

**DE LA LÍNEA DE FUGA DELEUZIANA EN LA NOVELA CORTA  
SANTANDEREANA: *UNA TARDE DE VERANO* DE DANIEL MANTILLA  
ORBEGOZO**

**JESSICA LORENA RUEDA GÁMEZ**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE FILOSOFÍA  
BUCARAMANGA  
2017**

**DE LA LÍNEA DE FUGA DELEUZIANA EN LA NOVELA CORTA  
SANTANDEREANA: *UNA TARDE DE VERANO* DE DANIEL MANTILLA  
ORBEGOZO**

**JESSICA LORENA RUEDA GÁMEZ**

**Monografía de Grado para optar al título de Filósofa**

**DIRECTOR:**

**MARIO AUGUSTO PALENCIA SILVA**

**Magíster en literatura hispanoamericana**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE FILOSOFÍA  
BUCARAMANGA**

## DEDICATORIA

A María Eugenia Gámez Cristancho; mi madre, que con tanto esfuerzo me ha enseñado que somos instrumentos del universo y que la vida está sobre valorada.

A mi padre, German Rueda Gómez; que con su optimismo y diplomacia me ha ayudado a sobre llevar la vida.

A Jose Ramón Díaz Herrera, mi mejor amigo, cómplice y compañero, que con sus consejos y profunda paciencia me ha enseñado, que el futuro es incierto y el pasado olvido.

A la familia Gámez, que con sus palabras me motivaron a continuar, a no rendirme y sobre todo a recordar de dónde vengo.

A Isis Selena Díaz Rueda, quién es la muestra pura de la incertidumbre y de los miedos maternos de no saber qué va a suceder. Pero que con sus muestras de afecto y cariño, aliviana el alma y tranquiliza la razón. Hija, todo estará bien.

## **AGRADECIMIENTOS**

A la Universidad Industrial de Santander, que más allá de ser un centro académico, fue un centro de experiencias que me ha ayudado a superar mis miedos y prejuicios.

También, a todos los maestros por siempre estar allí, esperando lo mejor de nosotros. En especial al profesor Mario Palencia Silva, a quien admiro y respeto, por ser una persona íntegra y el mejor profesor que la vida me pudo haber regalado.

Gracias madre, por ser lo que eres, un modelo a seguir y una guerrera nata.

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	10
1. LÍNEA DE FUGA EN GILLES DELEUZE.	13
2. LÍNEA DE FUGA EN LA NOVELA CORTA.	19
3. DE LA LÍNEA DE FUGA DELEUZIANA EN <i>UNA TARDE DE VERANO.</i>	24
3.1 PRIMERA PARTE: PREÁMBULO DE LA CARTA GENERAL.	25
3.2 SEGUNDA PARTE: ENCUENTRO DE EMMANUEL Y MATILDE.	27
3.3 TERCERA PARTE: LA DEPRESIÓN DE MATILDE.	34
3.4 CUARTA PARTE: LA MUERTE DE MATILDE.	37
4. CONCLUSIONES.	39
BIBLIOGRAFÍA	42

## RESUMEN

**TÍTULO:** DE LA LÍNEA DE FUGA DELEUZIANA EN LA NOVELA CORTA SANTANDEREANA: *UNA TARDE DE VERANO* DE DANIEL MANTILLA ORBEGOZO.\*

**AUTOR:** JESSICA LORENA RUEDA GÁMEZ.\*\*

**PALABRAS CLAVE:** Novela corta santandereana, línea de fuga, molar, fisura, Deleuze, territorialización, desterritorialización, circunstancias.

### DESCRIPCIÓN:

La literatura es, para Deleuze, un cuerpo sin órganos que representa líneas de vida; un ejemplo de éste, es Daniel Mantilla Orbegozo quién a través de un conjunto de signos lingüísticos puede llegar a transgredir la existencia, sin siquiera haber conocido la tesis deleuziana. Pues, manifiesta en cada uno de sus manuscritos representaciones directas de las líneas de vida que plantea Deleuze: la molaridad, la fisura y la fuga, las cuales conviven entre sí en su multiplicidad; como en su obra *Una Tarde de Verano*, en la que su técnica, su pureza narrativa, la adecuada presentación de ambientes y sentimientos la han llevado a ser una de las más reconocidas. En la cual, las circunstancias conectarán de diferentes formas a sus personajes en donde algunos logran la línea de fuga y otros, todo lo contrario, quedarán atrapados en molaridades y fisuras surgidas de las mismas eventualidades. Por ello, según Jorge F. Maldonado, Mario A. Palencia y Alonso Silva, en las líneas de vida, no existe una sola manera de interrelacionar la secuencia, ni de experimentar la línea de fuga; es decir, que es el sujeto mismo quien se re-significa y reinventa apostándole de la mejor manera a la infinidad de posibilidades que le ofrecen las circunstancias.

