bien oye de un modo lejano ese otro tiempo en el canto de las sirenas, se queda en el tiempo vulgar, en la ilusión del relato, que no da el paso a lo imaginario, ese paso a lo imaginario es el límite en la cesura de la destrucción del que Ulises retrocede, no así Homero quien hace la experiencia en el relato. Lo que el relato provoca en este sentido es la ironía, la apertura de un presente imaginario, un simulacro de la acción que ya se ha producido.

1.3 El relato y la metamorfosis

El encuentro de Proust, por otro lado, con su experiencia narrada, está en un tiempo en el que la ambigüedad se apodera de esa condición que impera en la metamorfosis, de ahí que en ese tiempo no hay presente de lo que se narra. La narración llega tarde, se retrasa, es el trazó que quedó de aquello narrado, y, sin embargo, vuelve con su falta de presente en la narración, en el relato se revive su ausencia. La experiencia del tiempo se liga por esto a la condición de la escritura y la metamorfosis como destrucción del origen, como aparición de otro tiempo. Un tiempo sin presente. Incluso aquel presente narrado es destruido por la huella que borra, por el relato que se introduce en él y lo desapropia.

Escribir no está destinado a dejar huellas sino a borrar, por medio de las huellas, todas las huellas; desaparecer en el espacio fragmentario de la escritura, más definitivamente de lo que se desaparece en la tumba; o también a destruir, a destruir de forma invisible sin el estrépito de la destrucción (Blanchot, 1994, p.81).

En este sentido, la experiencia que Blanchot nos propone tiene que ver con la aparición de un momento del tiempo que nos vincula a este encuentro con la distancia, un encuentro que hace aparecer este concepto esencial en la obra del autor que se hace en el deshacimiento del decir en el relato, en la palabra que no ha sido capturada como significado sino que se ha abierto como relato a una multiplicidad. Aquí es donde ve desde esa metamorfosis del tiempo como éxtasis un encuentro que nos desapropia, pero en esa desapropiación de la obra, en ese encuentro la obra toca en todas sus dimensiones al sujeto, le quita su piso, lo conmueve, lo remueve, lo deja abierto y fisurado a la deriva de un sí mismo que se sustrae a una experiencia que no puede abarcar que no puede asumir, pero, que nos llega desde el relato, desde donde se puede tener como a distancia. En esta relación del relato con el presente se gesta esa metamorfosis que produce a la vez esa obra en la que nos encontramos con un toque del tiempo y de lo imaginario.

“¿Y qué es lo que aquel tocó en el presente? No el acontecimiento del encuentro hecho presente, sino la apertura de ese movimiento infinito que es el encuentro mismo, el cual siempre está separado del lugar y del momento en el que éste se afirma, pues él, es la separación misma, esa distancia imaginaria en la que se realiza la ausencia y sólo al término de la cual el acontecimiento comienza a tener lugar.” (Blanchot, 2005, p. 30).

En este sentido, el lenguaje de la obra es un lenguaje que se produce en el límite y vuelve al límite, al encuentro con esa separación. Separación que tiene el significado de crisis o crítica como aquello que separa o destruye.¹¹ Pero esa destruc-

11 Aquí podemos entrar en la significación de la crítica, en cuanto ruptura o crisis, que nos permite tomar distancia de su objeto, pero que a la vez hace uso de su misma condición creativa o poética, esto lo podemos revisar en otro espacio. Blanchot entiende la crítica como separación, desunión; separa la obra para volverla visible a sí misma, “El crítico como apunta su nombre aproximadamente- criticar es separar, desunir- es un destructor. Separa la obra necesariamente. La destruye, no viéndola más pequeña de lo que es, sino volviéndola visible a sí misma, echándola un

