

Problema del *espacio literario* en Maurice Blanchot

Problem of *literary space* in Maurice Blanchot

Autor: Jimmy Ortiz Palacios¹

Institución: UBA-IIGG-CONICET, Buenos Aires, Argentina.

Mail: ephemeralreturn@gmail.com

Resumen

En este escrito me propongo: en primer lugar, acercarme a determinados libros de Maurice Blanchot como *El diálogo inconcluso* (1970), *El espacio literario* (1992), *El libro por venir* (2005) y *La parte del fuego* (2007), para analizar, de manera breve, el problema del *espacio literario*. En segundo lugar, apostaré por una suerte de aproximación al ser del lenguaje como espacio de creación en sí mismo *en el espacio literario*. Finalmente, bordearé los análisis que hace Blanchot sobre el problema de la literatura para ver cómo, tal vez, opera ontológicamente hablando.

Palabras Clave: Maurice Blanchot, espacio literario, relato, ser del lenguaje, análisis ontológico de la literatura.

Abstract

In this paper I propose to read closely certain works of Maurice Blanchot like *The unfinished dialogue* (1970), *The literary space* (1992), *The book to come* (2005) and *The part of fire* (2007), to briefly analyze, the problem of *literary space*. My aim is to approach the language as a space of creation itself *in the literary context*. Finally, I will skirt Blanchot's analysis about the problem of literature, in order to see, maybe, how literature operates ontologically.

Keywords: Maurice Blanchot, literary space, story, being of language, ontological analysis of literature.

*Qué importa quién habla, alguien ha dicho qué importa
quién habla.*

Samuel Beckett

¿Puerto de partida? ²

Este artículo emerge de una incomodidad: el modo de entrar a los libros; y en este caso particular, las maneras de viajar *en y junto con* “la” literatura. En ocasiones, lo que debería ser un puerto de tránsito, se constituye como punto cero desde el cual partir. ¿Por qué razón? Porque lo que se constituye como problema es analizar qué nos dice la novela, el cuento, poema, etc., desde un conjunto de diferentes teorías. Pareciera entonces existir una epistemología de la literatura con sus “próceres” al timón, dirigiendo el estudio de ésta. Por otro lado, a lo largo del Renacimiento y hasta el Romanticismo, el libro refería y se reducía a un “genio”, a un creador que se expresaba a sí mismo en éste, diciendo todo lo que tenía por decir a través del libro, descubriendo su intimidad, transmitiendo un “mensaje” con el libro, expresando lo más oculto de sí en los personajes que encarnan “su” libro (Blanchot, *El libro por venir*).

De ahí que deseo experimentar una lectura. El camino de la literatura no está trazado de antemano sino que es cartografiado a medida que se va explorando en él, a medida que se va siendo afectado/efectuado por sus ritmos. Mi hipótesis básica -y es aquí donde estará puesto el acento al leer *junto con* Blanchot- es que el *espacio literario* puede ser leído y analizado a partir de sí mismo, de su propio funcionamiento y de las conexiones que hace, sin la necesidad de remitirse a una “guía de lectura”; pero, a su vez, sin ser necesario ni requisito tomar la figura del “autor” como origen de una “obra”³ a partir del cual ésta puede ser “entendida” y “comprendida”.

Excursus: algunas notas respecto de la “función-autor”

La “función-autor” pareciera ser indispensable para los libros de literatura –así como para los de filosofía, de sociología, y cualquier otra “disciplina”–. Se puede decir que es reprochable hablar de un libro sin remitirse necesariamente a la figura del “autor”, a su vida, a sus influencias, a sus procesos de lectura y escritura. Al texto se le exige que

diga quién lo ha escrito, bajo qué condiciones, respondiendo a qué hechos y asuntos. Esta “función-autor” constituye y remite a un punto originario o de partida; hace existir un sujeto de enunciación donde los enunciados producidos están sujetos a él y dependen de él; se identifican unos poderes establecidos sobre la palabra bajo la forma totalizante del “Yo”: “Yo, en tanto que “autor”, he escrito unos libros donde quise decir esto y aquello y hablar en nombre de estos y aquellos”. A su vez, el “autor” es quien debe dar cuenta del “sentido oculto” que reposa en el texto; éste debe ayudar a la lectura de “su” libro, a entenderlo, a tener una mejor “interpretación” y “representación” del mismo. Y todo esto será más real si está articulado con la vida personal y las experiencias vividas del “autor”; es decir, si va acompañado de las historias que dieron luz al libro (Foucault, *El orden del discurso*).