---

\* Monografía de grado para optar al título de filósofa.

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director: Dr. Mario Augusto Palencia Silva.

## ABSTRACT

**TITLE:** FROM THE DELEUZIAN LEAK LINE IN THE SHORT SANTANDEREANA NOVEL: *A SUMMER AFTERNOON* BY DANIEL MANTILLA ORBEGOZO.\*

**AUTHOR:** JESSICA LORENA RUEDA GÁMEZ.\*\*

**KEY WORDS:** Short Santandereana Novel, leak line, molar, fissure, Deleuze, territorialize, lack of territorialisation, circumstances.

### DESCRIPCIÓN:

To Deleuze literature is a body without organs which represents life lines; one example of this is Daniel Mantilla Orbegozo who through the uses of linguistic signs can be a transgressor of existence as it is, without knowing previously Deleuzian's thesis. Then, he shows on his written works direct the same line life representations proposed by Deleuze: la molarity, the fissure and the leak, each of which share and live together into their multiplicity; as in his work *A Summer Afternoon*, on which his technique, his narrative purity, the proper environment and feelings presentation has led them become the most well-known. On which the circumstances will link its characters in different ways, where some will get the leak line and others all the opposite, they will be trapped between molarities and fissures which will come from the same events. Therefore, according to Jorge F. Maldonado, Mario A. Palencia and Alonso Silva, in the lines of life, there is not a single way to interrelate the sequence, nor to experience the line of flight; that is to say, it is the subject himself who re-means and reinvents betting in the best way to the infinity of possibilities offered by the circumstances.

---

\* Grade Monograph.

\*\* Faculty of Human Sciences. School of Philosophy. Director: Dr. Mario Augusto Palencia Silva.

## INTRODUCCIÓN

Deleuze y Guattari presentan en su obra: *Mil Mesetas Capitalismo y esquizofrenia*, una manera de ver la vida, por medio de ciertas líneas y raíces que se representan en el diario vivir de las personas; por ejemplo, presenta al rizoma como un conjunto de aprehenderes, que surgen de forma espontánea y sin un orden jerárquico, pero cuando alguno se ve afectado los demás a su alrededor, en mayor o menor medida, también, es como una sinapsis neuronal.

Además, este rizoma no sólo representa la vida humana, sino todo lo existente, por medio de un sin fin de signos y símbolos como los encontrados, por ejemplo, en la literatura pues, ésta, para Deleuze, es vista como un cuerpo sin órganos, y aunque no tenga ese tipo de materialización biológica, lo que representa son aquellas líneas de vida, vividas por los protagonistas y la interpretación de los lectores desde una visión omnipresente quienes pueden generar líneas fuera incluso desde un sistema literario; es decir, que aunque los lectores de las novelas no estén viviendo directamente esas líneas de vida deleuzianas de los protagonistas, este juego literario puede generar líneas en su exterior procurando en el lector desterritorializaciones, molaridades, fisuras o fugas.

Un ejemplo claro de cómo un escritor, a través de un conjunto de signos lingüísticos puede llegar a transgredir la existencia de algo o de alguien, sin siquiera haber conocido la tesis deleuziana, es Daniel Mantilla Orbegozo; quien no sólo representa un icono de la novela corta santandereana de siglo XIX, sino que manifiesta, en cada uno de sus manuscritos, representaciones directas de las líneas de vida que plantea Deleuze, pues la molaridad, la fisura y la fuga, no conviven entre sí en lo determinado sino en lo múltiple; como en su obra *Una Tarde de Verano*, en la que su técnica, su pureza narrativa, la adecuada presentación de ambientes y sentimientos la han a ser llevado una de las más reconocidas. Así mismo, es escrita en pleno furor de lo que hoy es denominado

“novela epistolar” es decir, el desarrollo de la novela principalmente por medio de cartas. Además, esta obra manifiesta la tendencia desterritorializante de presentar las descripciones temáticas y escenográficas ajenas al origen del escritor, dando oportunidad, en este caso, al ambiente romántico y exploración de pensamientos y sentimientos por parte de los personajes literarios, en distintos lugares de Europa. Y, aunque el piedecuestano, del 7 de septiembre de 1839, presente una desterritorialización, por compartir las afecciones políticas de su país, se aleja de esta realidad para escribir esta obra en el cálido y perfumado París; donde sus pocos protagonistas dicen verdades y traslucen sus convicciones molares como parte del ropaje personal y cultural. Además, esta novela no devela ningún enigma pero envuelve y exorna el gran misterio de la incertidumbre del ser y la muerte.<sup>1</sup>