ción está en la obra misma. En ella se juega esa apertura límite que el relato narra de vuelta a un origen que lo esquiva, porque ahí no puede entrar sino como la distancia que lo fractura, que lo desguarece. La destrucción de la obra, en este sentido, tiene un tejido que se da a un tiempo entre la escritura y la destrucción que se nos revela como metamorfosis. Aquí aparece el eterno retorno, el volver al comienzo donde se desbarata el tiempo y donde el relato es la proximidad del acontecimiento. Pero allí el relato nos aborda desde el límite, desde el momento en que se nos expone como ausencia de ser, en la que el arte trabaja como metamorfosis de los distintos tiempos que nos ofrece esa apertura. Por lo que, ese tiempo otro no desarticula la temporalidad sino que la produce en el objeto de arte que nos abre a la violencia de la obra, a su metamorfosis. Allí, emerge el hiato del tiempo, esa ausencia que no nos permite entrar en relación con un presente sino con aquello que ya no es y está por venir.

En este mismo derrotero, ¿qué ocurre con la realidad del tiempo? ¿Con la experiencia cotidiana del tiempo que se superpone en el relato? ¿Cómo se origina para Blanchot este espacio en el que la temporalidad sufre una transformación, una metamorfosis? ¿Qué ocurre con lo vivido, cómo se entiende en el relato? En la relación arte y vida podemos ver que no sólo aparece este problema como una condición de la literatura, o como el arte por el arte, sino como una afección y movimiento que se cruza con la vida. ¿De ese cruce, sólo tenemos noticia desde el relato? ¿Cómo se produce esa relación con la vida pensada desde la obra para que ello no pierda su fuerza vital? En esa distancia con la vida, el relato nos ofrece una experiencia a la que deberíamos poner atención, ya que en él las fuerzas vitales muestran una condición que nos proporciona una relación con la obra. Relación que hemos venido proponiendo como hipótesis y que me parece tiene una clara alusión al modo como la obra se nos presenta en Blanchot, y como ésta adquiere un matiz preponderante en esa relación, la experiencia de la vida. Esa trasposición del tiempo en el relato tiene un expositor en la literatura importante, y que viene justamente a ponernos de frente con esa experiencia cotidiana del tiempo. Proust nos envuelve en el relato que se pierde en el tiempo y nos expone a una experiencia en la que se confunde el relato y lo vivido. ¿Por qué entrar en este espacio? ¿Qué se juega aquí? Se juega un momento fundacional, se juega la creación como modo de producción de lo real, y su condición política. Es decir, no es sólo el estilo del autor sino el modo crítico en que la experiencia de la escritura lo lleva al límite y al origen del orden de realidad impuesto. Nuestra hipótesis por esto busca hacer aparecer los mecanismos que propone Blanchot para entender la obra como despliegue y, cómo en ella se juega una relación vital con la producción del régimen de realidad que lo imaginario como

poco hacia atrás, en retirada para que ella se perciba disponiendo en ella un ligero vacío que es su sentido momentáneamente fijado, en relación con la época, los gustos, las ideas. Siempre incompleta en relación con la obra...” (Blanchot, 2014, p. 64.) En Thayer la crítica también denota un quiebre, una separación, un punto culminante, una abertura, una distinción, como el punto decisivo en lo político, el momento suspendido, en ciernes.

modo de existencia nos propone. Hay una relación enriquecida que nos expone a determinar una estructura que en sus límites se des-figura, la posibilidad de encontrarse con aquello que es el motor de una experiencia artística genuina en la medida en que es crítica del modo de existencia. ¿Pero si el tiempo no se altera, a pesar de la alteridad que lo produce? Blanchot cifra entonces este proceso en el espacio que la obra artística abre como encuentro del sujeto con su destrucción, con su carencia. Con el todo sin medida y sin fundamento. El paso de poder crearse, crear el mundo, pero bajo las condiciones dadas implica el esfuerzo de la obra de hacer aparecer lo otro. Pero detengámonos un poco en lo que el autor propone en torno a Proust como experiencia de la escritura, del tiempo y la vida. De cierto modo, Proust escribe con la carencia de las palabras, va hacia el encuentro de la ausencia, como ese tiempo que sufre la metamorfosis, o cuyo fondo mismo- fondo sin fondo- es la metamorfosis. Pero no es la nada, es la ausencia: por aquello que queda, por los restos, por las huellas materiales del abismo, del abismo del tiempo, del abismo de la escritura que nos sostiene en el aún de la metamorfosis.