Este tipo de análisis históricos-sociológicos del personaje “autor” quizás funcionan para la industria cultural, la industria editorial, para los currículos de las universidades, los congresos de literatura, etc. No obstante, podría ser necesario dejar de lado el problema burgués de la propiedad, con el que emergen a finales del siglo XVIII los “derechos de autor” y la propiedad del libro, para pensar el funcionamiento de esa materialidad que habita las páginas de aquello que llamamos “literatura”. Pero, si ya no hay “autor”, ¿qué queda? ¿A quién pertenece aquello que llamamos libros? ¿Cómo funcionaría un libro sin autor? ¿Cómo sería posible que existan libros pero no autores?⁴

Hacia una lectura del espacio literario

Blanchot, en *La parte del fuego*, va a pedir que admitamos algo: “que la literatura comienza en el momento en que se convierte en una cuestión” (271). ¿Qué cuestión es ésta? Él nos va a prevenir de creer que esto es un problema que atañe al escritor. No se trata de las dudas, problemas, deseos, ni del perfeccionamiento estilístico con el cual quien escribe quiere construir “su” obra. La “cuestión” nos remite al problema del lenguaje que crea un relato, lenguaje que una vez plasmado en la página se transforma en literatura.

Cercanía del espacio literario: la soledad esencial de la obra

Blanchot habla del *espacio literario* y al respecto dice que, al escribir, quien escribe se encuentra con la *soledad esencial del libro*. Soledad que es, creo, afirmación de lo escrito en sí mismo. El relato se afirma sin el escritor/autor⁵, éste habita un espacio de soledad, *soledad esencial* de la que se afirma en tanto que es el espacio donde el lenguaje crea mundos. El puerto de partida se encuentra en el lenguaje mismo que habita las páginas de un relato. Sin embargo, aquí la soledad no refiere a recogimiento, ni aislamiento individual; tampoco a búsqueda de una diferencia. El relato existe porque está el lenguaje, aquel que lo constituye, y no tanto quien escribe. En este sentido, su soledad parece ser la siguiente: existiendo, éste no es acabado ni inconcluso –como escribe Blanchot–: sólo es: es en tanto habitado por el lenguaje. *Soledad esencial* puesto que el relato no le pertenece a un “autor”, se pertenece a sí mismo y a los seres⁶ que habitan su espacio: *ser-lenguaje, ser-relato, ser-narración*, entre otros.

La literatura está vinculada al lenguaje. El lenguaje es a la vez consolador e inquietante. Cuando hablamos nos adueñamos de las cosas con una facilidad que nos satisface. Digo: esta mujer, e inmediatamente dispongo de ella, la alejo, la acerco, es todo lo que deseo que sea, se convierte en el lugar de las transformaciones y las acciones más sorprendentes: el habla es la facilidad y la seguridad de la vida. Con un objeto sin nombre no sabemos hacer nada. (Blanchot, *La parte del fuego*, 287-288).

Tal vez sea posible entender el relato como aquel espacio habitado por el *ser-lenguaje*, donde la ficción no es “comprendida” sino vivida *en* el lenguaje que la crea. El lenguaje es cinético, y en este sentido, no se reduce a las relaciones sintácticas o gramaticales; contrario a lo anterior, las palabras dejan de ser términos –en el *espacio literario*– y se movilizan. Las palabras se están moviendo siempre hacia espacios de contingentes, espacios de (im)posibilidades otras.

¿Qué pasa cuando se escribe? Por un lado, se crean mundos que *hacen existir* el lenguaje: sensaciones, percepciones, afectos, espacios, personajes, etc., se hacen lenguaje. El cuerpo –de carne y hueso– deviene⁷ cuerpo-lenguaje, ahora es algo otro; se ha actualizado y está *siendo*. El *espacio literario* hace existir al dolor, pero éste

existe *en* el lenguaje; es un dolor otro, existe de manera diferente, es dolor-lenguaje. Tratemos de ver esto: cuando vemos escrito *yo estoy angustiado*, aquí la angustia no es la “representación” de la angustia de una persona “real” sino que es la existencia de una angustia que *es-en-el-lenguaje*. Por otro lado, cuando leemos en un libro *esta vez, quise besarla*, no se está “representando” a una mujer de carne y hueso a quien otro sujeto con estas mismas características quiere besar. Un mundo-lenguaje es el espacio donde esto ocurre y tiene su existencia.