También, hace parte del género de novela corta porque se desarrolla en el ámbito de *lo que ha pasado*, pues los hechos giran alrededor de lo desconocido, pero plasmado por el escritor de manera imperceptible; lo cual está relacionado con la forma que adquiere el secreto que, de alguna manera, se esconde entre la cartografía de los sucesos y las circunstancias, pues es allí donde se encuentran las intensidades de la obra basadas en el:

Devenir animal (que) consiste precisamente en hacer el movimiento, trazar la línea de fuga en toda su positividad, traspasar un umbral, alcanzar un continuo de intensidades que no valen ya sino por sí mismas, encontrar un mundo de intensidades puras en donde se deshacen todas las formas, y todas las significaciones, significantes y significados, para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos asignificantes<sup>2</sup>.

Por ello, la búsqueda de las líneas de vida en *Una Tarde de Verano* se verá representada en el desarrollo del presente texto, abordando, inicialmente, la tesis deleuziana relacionada con la línea de fuga, la cual surge gracias al rizoma,

---

<sup>1</sup> ESPAÑA, Gonzalo y PALENCIA, Mario. *Novelas santandereanas del siglo XIX*. Colombia: UNAB, 2001. V. I. p. 16.

<sup>2</sup> DELEUZE, Gilles y GUATTARI Félix. *Kafka por una literatura menor*, México: Ediciones Era, 2001., p.24

molaridades y fisuras debido a las circunstancias propias de la existencia; de igual manera, con el fin de entender cómo se da la línea de fuga en la novela corta, se aborda *Dans la Cage* de Henry James, presentado por Deleuze en el capítulo *Tres Novelas cortas, o “¿qué ha pasado?” de Mil Mesetas*; siguiendo con el objetivo propuesto se presenta la obra *Una Tarde Verano* de Daniel Mantilla Orbegozo y su respectivo análisis o seguimiento de las líneas deleuzianas para finalmente, a través de autores como Mantilla Orbegozo y Gilles Deleuze mostrar la relación directa entre la filosofía y la literatura. Ya que personajes como Jorge Dalmás, Matilde, Emmanuel entre otros, compartirán una visión nostálgica de la vida debido a las circunstancias y cómo éstas son plasmadas en juego literario para no solo estructurar un conjunto de signos sino estructurar la re-significación conceptual del amor y la debilidad, pues el mundo “llama comúnmente amor a lo que no es más que debilidad, y se llama debilidad al verdadero amor.”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> ESPAÑA, Gonzalo y PALENCIA, Mario. Op. cit., p. 26.

## 1. LÍNEA DE FUGA EN GILLES DELEUZE

Teniendo en cuenta que el objetivo del presente texto es rastrear la noción de la línea de fuga de Deleuze en *Mil Mesetas Capitalismo y esquizofrenia* y en la novela corta *Una Tarde de Verano* de Daniel Mantilla Orbegozo, es necesario determinar el origen de la línea de fuga; la cual surge de un conjunto de realidades concretas, como los condicionamientos políticos, económicos, culturales entre otros, determinadas en un sinfín de símbolos estructurados, en este caso, parafraseando a Deleuze, de una segmentaridad y un rizoma.

Para Deleuze, la existencia, lo vivido está segmentarizado de distintos modos, como la casa que está segmentarizada: “según el destino de sus habitaciones; las calles, según el orden de la ciudad; la fábrica, según la naturaleza de los trabajos y de las operaciones”<sup>4</sup>; entre otras y, además de una forma primitiva o binaria, según grandes oposiciones duales como hombre, mujer; adultos, niños; clases sociales en fin; también existe la segmentaridad circular, determinada por ciclos, unos más grandes que otros; y lineal, donde existen procesos o episodios que finalizan y de inmediato comienzan otros. Estas categorizaciones, siguiendo a Deleuze, se entremezclan constantemente ya sea por el devenir en el sujeto o de las segmentaridades.