Blanchot se pregunta por el relato puro en la experiencia de la escritura de Proust, ¿por qué preguntar por el relato puro? ¿Cómo nace una inquietud como esa? ¿Qué es lo puro del relato? ¿Cuándo un relato no es puro relato?, cuando nos encontramos con esa condición en la que el relato aparece disimulado como tal, ahí donde no podemos distinguir la vivencia del relato y éste se oculta como relato haciéndose pasar por vivencia, me parece que en ese instante lo que el relato puro debiese ser fracasa. Ahí, emerge una subsunción de los medios que producen el relato, de los materiales de éste, para que de ello sólo emerja el sentido como testimonio de un ser sido, de una verdad que traslada el relato para hacérsela ver. Pero lo que sucede con el ser sido es que éste se muestra como si no hubiese otro modo de captarlo. Lo que implica al relato como momento en el que ese ser sido es capturado y puesto en escena. Como si el pasado tuviese una manera propia de presentárenos casi sin otro problema que el de ser pasado. Por esto en el relato de Proust algo que nos parece vívido de pronto se metamorfosea, deviene ficción. Nos encontramos con una especie de sublevación a la verdad y al sentido del tiempo. Lo que pone un problema no menor pensando en que aquello que se narra, sobre todo en la Historia, en la Historia del crimen quiere o tiene la necesidad redentora de una verdad que permita ponerla en el derrotero que corresponde a su ser, que responda con ello a la verdad del tiempo. Porque en este ensayo uno de los tópicos que nos interesa es la relación del relato con el tiempo. De la escritura como huella de este tiempo destructor, crítico. Un tiempo que nos abre a su propio abismo. Para ello la pregunta por el relato puro nos propone entender ese relato como la puesta en escena del momento en que nos encontramos con su producción, en la linde de la destrucción. Pero aquello que en el relato no es puro, es la subsunción de éste al sentido como verdad del relato, como origen de éste en un ser sido determinado. Allí la problematización de esta condición nos llevará al momento en que emerja el relato puro como construcción de realidad. El relato, cualquier relato nos dice Blanchot,

tiende a ocultarse en el espesor novelístico. Podríamos pensar que todo relato es puro, pero no toda lectura del relato lo toma como tal. Ese espesor novelístico fue manejado con habilidad por Proust, pero éste se transformó en lo que fue su vida misma, es decir, en el relato se produjo la experiencia de lo imaginario como límite de la realidad, pero traspasada a su experiencia vital. Lo que puso su experiencia misma como ese acontecimiento del límite y emergencia de lo imaginario, en el que el tiempo destructor produce el relato. Por ello, al parecer, el autor ve en Proust la restitución de la experiencia de su existencia como un modo auténtico de ser en el que ella se manifiesta plenamente y se cumple. Solo ahí se encuentra con la vida que va perdiendo en el tiempo. Y con la experiencia del tiempo como movimiento, como pérdida, como destrucción.