El lenguaje en el espacio literario

El lenguaje *hace existir* a esta mujer en tanto *ser-del-lenguaje*. Es el ser, pero como lenguaje: el *ser-lenguaje* que dota de vida a las cosas y las personas *en* el lenguaje. Y al ocurrir esto, el relato deja de ser propiedad única y exclusiva del “escritor/autor”: se desprende de éste y *es-en-sí-mismo*. El relato ya no será propiedad de un ser racional que lo ha construido arquitectónica y milimétricamente. Ahora es el lenguaje el que exige su espacio y existe en el *ser-lenguaje*. El lenguaje *es-en-sí-mismo* y crea mundos otros. Es por esto que el “escritor/autor” pasa a ser una presencia impersonal en el *espacio literario*, en el espacio del lenguaje.

El lenguaje es una cosa: es la cosa escrita, un trozo de corteza, una esquirla de roca, un fragmento de arcilla donde subsiste la realidad de la tierra. La palabra actúa, no como una fuerza ideal, sino como una potencia oscura, como un encantamiento que apremia a las cosas y las hace realmente presentes fuera de sí mismas [...] Y, por esta vía, el lenguaje exige jugar su juego sin el hombre que lo ha formado. (Blanchot, *La parte del fuego*, 291).

En el relato *Aquel que no me acompañaba*, quizás se puede hacer visible este *espacio literario* del que nos habla Blanchot. En este relato vemos un “Yo” que se enfrenta a la soledad esencial de quien escribe, pero donde de repente emerge un “Él” que dialoga con el “Yo” y lo enfrenta al hecho de no estar escribiendo. En el relato se podría ver la soledad esencial, la afirmación del lenguaje en sí mismo y el modo como *en* el espacio

de literatura se prescinde del “autor” desde el momento en que se escriben las primeras letras. Veamos:

Yo, esta vez, intenté abordarle. Quiero decir: traté de hacer que entendiera que, si yo estaba ahí, no podía sin embargo ir más lejos, y que por mi parte yo había agotado los recursos. La verdad es que, desde hacía tiempo, tenía la impresión de estar exhausto. <<Pero usted no lo está>>, me hacía notar. En eso, tenía que darle la razón [...] Era una manera de hablar que él evitó tomar en serio; por lo menos la tomó sin la seriedad que yo deseaba que pusiera en ella. Le parecía, probablemente, que eso valía más que un deseo. Seguí reflexionando sobre lo que <<yo quería>> (Blanchot, *Aquel que no me acompañaba*, 7).

Entonces, ¿Qué es el *espacio literario*? Tal vez sea posible, aproximándose a una primera hipótesis de lectura, decir que éste es el espacio donde no habla “un autor”; es más, es el espacio donde la “función-autor” ya no es necesaria, puesto que el problema ahora es el del lenguaje, aquel que *es y hace-ser*, lenguaje que crea mundos. Un espacio donde el lenguaje *asignifica* porque no hay un “hablo” que asigna significados con un propósito. De lo cual se puede aventurar otro paso y decir que el *espacio literario* no es psicológico ni interior; por el contrario, es un *afuera* del pensamiento⁸ que aparece sin significación, pero reclamando un sentido posible. No se trata de hacer psicología, ya no hay interioridad puesto que lo interior se despliega hacia *fuera*, adquiriendo de esta manera la forma de una “imagen”. Ahora es esa sombra que es el narrador convertido en personaje del libro, personaje-lenguaje que crea realidad, sentido posible. Éste, en el relato, escribe un relato que es el relato mismo y que produce a su vez las otras metamorfosis de sí mismo que son los distintos “yoes” cuyas experiencias se cuentan.