La segmentaridad primitiva o binaria se da a través de posiciones opuestas, arriba-abajo, fuerte- débil, paz-guerra entre otras; sin embargo, estas oposiciones no surgen de lo binario, es más, en la modernidad se ha elevado la segmentaridad dual a tal punto de ser una organización donde lo dual puede ser uno y a la vez tres o varios dependiendo del tipo de dualidad; por ejemplo dos opuestos, forman unidad (familia tradicional, una empresa, un estado entre otras). Es decir, que “En un grupo, la binaridad social hombre-mujer moviliza reglas según las cuales unos y otras eligen sus cónyuges respectivos en grupos a su vez diferentes. (...) Por el

---

<sup>4</sup> DELEUZE, Gilles y GUATTARI Félix. Op. cit., p. 214.

contrario lo propio de las sociedades modernas, o más bien de Estado, es la utilización de máquinas duales que funcionan como tales, que proceden simultáneamente por relaciones biunívocas, y sucesivamente por opciones binarias”<sup>5</sup>

Por otra parte, la segmentaridad circular muestra, quizá la actitud de los sujetos en las distintas circunstancias, por ello su centro no es constante pues, varía con respecto a los demás círculos (otros sujetos) que le rodean, como diría Deleuze, “En un régimen flexible, los centros actúan ya como otros tantos nudos, ojos o agujeros negros; pero no resuenan todos juntos, no se precipitan sobre un mismo punto, no convergen en un mismo agujero negro central.”<sup>6</sup> Lo cual permite que exista la multiplicidad en este tipo de segmentaridad; sin embargo, esta multiplicidad permite la jerarquización de los círculos, es decir que existe un círculo mucho más grande y unitario que envuelve todo lo demás, es como cuando “El chamán establece lazos de unión entre todos los puntos o espíritus, dibuja una constelación, un conjunto irradiante de raíces que remite a un árbol central.”<sup>7</sup> Es decir, que lo centralizado no se opone a la multiplicidad o las segmentariedades, pues cuando los centros de los círculos resuenen o convergen será una unidad absoluta o un estado central.

Y la segmentaridad lineal se presenta como segmentos, etapas o episodios de la vida de un sujeto, y estas van surgiendo de acuerdo a las posiciones que tome el sujeto con respecto a su entorno, o sea que “(...) No sólo cada línea tiene sus segmentos, sino que los segmentos de una corresponden a los de otra”<sup>8</sup>, el individuo no cambia, su esencia permanece, a pesar de saltar de una línea a otra, es cómo en los círculos, a pesar de no tener un centro fijo éste no deja de ser círculo, o como en la primitiva que un aunque parte de los opuestos estos no dejan

---

<sup>5</sup> Ibíd., p. 215.

<sup>6</sup> Ibíd.

<sup>7</sup> Ibíd., p. 216.

<sup>8</sup> Ibíd., p. 217.

de ser unidad para llegar a ser multiplicidad, es como el bebé, que pasa a ser niño o el niño a adolescente y así sucesivamente, el sujeto va codificándose en espacio, formas y relaciones determinadas, sin dejar de lado la línea de origen.

Sin embargo, las segmentariedades, ya sean primitivas, circulares o lineales, dependen constantemente de la noción de segmentaridad dura y flexible, pues:

(...) Bajo el modo duro, la segmentaridad binaria vale por sí misma y depende de grandes máquinas de binarización directa, mientras que, bajo el otro modo, las binaridades resultan de "multiplicidades de  $n$  dimensiones. En segundo lugar, la segmentaridad circular tiende a devenir concéntrica, es decir, hace coincidir todos sus núcleos en un solo centro que no cesa de desplazarse, pero que permanece invariante en su desplazamiento, que remite a una máquina de resonancia. Por último, la segmentaridad lineal pasa por una máquina de sobrecodificación que constituye el espacio homogéneo *more geométrico*, y traza segmentos determinados en su sustancia, su forma y sus relaciones.<sup>9</sup>

Por otra parte, en el rizoma, lo simbólico se caracteriza por presentar o cumplir un conjunto de principios. Así: principio de concreción y heterogeneidad, el cual presenta una realidad concreta y al mismo tiempo la diversidad de un estado de cosas. Es decir, una multitud de factores en una sola realidad; principio de multiplicidad, surge del devenir pues, no tiene puntos de partida ni finalidad o sea "(...) no tiene ni sujeto ni objeto, sino únicamente determinaciones, tamaños, dimensiones (...)"<sup>10</sup>; principio de ruptura asignificante, donde sus líneas no presentan un origen ni orden determinado sino que surgen en cualquier parte del rizoma generando desterritorialización y reterritorialización simbólica del devenir determinando intensidades y evoluciones paralelas y el principio de cartografía y calcomanía, permite representar el rizoma como una cartografía con múltiples entradas y salidas que construyen calcos que se conectan generando un estructurado mapa de una realidad determinada.