Aquí, a partir del relato puro, y del encuentro con elementos que están fuera del tiempo, que tienen la duración del instante y que no aprehenden ese instante, hace aparecer el tiempo en estado puro, y en este sentido, porque hace aparecer el tiempo en estado puro ¿qué ocurre ahí con ese instante que se nos presenta como estado puro del tiempo? Por un momento, fuera de tiempo, nos encontramos con el estado puro del tiempo. En primera instancia lo que Proust nos pone a disposición son los planos superpuestos de dos tiempos, como dos “ahora”, como dos presentes simultáneos. A partir de esta superposición es que nos encontramos con la experiencia del éxtasis del tiempo, ese momento en el que nos abocamos por fuera de aquello que compone el orden vulgar del tiempo, en el que toda realidad cotidiana parece moverse, en el olvido del pasado cifrado en el instante de ese éxtasis. ¿Cómo es que accede a este momento Proust? ¿Cómo es que se encuentra con ese instante en el que su experiencia parece coincidir con ese tiempo puro? En primera instancia nos la entrega desde el relato como si en él se reprodujera una vivencia, y esa vivencia sería la superposición de dos tiempos. Esos dos tiempos abren el tiempo a un estado puro. Pero ahí, en ese estado puro, el relato es el momento, experiencia del fuera de tiempo, desde la producción del tiempo mismo en esa demora del relato que nos permite una relación singular con ese momento. Dos momentos infinitamente separados y de inmediato encontrados en la inmediatez que nos proporciona la metamorfosis del deseo: ¿cómo es que ese encuentro se produce en el movimiento del deseo? Es decir que en ese espacio producido por el deseo como encuentro entre estos dos tiempos; la metamorfosis abre ese espacio, el deseo vacía los momentos que llenan ese tiempo para que esos momentos se encuentren. Y para que el encuentro sea el espacio, lo que nos hace sospechar que el deseo que en ese proceso abre el tiempo a una espacialidad, es el relato, la escritura movida a esa instancia del deseo que nos mueve, el lenguaje, que mueve la escritura, que murmura el olvido con una voz cifrada, la espacialidad del encuentro que de pronto se abre en la experiencia de Proust. Lo que nos propone Blanchot, es un camino por el cual el deseo se troca en espacialidad y encuentro del tiempo. En un movimiento que nos expone al tiempo mismo como ese encuentro de espacialidad que destruye el tiempo vulgar en este estado de metamorfosis. Nuestra sospecha en torno al relato, en torno a lo imagi-

nario y la espacialidad viene dada por la metamorfosis misma de esta conjunción de lejanías que nos abre en la interioridad de la transformación. Esta condición de la metamorfosis tiene que ver con un tiempo, que no está fuera del tiempo, sino que es la experiencia del tiempo como afuera. Desde allí, desde esa experiencia, Blanchot ve que el arte se produce.

“Es el tiempo mismo del relato, el tiempo que no está *fuera* del tiempo, sino que se experimenta como *afuera*, en la forma de un espacio, ese espacio imaginario donde el arte centra y sitúa sus recursos.” (Blanchot, 2005, p. 33)

Se podría pensar que en este sentido la filosofía de la producción material observa ese tiempo como aquel en el que los recursos no han sido puestos aún a disposición, donde emerge la fragilidad de toda existencia, y es necesario producir un mundo, producir un imaginario, que disimule el deseo en el que la metamorfosis genera el encuentro de los tiempos. La imposibilidad de nombrar aquello que es una violencia traducida, y que hemos llamado destrucción. La experiencia del afuera como encuentro con lo imaginario que espacia el tiempo, nos pone en relación con la materia de la producción de la obra, es decir que las costuras del tiempo emergen en el cuerpo sobre el que cosen lo injertos. En esa experiencia del afuera, siguiendo una línea de la filosofía, es la experiencia del momento previo de la construcción del relato, que, a la vez se da en el relato mismo. Como si en el producto del mercado percibiéramos su momento anterior al de convertirse en la mercancía, y viésemos su montaje, ese instante vendría dado ya desde el producto que maquilla su momento imaginario, su momento simulacral.¹²

Por esto es que Proust se vuelve preponderante en este espacio de tiempo y metamorfosis. Ya que en él se puede apreciar el tejido que construye esa temporalidad, en la que Blanchot tensiona, a partir de la construcción artística como ese dispositivo en el que se instala moviéndonos a la obra como espacio de la destrucción, ya que ella se vuelve sobre su proceso, se desteje, muestra el maquillaje sobre la piel. Pero desde el maquillaje, por su exageración o como sucede en Proust por ese encuentro fundamental, crítico, que es la temporalidad como afuera, y en ese afuera, la emergencia del espacio imaginario en el que se construye el relato. Esta condición fundamental de la estructura del tiempo como experiencia se da por el modo mismo en que se concibe el relato desde la escritura, la escritura como esa condición estructural del tiempo. Esa posibilidad de escribir lo inserta en el relato de manera inmediata, sin esa relación que se establece en torno al relato, la escritura no comienza sólo por el relato; entra en relación con la escritura como apertura de ese tiempo, el tiempo de la obra. En el relato, la escritura emerge como el material restante de la destrucción donde se produce su narración, el canto de las sirenas. El

12 “Sin embargo, la fabricación de utensilios también conoce una suerte de esterilidad intermitente; tanto más cuanto que el ritmo acelerado de la fabricación debe provenir continuamente de la ineficacia en sus productos; y contra esto solo existe un recurso; el derroche” (Klossowski, 2010, p.10)

ahora de su pasado es un ficción que hace visible lo inaccesible del pasado.