¿En qué consiste este distanciamiento entre quien escribe y lo escrito? En el hecho de que al escribir “Yo” o “Él” o “Usted”, ya no hay más un omnipotente “autor” al que le pertenece un relato y pasa a ser un “no-autor” en el espacio mismo del relato. Es justamente en ese momento en que el relato reclama su espacio, el plano del lenguaje.

Quien escribe es separado de aquello que escribe y es transformado en la escritura: el narrador, los personajes, los lugares, etc., ya no tienen necesariamente nada que ver con un “autor”, éste no es el relato ni el relato está en él. Separado quien escribe de aquello que escribe y transmutando en la escritura, es la práctica y el ejercicio mismo de escritura el que abre la brecha entre “autor” y libro. Es escribiendo que quien escribe se va separando de lo escrito; escribiendo, el relato se afirma en el *ser-lenguaje*. ¿Podría decirse, entonces, que el escribir se constituye en gesto masoquista porque la escritura me separa y no me une a lo que escribo? Esta es una pregunta para ser respondida en otro espacio.

El *espacio literario*, a diferencia del Renacimiento y el Romanticismo, donde la “obra” refería a un “genio”, a un “creador” que se expresaba a sí mismo en la obra de arte diciendo todo lo que tenía por decir a través del arte, se transforma a partir del siglo XX, nos dirá Blanchot. Pues ahora, antes que el artista mismo, el problema es el relato en tanto que es. Para el pintor será la pintura, para el escritor, será el espacio de literatura.

Ser-del/en(el)-relato

El relato es acontecimiento narrándose, no es la narración de un acontecimiento; es decir, el relato es el acontecimiento mismo. El relato no es una ficción, es el espacio donde el acontecimiento es llamado a producirse. ¿Por qué sería posible decir esto?, porque el relato, al relatarse a sí mismo, hace emerger lo relatado; lo dota de realidad en el espacio del lenguaje que es en el libro de literatura. Blanchot dirá en *El libro por venir*, que “[...] el relato y el movimiento imprevisible del relato son los únicos que proporcionan el espacio donde el punto se torna real, poderoso y atractivo” (27).

Dicho brevemente, el plano de la literatura o de la ficción se despliega *en* el lenguaje mismo y en aquello que se conoce como relato. No se debe buscar fuera de éste el “sentido” o la “significación”, ya que esto, quizás, no sea el problema. Tal vez el problema esté en ver cómo ahí mismo –*en* el relato– las cosas *son*, cómo funcionan y se relacionan *entre-sí* en este *espacio*. Todo sucede *en* el relato y alrededor de éste; relato cuya única “realidad” consiste en ser el objeto de un relato, con lo cual pareciera ser que el problema del relato está en su misma materialidad y no en otro lado.

En el relato lo que da vida y *hace-ser* mundos es el lenguaje, lenguaje del *afuera*. Pero ¿qué es este *afuera*? Es un espacio donde el lenguaje se pertenece a sí mismo, pertenece a su *ser-del/en-lenguaje* que lo hace existir, que lo dota de materialidad: *ser-lenguaje, ser-palabra, ser-literatura*. El lenguaje *es-en-el-relato*, habita el *espacio literario*, transita *en éste*. Ahora, escribiendo un relato éste se afirma a sí mismo *en-el-lenguaje* y emerge en tanto *ser del lenguaje* en el cual el narrador del relato es personaje del mismo. Veamos esto: en *El Otro*, cuento de Borges que encontramos en *El libro de arena* (1998), el encuentro que se da entre Jorge Luis Borges y Jorge Luis Borges en Cambridge, en el año de 1969 –este encuentro es el relato de la obra– es real *en el relato*.

De tal manera que en el relato las palabras hablan: “Yo” o “Él” son lenguaje, forman parte del *espacio literario*. Y en este espacio no sería posible afirmar que quien escribe relatando un acontecimiento de su vida está presente en el relato, dado que ese relato es impersonal, es lenguaje transfigurando las palabras y las cosas y haciéndolas existir de un modo otro, en un espacio otro. Para el caso en cuestión, miremos un fragmento del relato de Jorge Luis Borges, titulado *Borges y yo*:

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico. Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVIII, las etimologías, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributos de un actor. Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica. Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición (Borges, *Borges y yo*, 808).