---

<sup>9</sup> Ibíd.

<sup>10</sup> Ibíd., p. 14

Es claro que en la vida existen “líneas de articulación o de segmentaridad, estratos, territorialidades; pero también existen líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y desestratificación”<sup>11</sup> dada la concreción y heterogeneidad, la multiplicidad, la ruptura asignificante y cartografía y calcomanía se convierten en la territorialización y desterritorialización del devenir a través de la significación de intensidades sustentadas en líneas que componen a la sociedad, una obra de arte, la vida y existencia en general; es decir, siguiendo a Deleuze como: “(...) líneas, meridianos, geodésicas, trópicos, husos que no marcan el mismo ritmo y no tienen la misma naturaleza”<sup>12</sup> pero que trazarán las coordenadas de líneas que no dejarán de conectarse y mezclarse dando vida a los órdenes establecidos y sus pequeñas fisuras o incluso a nuevos significados como es la línea fuga.

A esta génesis de líneas, Deleuze las caracteriza desde la más sólida a la más flexible en tres categorías: la primera, la define como segmentación dura o de corte molar, esta línea tiene bien definida sus funciones o papeles en la sociedad, como el trabajo, el colegio, universidad, vacaciones, etc. Es decir son aquellas cosas que son heredadas o impuestas a través de generaciones, además de ser una línea que aparenta cierta individualidad dada los sentimientos, estados y sensaciones de los individuos; sin embargo, ésta molaridad en pro de su multiplicidad individual, se generaliza constantemente por medio de límites que garantizan la identidad de los sujetos, por medio de sustantivos como las clases sociales, género, raza, inclinaciones políticas e incluso religiosas, entre otras. Esta línea es la más profunda y visible de las tres, pues se encuentra en cualquier lugar y tiende a ser como la raíz pivotante de rizoma ya que “(...) necesita(n) presuponer una fuerte unidad principal.”<sup>13</sup>

A pesar de esa unidad principal, existen excepciones en el pivote o en la molaridad, éstas se encuentran específicamente en la línea de segmentación

---

<sup>11</sup> Ibíd., p. 10 - 11

<sup>12</sup> Ibíd., p. 206

<sup>13</sup> Ibíd., p. 11.

flexible o de fisura molecular y línea de fuga. En la línea de fisura molecular, se evidencia la multiplicidad, pues esta línea compete las funciones específicas del individuo ya no como sustantivo sino como verbo; es decir, es como el rol que este tiene en la sociedad, como un juez, un presidente, un maestro, etc. Además de representar “(...) las historias familiares, puntos de referencia, rememoraciones, (...) cambios que se producen a otro nivel, otra política, otro tiempo, otra individuación”<sup>14</sup>, pero estos cambios no se generan lejos del rizoma, por lo que aún siguen impregnados de las tendencias molares y ello hace que estos cambios no sean significativos ya que estos mismos se traicionan y no logran llegar a la tercera línea, la línea de fuga.

Esta última línea, va mucho más allá de la dicotomía y quizá de tomar una posición ante esta y más allá de plantear una acción ecuaníme de dicha dicotomía; la línea de fuga genera otra línea a partir de las anteriores o simplemente entre ellas, como los demonios planteados por Deleuze cuando dice que “La diferencia entre los demonios y los dioses estriba en que éstos tienen atributos, propiedades y funciones fijas, territorios y códigos: tienen que ver con los surcos, las lindes y los catastros. Lo propio de los demonios, por el contrario, es saltar los intervalos, y de un intervalo a otro”<sup>15</sup> por medio de segmentos a velocidades diferentes, pues la línea de fuga está en constante huida y movimiento desterritorializándose y a la deriva del devenir, pero no es solamente una desterritorialización física como un viaje o un desplazamiento físico, pues éstas pueden significar regresión y ello a su vez volver a las líneas ya establecidas.