Entonces Blanchot abre el camino y el encuentro de Proust con la literatura con su estado puro, y ese estado puro tiene que ver con la exposición, lo que se experimenta, que es el tiempo transformado en espacio, como el lugar de las imágenes, el momento en que emerge la construcción misma como transformación en relación con el tiempo desde la ausencia de tiempo. Es un espacio en el que nada oculta su vacío, el vacío de la transformación en el que nada pasa. Lejanía y distancia que constituyen la transformación. Lejanía de aquello que el destruir produce ya que no hay sino separación. El movimiento permanente de ese vaciamiento es la destrucción de la obra, su violencia abierta. Desde allí es que se produce entonces la metamorfosis como ese proceso de pura distancia y lejanía con el que entramos en relación desde la literatura como ese contacto con la transformación, como ese tacto de la distancia. Donde somos rozados por la destrucción. Una especie de aire aniquilador permite respirar aquello que se sustrae sordamente. La contemplación del tiempo destructor abre en el pensamiento de Blanchot, a través de la experiencia de Proust, una condición que nos revela la tensión que produce la retirada, la retirada como el momento en que este tiempo, a la vez que nos pone en contacto con la transformación como esencia de la literatura, lo abre a esa condición radical de la sustracción. Pero cómo entender este encuentro con la sustracción. Cómo vincularnos con ese momento, en la instancia en que éste emerge como en el espacio mismo en que se despliega la escritura, como el momento de dejar de escribir. Para Blanchot, Proust retrocede ante ese encuentro con la sustracción y no lo ahonda. ¿Por qué este momento tiene tanta importancia para Blanchot? ¿Qué se retira en la retirada, que se resta en el momento en que avanza la pluma? ¿Opera esa resta como paisaje heteróclito del movimiento de transformación? La retirada hace inaccesible la metamorfosis. Pero qué hay en la metamorfosis que se hace inaccesible. La destrucción. En la destrucción no hay relación, lo que implica que no podemos entrar nunca en contacto con la destrucción sino desde esa retirada que anestesia la mano que escribe, la vuelve ajena¹³. La paraliza e instala el límite desde donde no podemos sino mirar con ese tacto de la mirada. Lo que nos importa es de qué modo esa retirada impone al tiempo, otro tiempo, y de qué modo afecta la escritura esa concepción de la retirada (Derrida, op cit.). ¿No habrá en esa retirada el encuentro con aquello que suspende toda posición? En esa experiencia Proust se encuentra con la inestabilidad de poseer la escritura, en la que ella se muestra en la incertidumbre de cesar, de suspender ese movimiento, como si su continuidad le abandonara en la fragmentación del decir. Un tiempo otro lo quiebra, ese tiempo otro mueve la

13 “La escritura tendía a suprimir las coerciones, a suspender los intermediarios, a rechazar toda mediación, ponía en contacto la mano que escribe con algo original, hacía de esa mano activa una pasividad soberana, no ya una mano que escribe, un instrumento, un útil servil, sino un poder independiente sobre el que ya nadie tenía derecho, que no pertenecía a nadie, que no podía y no sabía sino escribir: una mano muerta análoga a esa mano de gloria de la que habla la magia (que cometía precisamente el error de querer usarla).” (Blanchot, 1992, 169.)