Por más que Borges diga “Yo”, ya no es el Borges porteño, ni el Borges escritor el que está presente en el relato. Es el narrador que, transformado en personaje dentro del

relato, lo escribe. Todo lo que ahora es relatado es real *en* las páginas del relato, y *es-en* éstas donde existe. De todo ello, tal vez no resulte erróneo decir que el *afuera* del lenguaje emerge cuando se habita el *afuera-en-el- lenguaje*. Es así como el lenguaje es. Las palabras ya no van a designar a alguien, *son* y nada más; no obstante, *siendo* es que se dicen. El lenguaje emerge de este modo *en* el relato, relato de lenguaje. *El espacio del lenguaje será el plano de la creación de literatura.*

El escrito de literatura se aproxima más a su espacio, puesto que es tal la potencia del relato que no importa si se saben las circunstancias de su creación, es él mismo el que se está acercando a sí mismo. Blanchot escribe que la creación maestra no reside en la perfección, como lo hace suponer la estética, ni en la maestría del artista y su creación, sino que, siguiendo en esto a Paul Valéry, la maestría reside en lo que permite no terminar nunca lo que se hace (Blanchot, *El espacio literario*). Para el artista la creación es infinita, no terminada, porque este acontecimiento se muestra como perteneciente al dominio de la realización. El relato de literatura se desprende de quien la crea, éste queda borrado por la potencia misma del relato.

El infinito literario: devenir-imagen y hay relato

¿Qué es todo lo dicho hasta aquí? Es espacio de literatura que no es tiempo real – habitado por acontecimientos, ocupaciones, etc., – sino que es un espacio donde el relato es el acontecimiento mismo, no la narración de éste; el relato, pues, como plano del acontecimiento. Retomando el cuento de Borges titulado *El Otro*, Borges no es la persona nacida en Buenos Aires, ni es tampoco el escritor: es la transmutación, el ser-narrador y personaje del relato que a su vez escribe el relato –el encuentro con Borges– que es el relato mismo; en este caso, *El Otro*.

Digámoslo una vez más: el *espacio literario* parece ser la distancia que se crea entre las cosas para que éstas puedan *ser-materialidad*; es decir, el acontecimiento (relato) debe desplegarse hacia *fuera*, y así, es posible que el lenguaje lo dote de existencia. Para poder decir las cosas es necesario haberse distanciado primero de ellas, pues es ahí, en ese espacio de alejamiento, donde las palabras pueden *hacer existir* otros mundos. Para que el lenguaje pueda llegar al límite donde le es posible dar vida a las

cosas-lenguaje, como el dolor, la angustia, la felicidad, etc., es necesario un modo de existencia del lenguaje mismo de las cosas. Las cosas-lenguaje devienen imagen, pero no se convierten en imagen. En este límite existe el dolor, la felicidad, la angustia, en tanto lenguaje-imagen, al igual que los personajes y todo lo que forma parte del *espacio literario*.

Veamos *La metamorfosis* de Kafka. Aquí las cosas-lenguaje toman forma. Gregorio Samsa existe en tanto lenguaje y no en tanto “representación” de un insecto. El relato debe emerger como imagen, imagen del acontecimiento/pensamiento, ya que será de esta manera que el lenguaje dé vida al relato. En este espacio, el tiempo debe transformar los acontecimientos y, transformándolos, él mismo experimentará su devenir-espacio dentro del cual el relato ya no es real ni ficticio –pues esto no es problema en este plano–, sólo es. La memoria conserva la materialidad de las cosas; es decir, lo que se lee, se ve y se piensa. Es en esta metamorfosis del tiempo en espacio, en espacio del lenguaje, donde se desdobra la fuerza y la potencia del *espacio literario*.