La línea de fuga, significa cambio de mentalidad o desterritorialización, un devenir donde no existe el pasado ni el futuro y mucho menos regresión, pues ésta línea desprende al sujeto de seguridades y puntos fijos o de principio y final; aunque está en constante peligro de extinción, pues según el autor esta línea “(...) tiene

---

<sup>14</sup> DELEUZE, Gilles y PARNET, Claire. Diálogos. Trad. José Vázquez. Valencia-España: Pre-Texto, 1980. p. 141 – 142.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 49

que ser protegida no sólo contra sus falsas apariencias, sino también contra sí misma y contra las re-territorializaciones que la acechan”<sup>16</sup> debido a las trampas y traiciones, siendo la segunda más peligrosa que la primera, pues aunque la primera haga parte de las falsa apariencias por pretender instaurar un orden ya establecido o arrebatar una propiedad o territorio ya conquistados y tomarse atribuciones y títulos que no le corresponden, la traición tiene un enfoque más radical ya que genera otras salidas transgrediendo el orden ya establecido, mejor dicho, la línea de fuga como manifestación de la traición del sujeto ante las demás líneas, sin estar libre de dicha traición, es, por decirlo así, un arma de doble filo.

---

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 48

## 2. LÍNEA DE FUGA EN LA NOVELA CORTA

Una de las características de la novela corta, planteada por Deleuze, es que en ella surge la pregunta del ¿qué ha pasado? o ¿qué ha podido pasar?, muy distinta al cuento, pues en el cuento el lector se mantiene en a la espera del ¿qué va a pasar?, es decir, la temporalidad de las incógnitas tanto de la novela como del cuento son muy cercanas, pues ¿qué ha pasado? representa una temporalidad cercana del pasado, mientras ¿qué va a pasar? una temporalidad cercana del futuro; y sin embargo, “su distinción sigue siendo legítima, en nombre de los diferentes movimientos que animan el presente, que son contemporáneos del presente, uno moviéndose con él, otro relegándolo ya al pasado *desde el momento en que es presente* (novela corta), y otro arrastrándolo hacia el futuro *al mismo tiempo* (cuento)”<sup>17</sup>, he aquí la diferencia entre el cuento y la novela corta.

El ¿qué ha pasado? de la novela corta obliga de una u otra al lector a volver a leer, para recoger los pasos y responder ésta pregunta, es decir que la novela corta parte de la intención de despistar al sujeto y hacer que este se intrigue no por lo que va a suceder sino por lo ya sucedió, ya sea por descuido o por olvido. Aunque muchas veces, la novela corta actúa como “un secreto (no con una materia o con un objeto del secreto que habría que descubrir, sino con la forma del secreto que permanece inaccesible)”<sup>18</sup>, o sea que está allí y a veces es descubierta o no, y ello no hace que la novela corta deje de serlo, pues el ¿qué ha pasado? es la esencia esta literatura.

Por otra parte, la temporalidad cercana del pasado al presente se muestra de manera efímera a tal punto de devolvernos al pasado, para analizarlo desde el presente mismo, es decir que en este tipo de género literario encontramos que el ¿qué ha pasado? no se refiere a cualquier cosa, se refiere a algo específico de

---

<sup>17</sup> DELEUZE, Gilles y GUATTARI Félix. Op. Cit., p. 198.

<sup>18</sup> *Ibíd.*

sucedido. Entonces la temporalidad se ve limitada a un punto, una línea, un centro o una fisura, que determiné la respuesta, quizá de lo que ha pasado con un sujeto, un lugar o tiempo determinado, pues no siempre se obtiene respuesta y más aún cuando muchas veces no ha pasado nada o se ha olvidado un detalle. Es decir, la novela corta no surge del pasado, está en el presente, pero este presente tiene incógnitas del ¿qué ha pasado? que no dan lugar en este tiempo, al igual que el cuento, este tampoco es del futuro está en el presente, pero también preguntas del ¿qué va a pasar?, por ende si parten del presente no siempre obtendrá respuesta de un lugar de donde no ha surgido, no se puede pensar una desterritorialización, estando territorializado.

Por último, “La novela corta se define en función de líneas vivientes, líneas de carne que ella revela de forma muy especial. Marcel Arland tiene razón cuando dice de la novela corta: “Sólo son líneas puras hasta en los matices, y sólo es pura y consciente virtud del verbo”<sup>19</sup> pues, para Deleuze la novela, o un libro no es sólo una compilación de letras e ideas, sino es como el cuerpo sin órganos, es vida, claro generalmente ésta depende del exterior, pero no es sólo una representación mundana de éste, al contrario, el mundo y el libro viven en una constante dialéctica, ya que el libro es, por así decirlo, una máquina, ya sea de guerra, de amor, de literatura, de revolución, entre otras y mil funciones de una máquina; sin embargo esta máquina no tiene un fin utilitarista, ésta es especial, ya que tiene líneas que la determinan, círculos en pro de converger en algún momento, un rizoma en constante crecimiento, es decir “el libro no es una imagen del mundo, según una creencia muy arraigada. Hace rizoma con el mundo, hay una evolución paralela del libro y del mundo, el libro asegura la desterritorialización del mundo, pero el mundo efectúa una reterritorialización del libro, que a su vez se desterritorializa en sí mismo en el mundo, (si puede y es capaz).”<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p. 199.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 16