escritura a su suspensión sin sujeto. El momento en que sólo el lenguaje responde al lenguaje. El texto, se vuelve sobre sí mismo, y el autor se produce en medio de la madeja en la que se ha construido su obra, cuyo cese de la escritura es el ingreso en el “es” del proceso sin fin, de una velocidad, de un tiempo, de un ritmo que la mano no puede poseer. Se retiran esas fuerzas desde la normalidad de lo cotidiano. Desde la exigencia social del encuentro con la conciencia presente del lugar. Del ingreso en la ficción. Ahí, al parecer, lo que Proust no quiere ver, según Blanchot, es la destrucción de su obra, ahí donde ya no le pertenece, el espacio en el que él mismo se desposee, donde su biografía se hace escritura. La escritura es el momento sin lugar, la manifestación del instante. Y, por lo tanto, la retirada sobre el trazo de la palabra en la que, a la vez, la intermitencia permite la construcción de la obra. Y la funcionalidad de su ser en la cotidianidad.

Aquí, en estos términos, hemos pensado la escritura y la metamorfosis en torno al relato. ¿Pero cómo podemos entender lo imaginario ya esbozado a lo largo del ensayo? Lo que podemos entender a partir de esto es que lo imaginario es el espacio de la ficción, pero todo espacio construido pertenece a lo imaginario como ese instante en que emerge la producción de los elementos que constituyen la realidad, en la que lo imaginario pasa a ser parte de un orden ajeno a los hechos del tiempo vulgar. Aquí, Blanchot, nos enfrenta a la experiencia de Proust desde el salto que éste hace de la duración. Pero detengámonos en esto, en qué está pensando cuando nos propone el salto fuera de la duración, tal como entendemos la duración que el ejercicio de la literatura de Proust nos propone, el que nos hace saltar a la duración. El tiempo como duración abarca a la filosofía y la atraviesa porque toca un tema específico que tiene que ver con la temporalidad en relación con la eternidad y el instante de las sucesiones. Pero podemos suponer que, aquí, el autor, está hablando de la duración en los términos en que Bergson lo ha propuesto en distintas obras como, *Materia y memoria*, y *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*¹⁴. Por ese espacio se mueve hacia los elementos en los que Proust nos expone como el en-

14 “¿Qué es, para mí, el momento presente? Lo propio del tiempo es transcurrir; el tiempo ya transcurrido es el pasado, y llamamos presente al instante en que se transcurre, pero no puede tratarse aquí de un instante matemático. Sin duda existe un presente ideal, puramente concebido, límite indivisible que separaría el pasado del porvenir. Pero el presente real, concreto, vivido, aquel del que hablo cuando aludo a mi percepción presente, ocupa necesariamente una duración. ¿Dónde está situada pues esta duración? ¿Está más acá o más allá del punto matemático que determino idealmente cuando pienso en el instante presente? Es bastante evidente que está más acá y más allá simultáneamente y lo que llamo *mi presente* invade a la vez mi pasado y mi porvenir. Ante todo mi pasado pues *el momento en que hablo ya está lejos de mí*; luego mi porvenir, pues es sobre el porvenir sobre el que ese momento está inclinado [...] el momento presente está constituido por el corte casi instantáneo que nuestra percepción practica en la masa en vías de derrame, y este corte es precisamente lo que llamamos el mundo material, él es lo que nosotros sentimos derramarse directamente; en un estado actual consiste la actualidad de nuestro presente. Debiendo definirse según nosotros la materia, en cuanto que extendida en el espacio, como un presente que recomienza sin cesar, inversamente nuestro presente es la materialidad misma de nuestra existencia, es decir un conjunto de sensaciones y movimientos, nada más.” (Bergson, 2006, 149-150-151)