Por otro lado, Blanchot hace énfasis en que la lectura simbólica es quizás la peor manera de leer un libro de literatura. ¿Por qué? Porque cuando en un libro encontramos una palabra fuerte, que nos disgusta, inmediatamente le atribuimos un símbolo. Refiriéndose a los pasajes bíblicos, escribe Blanchot que cuando en la Biblia se habla del desierto no se está haciendo ninguna alusión simbólica sino que se está hablando realmente del desierto –que tiene su existencia *en* el espacio del relato bíblico– (Blanchot, *El espacio literario*). Por lo visto, no hay metáfora⁹ en el lenguaje, éste no es ni alegórico ni simbólico porque lo que hace la palabra es poner al desnudo las cosas. Hay potencia sobre las cosas y de este modo es posible leerlas, sin tapujos alegóricos. Veamos otra vez el relato de Kafka: cuando en *La metamorfosis* Gregorio Samsa habita la forma insecto, esto no es ni una alegoría, ni un símbolo. Lo que le sucede a Gregorio Samsa es que realmente es insecto; ahora habita la forma-insecto. El símbolo siempre salta fuera de la esfera del lenguaje, de tal manera que sólo para el lector hay símbolo, dirá Blanchot (*El espacio literario*) Es él quien se siente ligado al libro por una cierta búsqueda simbólica. Lo que está en el relato es real, una forma real que *hace-ser-mundos*. En este espacio, el lenguaje del relato hablará de lo que no es

más que él mismo: lenguaje sin metáfora donde es posible encontrar el relato como acontecimiento en sí mismo, real *en el espacio literario*. Es así como la escritura llega a ser técnica que se realiza en búsqueda del relato: deseo de expresarse a través de obras de lenguaje. Volvamos un momento más al relato *Aquel que no me acompañaba*:

Así comprendía mejor por qué escribir era eso: lo comprendía, quiero decir que esta palabra se convertía en otra distinta, mucho más exigente aún de lo que yo había creído. Con seguridad, no era a mi poder al que había recurrido, ni siquiera a mí mismo, pero en <<ese momento>> en el que yo no podía nada –y así me parecía que escribir tenía que consistir en acercarme a ese momento, no me daría poder sobre él, pero, por un acto que ignoraba, me haría el don de ese momento junto al cual, desde hace un tiempo infinito, yo vivía sin alcanzarlo– lejos de aquí y sin embargo aquí (Blanchot, *Aquel que no me acompañaba*, 69).

Narrar...

Quizás, en este espacio del lenguaje, hay un plano impersonal que remite al relato, en el cual la función “escritor/autor” deja de ser el centro de todo, y ahora, el relato es dirigido por el lenguaje mismo. Es así como el *espacio literario*, donde el relato *es-en-sí-mismo*, abre a su vez el espacio impersonal del lenguaje. El habla es impersonal porque ésta es pronunciada sin remitir a un hablante (sujeto enunciante), y también porque el *espacio literario* no es ni de afirmación ni de negación: en éste nada afirma y nada niega, sólo es.

La voz no se ubica en ninguna parte, se manifiesta en el *espacio* del lenguaje sobre sí mismo: eco, resonancia. El lenguaje es el murmullo de lo que es pronunciado, murmullo de un *ser-habla, ser-palabra, ser-lenguaje*. Blanchot nos dirá en *El diálogo inconcluso*:

La consigna es imperativa. El novelista no debe intervenir. El autor –incluso si Madame Bovary soy yo- suprime todas las relaciones directas entre él y la novela [...] El primero: lo contado tiene valor estético en la medida en que el interés que se le aporta es un interés a distancia; el desapego [...] significa que el acto estético no debe fundarse en ningún interés, si quiere producir alguno

que sea legítimo. Interés desinteresado [...] Lo ideal sigue siendo la representación del teatro clásico. El narrador sólo está allí en el momento de alzarse el telón. La obra se desempeña en el fondo de toda eternidad y como si él no estuviera. No cuenta, sino que muestra, y el lector no lee, sino que mira, presenciando, participando sin participar. El otro motivo casi es el mismo, aunque totalmente diferente: el autor no debe intervenir, porque la novela es una obra de arte y porque la obra de arte existe por sí sola. (Blanchot, *El diálogo inconcluso*, 588-589).

Como se puede observar, de nuevo se aclara la impersonalidad *en* el relato, pues éste es, y por lo tanto, *no* es propiedad de nadie. El relato existe *en* el lenguaje que lo crea. El narrador, los personajes, los lugares, pertenecen al *espacio* del relato donde todo existe y es “real” en tanto lenguaje –realidad-lenguaje–. Es en torno a la narración que se organiza la perspectiva del relato en la que no hay una narración directa de las cosas que han sido vividas o se están viviendo. El personaje –narrador– tiene presentes sus límites dentro del relato. Son estos algunos de los rasgos que hacen de la voz narrativa una voz impersonal, pues ésta no habla de ninguna parte, es una voz en suspenso dentro del todo del relato que viene del *afuera* del pensamiento.