Un ejemplo de la dialéctica entre la línea molar, la de fisura y la de fuga, que hacen de una novela un cuerpo vivo, Deleuze la percibe en la novela corta *Dans la cage* – 1898, del neoyorquino Henry James: en esta se presenta a una pareja de jóvenes que viven en una constante línea molar, pues ella es telegrafista y el tendero, los dos hacen los mismo todos los días en sus trabajos, tienen planes a futuro, pero no saben el devenir, se sienten cómodos y seguros para enfrentar lo que viene ya sea juntos o individuales. Ellos tienen muchas cosas en común, según la línea molar. No obstante, la vida pasa y aparentemente esta línea molar predomina; hasta que un día una pareja rica entra al telégrafo y causan en la chica una nueva forma de ver el mundo, donde ella comienza a dudar de su zona de confort; es decir su molaridad. Es más el telégrafo, su lugar de trabajo comienza a tener visos de una línea de fisura; además, su capacidad de interpretación hace posible que ella perciba que aquel hombre, aparentemente tiene un secreto que lo pone en peligro; el cual hace a ella cómplice de una relación directamente pasional con éste, no imaginaria, es más, es tan vívida, que se podría afirmar que ella lleva una doble vida. Una donde vive una relación directa con su novio, donde todo es seguro y predecible y otra donde todo es clandestino, es como una macropolítica y una micropolítica según Deleuze, ya que aparentemente tienen formas diversas de ver, las clases, los sexos, las personas e incluso los sentimientos.

Pero, ¿qué llevó a esta chica a cambiar su forma de ver y percibir el mundo, en ese preciso momento y no antes?, dada la especulación de lector, probablemente este sujeto nunca había ido al lugar de trabajo de esta chica y mucho menos con su pareja y esto llevó a un choque de líneas de vida, como fue la molar y la de fisura, y este encuentro, de alguna manera abrupto, generaron en la joven esa pequeña desterritorialización, pues según el texto presentado por el autor, ella también se sintió en peligro, ya que “Ella temía esa otra ella que sin duda la esperaba afuera; quizá era él quién la esperaba, él que era su otro ella y que le

daba miedo”<sup>21</sup>, esta sensación de miedo y de peligro, no se encuentra en la línea molar, esa forma de percibir el mundo es propio de la línea de fisura, pues un momento fuera de la zona de confort, fuera de la territorialización, puede llegar a territorializar o desterritorializar a un individuo, es más, se habla de *momento* porque estas dos líneas están en constante dicotomía, se interfieren la una a la otra, y tienden a la traición efímera de sí mismas, es decir, Deleuze parafraseando a Nathalie Sarraute dice que:

el diálogo o la conversación obedecen perfectamente a los cortes de una segmentaridad fija, a vastos movimientos de distribución organizada que corresponden a las actitudes y posiciones de cada uno, pero cómo también están recorridos y son arrastrados por micromovimientos, segmentaciones finas distribuidas de forma distinta, partículas desconocidas de una materia anónima, minúsculas fisuras y posturas que ya no pasan por las mismas instancias, incluso en el inconsciente, líneas secretas de desorientación o de desterritorialización: toda una subconversación en la conversación, dice ella, es decir, una micropolítica de la conversación.<sup>22</sup>

Finalmente, la chica logra una línea de fuga, aunque sea arrojada de nuevo a la línea molar, ya que se casará con su novio, y aquel sujeto con su pareja, y aun así *todo* ha cambiado, ella ya no es la misma, ella ha alcanzado una tercera línea, la línea de fuga, es como una revelación donde ya no necesitas saber más por qué no hay nada por saber, el secreto ya no es secreto, es decir, “Para ella ya no había oscuridades que le hiciesen ver claro, sólo una luz cruda”<sup>23</sup> demostrando con esta frase, Henry James, la eterna fuga de la telegrafista, que aunque aparenta una nueva vida en la molaridad, ella no es molaridad, ella no es fisura, ella es fuga, logró extinguir el miedo y emancipar ese yo que la perturbaba; ahora es ella, un ella con el peligro de traicionarse a sí misma, pues nada hay de peligro en la línea dura, tampoco lo hay en la línea flexible, pero en la línea de fuga éste está latente. Además, ella se casa con su novio, un sujeto plenamente molar, a sabiendas de su vida fugitiva de las otras dos líneas, situación propensa a la