cuentro de un tiempo pasado en el tiempo presente -lo que abre esa temporalidad de la sucesión de los instantes que se pierden, a la apertura de una huella que perdura y se hace espacio en el tiempo- en el encuentro con ese momento perdido que se abre en el presente del relato como puente que reúne esos dos tiempos. Un corte que se produce en el suceder y que los hace volver, retornar al punto de donde salió descentrado de su momento. La exterioridad de la escritura nos evoca el instante que desaparece como perdido en el relato. Ahí, aparece una instancia que rellena lo que es la esencia de la literatura, el aparecer de lo desaparecido como irrecuperable, pero que retorna en esa "irrecuperabilidad". En ese límite se sustrae también la escritura que Proust ve mermar, o retirarse cuando toca ese límite, un corte en el que no puede entrar. La línea de acceso en la que el habla como escritura pierde. Porque allí sólo lo abarca lo inacabado de todo decir. El imaginario como espacio y encuentro con ese pasado que pervive en el presente de la escritura. Allí el secreto del antiguo miedo se cierne sobre la pluma que escribe porque toca el abismo en su límite y lo empuja para que la obra se cumpla como metamorfosis. El tiempo, en este sentido, entra en la metamorfosis, y más que entrar es la metamorfosis misma, ya que lo que se metamorfosea es el presente mismo donde se produce; en la intimidad de la metamorfosis el presente da inicio al pasado, pero allí el pasado se abre al porvenir. Pero ¿por qué en la metamorfosis el pasado se abre al porvenir que se repite? ¿Cómo es posible que el porvenir se repita a partir de la apertura que hace el presente en tanto pasado? ¿Qué es lo que retorna en esa forma que toma el tiempo a partir de la metamorfosis, que modifica esa condición vulgar del tiempo? Lo que allí retornaría sería aquello que en la metamorfosis nos vincula con el abismo. Con el canto de las sirenas. Lo que se nos revela es que el presente es un otra vez, el pasado vuelve, pero como lo más antiguo como la ausencia de tiempo. En el tiempo lo que retorna es el origen mismo del tiempo, el centro de la metamorfosis en la que se sostiene su producción, en ese centro retorna el presente como un antaño, pero ese antaño que retorna no tiene lugar. No tiene ser. Se desvanece en la aparición instantánea del encuentro. Lo que ha pasado es que los yoes del narrador han despojado al tiempo de una propiedad, lo han puesto fuera de sí. Ha quedado en la intemperie. En la transformación ha entrado en un flujo en el que se ha despojado de sí mismo, donde todo tiempo se ha vuelto imaginario. La mano de Proust ha entrado ahí, en la experiencia de un tiempo que quiere rescatar un pasado que se despoja de sí en la escritura que aparece como una huella de su propia desaparición. Y, sin embargo, esa experiencia ha sido abordada por él desde ese espacio en el que ha quedado fuera. Donde todo linda con el desprendimiento. El tiempo como ausencia, como el derrotero de los pasos dados con los pies de la destrucción de la obra, su encuentro, su porvenir. Es decir que el movimiento de la escritura lo ha desposeído de ese pasado, incluso de su presente, ahí nada le pertenece ni el sí mismo que se vuelve imaginario en el recorrido como la mano, que dice Blanchot, que escribe y entra en ese territorio imaginario como una mano imaginaria.

La soberanía del instante viene a instalarse como el momento en el que el tiempo es intervenido por aquello otro que articula el relato. La imaginación en la escritura de Proust despierta en Blanchot un encuentro con aquello que el concepto de imaginación implica y resguarda en el retiro de su sentido común, o de la concepción vulgar de la imaginación como fantasía, cuya condición se sostendría en una invención sin soporte. Aquí, la imaginación, como escritura del encuentro con aquello que permanece inconsciente, es el modo en que aquello que desaparece en lo reprimido emerge en esa desaparición, lo que hemos mencionado anteriormente, y sobre la que volveremos en otros momentos del trabajo, ya que en ello se juega la concepción de la destrucción. Es decir, la imaginación tiene un puente en la atmósfera de los restos que se vuelven inaccesibles y la bifurcan en relatos que la producen. Lo que es retenido y a la vez retirado en la imaginación es el instante. Por esto es que el instante, aparece en su apogeo en la escritura porque allí emerge. El secreto de nuestra vida que Blanchot expone a partir de su interpretación de la obra de Proust como literatura, es que el secreto íntimo del tiempo es el instante. La reminiscencia involuntaria, en la que ese instante no es vigilado, aparece un vívido relato de un momento que la escritura se esfuerza por restituir y que expone en el relato de esa imposibilidad que nos proporciona el centro de la metamorfosis, que es el instante sin centro del tiempo. El pasado que discurre en esos instantes que se pierden moviliza la imaginación. La imaginación se constituye ahí donde se destituye la verdad: el pasado, la separación en la que la imaginación ingresa como la separación misma. El instante es la separación, el movimiento del tiempo puro como espacio. Espacio en el que se produce la escritura como literatura, en cuanto ésta implica el fragmento como ritmo de la escritura, de su proveniencia. Esa proveniencia es la intermitencia que separa, esa separación es la posibilidad de la escritura, pero sólo tenemos noticia de esa condición a través de la escritura, por ello lo imaginario es constitutivo de la escritura en tanto separación, destrucción que produce el paso como *poiesis*. El entre uno y otro, entre el no ser y el ser. En ese proceso, el instante de la reminiscencia derrama sus procesos en la escritura, desde donde se sustrae en la intermitencia, la que pretende captar la escritura como Acab a *Moby Dick*. Aquello que brilla en la intermitencia, esa luz abre la posibilidad de la escritura, pero aquello que brilla es la eclosión¹⁵, el brillo de lo aparente en la oscuridad.