¿Hacia un análisis ontológico del espacio literario?

Digo entonces que mi apuesta en este trabajo fue “hacer ser” una suerte de *analítica ontológica de literatura*¹⁰; es decir, poner el acento en el hecho de que el plano de literatura es *ser-siendo-en-unos-mundos*. Ontología, porque lo que es hace existir un espacio. ¿Qué espacio es este? El espacio de su propio *ser*, donde se afirma a partir de sí mismo para crear *unos* mundos siempre *por-trazar*. *Ser* en tanto potencia asignificante. Por eso se da cuenta de la existencia en términos del *ser-en-sí-mismo*. Tal vez hacer una “analítica ontológica” del plano de literatura es trazar el funcionamiento del *plano* mismo, y en este caso, del *ser-literatura*. Lo que se estudia es cómo funciona lo que funciona en este espacio del relato y con qué otras materialidades hay conexión.

De ahí que el espacio de literatura no remita más que a sí mismo, es creación *en sí mismo*. El *espacio literario* crea y habita su propio plano, su *plano de inmanencia* donde conecta-(des)conecta-(re)conecta. Este es el espacio del *sentido* que insiste y subsiste *en unas formas-de-ser multiplicidad*.

En la literatura está el lenguaje, pero dicho de todas las *formas* (im)posibles, en todos sus *sentidos* diferentes. En este *plano de inmanencia* llamado literatura habitan todas las *formas* (im)posibles del lenguaje. En pintura, para nosotros el blanco es blanco; es un blanco, pero para un pintor –o un esquimal– “blanco” es ya *multiplicidad*. En el lienzo blanco ya está el cuadro en todas las *formas* (im)posibles que puede tomar, por eso al rasgar o tachar el blanco, ya no se pintará el paisaje sino la “paisajidad” y por lo tanto la imposibilidad fáctica de todos los demás–. Flujos de intensidad, porque lo blanco contiene como (im)posible cualquier color/forma/intensidad.

El *ser-lenguaje* crea sus propias reglas de juego *en el espacio literario*. No obstante, estas reglas no crean una “zona de comodidad” donde reposa el lenguaje, sino que éstas se ponen en riesgo, estallan *en este espacio*. Siempre está *siendo* un (im)posible diferente: nunca el mismo poema, la misma novela o el mismo cuento, porque tenemos siempre un relato (im)posible *por-venir*, o dicho de otro modo, por “devenir-”. Por lo tanto, al parecer el problema del plano de literatura no es el de ilustrar una verdad, mucho menos dar respuestas sobre algo. El problema podría ser el del *ser*, el hecho de que la literatura *es*, y *siendo* se “actualizan” sus *formas-de-ser*. De tal manera, el problema es fabricar –crear– preguntas, *problematizar*. La literatura no tiene que “significar” nada, ni se “hace ser” literatura para “significar” algo. El problema tampoco es “transcribir” la realidad sino producirla, crearla, “hacerla ser” por/en otros medios; un libro, una pieza de teatro, una película, una canción. El espacio literario crea caminos de búsqueda, ¿de qué? De sí mismo, “in-formando” sus *formas* para producir *formas otras*: de *ser*, de sensación, de afectar/efectuar. Sensibilizarse ante los efectos/afectos que produce la *composición junto con* la lectura. El *ser-abierto* de la literatura tiene mundos por trazar; y está en cada viajero levantar la cartografía del naufragio a comenzar.

BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Roland. "La muerte del autor". En *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, (1987). Impreso.

Blanchot, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Avila, 1970. Impreso.

_____. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 1992. Impreso.

_____. *El libro por venir*. Madrid: Editorial Trotta, 2005. Impreso.

_____. *La parte del fuego*. Madrid: Arena Libros, 2007. Impreso.

_____. *Aquel que no me acompañaba*. Madrid: Arena Libros, 2009. Impreso.

Borges, Jorge Luis. "Borges y yo". En *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1984. Impreso.