15 En sus ensayos sobre Maurice Blanchot, Levinas cita *El espacio literario* para hablar de la eclosión que el propio autor abre en su texto y así dar cuenta de que “Blanchot describe- dice Levinas- por medio de términos como rumor, murmuración, reverberación, todo un vocabulario que expresa el carácter, si así puede llamarse, inesencial de este ser de la segunda noche. Presencia de la ausencia plenitud del vacío.” (Levinas, 2000, p.37) En ese brillo algo se asoma que, sin embargo, permanece cerrado, inaccesible como la ballena blanca, como una atisbo de aquello en lo que nos sitúa la metamorfosis, como paso (no) más allá.

Bibliografía

- Bergson Henri (2006) *Materia y memoria*, traducción de Pablo Ires. Buenos Aires: Cactus
- Blanchot Maurice, (1992) *El espacio literario*, traducción de Ana Poca. Buenos Aires: Paidós.
- (2005) *El libro por venir*, traducción de Cristina de Peretti y Emilio Velasco. Madrid: Trotta.
- (2007) *La amistad*, traducción de J.A. Doval Liz. Madrid: Trotta,
- (1994) *El paso (no) más allá*, traducción de Cristina de Peretti. Buenos Aires: Paidós.
- (2014) *Lautréamont y Sade*, traducción de Enrique Lombera Pallares. México: Fce.
- (1977) *Sade y Lautreamont*, traducción de Marcia Cerretani. Buenos Aires: Ediciones del Madiodía
- Falsos pasos*, traducción de Ana Aibar Guerra. Valencia: Pre-textos.
- Derrida Jacques, (2010) *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*, traducción de Patricio Peñalver Gómez. Barcelona: Paidós.
- Kant Immanuel, (1995) *Crítica del juicio*, traducción de Manuel García Morente. Madrid: Espasa Calpe
- Klossowski Pierre (2010) *La moneda viviente*, traducción de Axel Gasquet. Buenos Aires: Las cuarenta
- Levinas Emanuel (2000) *Sobre Maurice Blanchot*, edición de José M. Cuesta Abad. Madrid: Trotta.
- Nietzsche Friedrich (2013) *Cuarta parte Lenguaje y retórica en obras completas volumen II*. Traducción de Manuel Barrios, Alejandro Martín, Diego Sánchez Meca, Juan Luis Vermal, y Luis E. De Santiago Guervós. Madrid: Tecnos
- (1994) *El crepúsculo de los ídolos*, traducción de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- Platón (1988) *Banquete*, traducción de M. Martínez Hernández. Madrid: Gredos.
- Rancière Jacques (2013) *Aisthesis*, traducción de Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial.
- Thayer Willy (2010) *Tecnologías de la crítica*, Santiago de Chile: Metales pesados.
- Valéry Paul (1995) *Estudios literarios*, traducción de Juan Carlos Díaz de Atauri. Madrid: Visor, la balsa de la medusa.