_____. "El Otro". En *El libro de arena*. Barcelona: Alianza Editorial, 1998. Impreso.

Castro-Gómez, Santiago. "Políticas del autor – Santiago Castro-Gómez". *YouTube*. Youtube, 29 de may. 2014. Web. 15 de jul. 2014.

Deleuze, Gilles. "Jean Hyppolite, Lógica y existencia". En *La isla desierta y otros textos: textos y entrevistas (1953-1974)*. Valencia: Pre-Textos, 2005. Impreso.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era, 1990. Impreso.

Espinosa, Barouch de. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1980. Impreso.

Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores, 2010a. Impreso.

_____. "El pensamiento del afuera". En *Obras Esenciales*. Introducción, traducción y edición a cargo de Ángel Gabilondo. Barcelona: Paidós Básica, 2010b. Impreso.

_____. "¿Qué es un autor?". En *Obras Esenciales. Introducción, traducción y edición a cargo de Ángel Gabilondo*. Barcelona: Paidós Básica, 2010c. Impreso.

Kafka, Franz. *La metamorfosis*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2006. Impreso.

Fecha de recepción: 31/05/2016

Fecha de aceptación: 28/11/2016

¹ Becario doctoral del CONICET, estudiante del Doctorado en Ciencias Sociales de la UBA. Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

² Esta lectura que se quiere presentar se ha visto enriquecida por los diálogos y discusiones sostenidos con Ivonne Corral y Camilo Ríos. A quienes agradezco inconmensurablemente las horas dedicadas a la lectura y discusión de este texto. Su escucha atenta, preguntas, precisiones, llamados de atención, sugerencias y aportes, han sido de gran ayuda para tratar de dar, del algún modo, forma a este trabajo. Sin embargo, los problemas de lectura que persistan son míos.

³ La palabra “obra” la entiendo como totalidad uniforme, unidad donde es encasillado el pensamiento o la creación, bien sea de un escritor, de un pintor, de un filósofo, etc. La obra en tanto objeto de “saber”, históricamente constituida y naturalizada; donde en ocasiones reposa la vanidad de alguien.

⁴ Para un análisis –entre otros– del autor, de la “función-autor”, ver Foucault, M. “¿Qué es un autor”, en *Obras completas...*, o Barthes, R. “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje*. También, la conferencia de Castro-Gómez, Santiago.

⁵ El escritor es aquel que dispone el lenguaje. Escritor que siempre está en búsqueda de la obra y, escribiendo, pasa del “Yo” al “Él”, participa de la soledad de lo escrito. Contrario a esto, el autor es aquel nombre que asegura que lo dicho no es una palabra cotidiana, indiferente, sino que es una palabra con un cierto estatus. Ahora bien, el libro es el *ser* mismo de lo escrito; el *ser-palabra*. Uno de los planos donde se viven las palabras que la crean: espacio de afirmación del *ser-lenguaje*.

⁶ Un *ser* pensado *junto con* Spinoza. Esto es, un *ser-materia* que se basta a sí mismo. Un ser que en tanto material es todo. Para esto, cf. La primera parte de la *Ética demostrada según el orden geométrico* de Spinoza, titulada *De Dios*.

⁷ El “devenir-” es “mapa” de intensidades. “Devenir-” es hacer “mapa”, crear el propio “mapa” que puede “actualizar” o no algo nuevamente (Deleuze y Guattari)

⁸ Foucault, M. “El pensamiento del afuera”. En *Obras Esenciales*. Introducción, traducción y edición a cargo de Ángel Gabilondo. Barcelona: Paidós Básica, 2010b. Impreso.

⁹ Hablar es hablar literalmente. Al respecto. Ver: Deleuze, G. y Guattari, F. *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era, 1990. Impreso.

¹⁰ La “ontología” por la que se apuesta en este artículo y *junto con* la cual se apuesta por una forma de análisis particular de la literatura se configuró a partir de la lectura hecha de Deleuze, en particular en su trabajo temprano “Jean Hyppolite, Lógica y existencia”: “[...] la ontología del sentido es el pensamiento total que sólo se conoce en sus determinaciones, que son los momentos de la forma” (23). Razón por la cual, esta es una *forma* de entender la “ontología”; la *forma* que en este artículo quiso darse a lo “ontológico”.