---

<sup>21</sup> *Ibíd.*, 201

<sup>22</sup> *Ibíd.*

<sup>23</sup> *Ibíd.*, 202

traición de su nueva ella, aunque es natural en sí mismo, no la traición, sino que “En el amor puede suceder que la línea creadora de uno sea el encarcelamiento de otro. [Porque] No es posible que dos líneas de fuga sean compatibles, componibles. No es seguro que los cuerpos sin órganos se compongan fácilmente. No es seguro que un amor, o una política lo resista”<sup>24</sup>, y aun así, es campo abierto, pues la línea de fuga no es un huir de un plano fijo o del mundo, es hacer huir a ese mundo por medio del cambio, con una nueva percepción, es apropiarse de su mundo, es la desterritorialización mental, la que hace de la percepción un dispositivo de la línea fuga.

---

<sup>24</sup> *Ibíd.*, 208 - 209

### 3. DE LA LÍNEA DE FUGA DELEUZIANA EN *UNA TARDE DE VERANO*

En el siglo XIX, Colombia vivía una lucha política entre liberales y conservadores, y ello impedían el avance académico; dada las circunstancias, inclinaciones o favores políticos, por lo que muchas obras literarias desaparecieron, nunca salieron a la luz o fueron publicadas en otros países. Sin embargo, gracias al esfuerzo de Gonzalo España y Mario Palencia, se ha logrado recuperar ese patrimonio literario del siglo XIX en Santander, ya que en la búsqueda de este legado surgen escritores como José David Guarín, Nepomuceno Navarro, Constancio Franco, Nepomuceno Serrano y Daniel Mantilla Orbegozo, entre otros. Siendo este último el eje literario de esta investigación. Daniel Mantilla Orbegozo, también conocido como Abel Karl, fue un poeta, periodista, crítico literario y novelista, nacido el 7 de septiembre de 1836, en Piedecuesta – Santander; y a pesar de su prematura muerte a los 33 años, se logra postular como uno de los mejores novelistas santandereanos del siglo XIX, con sus novelas cortas: *Una Tarde de Verano* y *Resignación*, donde se caracteriza su epistolaridad como técnica narrativa, la pulcra representación de ambientes, sentimientos y profundidad psicológica; además, de la melancolía y fatalismo.

Por ello, la novela protagonista de esta investigación es, *Una Tarde de Verano*, considerada la mejor novela corta del siglo XIX, en esta se devela la historia de dos jóvenes; Emmanuel y Matilde, que comparten una visión melancólica y nostálgica de la vida, en diferentes circunstancias en donde el amor es protagonista. Por ejemplo: Emmanuel, comienza a percibir el fatalismo de la vida tras un desamor con Eugenia, su primer amor, situación que cambia con el encuentro esporádico con Matilde en un hotel de la costa bretona en Francia. Por otra parte, Matilde, tenía una visión cándida de la vida, pero tras la muerte de su hijo, cae en la fatalidad, contrayendo la muerte. Y aunque no se sabe quién envía la carta principal y tampoco quién la recibe, se logra avizorar ciertos condicionamientos, políticos, económicos y culturales, que viven cada uno de los

personajes, incluyendo al emisor y receptor de la carta principal, por medio de sub-cartas.

Para el desarrollo de esta investigación, y una mejor comprensión, rastreo y análisis de los planteamientos deleuzianos, en relación con la línea de fuga, la novela se estructuró en cuatro partes: preámbulo de la carta general, encuentro de Emmanuel y Matilde, la depresión de Matilde y la muerte de Matilde. La primera constituye la introducción o un preámbulo a las cartas; Carta general o principal del emisor al receptor (hermano). En la segunda se da inicio a la primera sub-carta; Emmanuel a Z, donde se hace alusión al inicio de la historia y primer encuentro de Emmanuel y Matilde, en ésta misma parte se encuentra la segunda sub-carta, donde Matilde se despide de Emmanuel. En la tercera parte se presenta la tercera sub-carta de la novela; Emilia a Emmanuel (sobre Matilde), en esta Emilia cuenta a Emmanuel, el estado de depresión de Matilde, tras la muerte de su hijo. En la cuarta y última parte se encuentra, la cuarta sub-carta de la novela, donde Emilia le manifiesta a Emmanuel, que su amiga Matilde acaba de fallecer. Sin embargo esta sub-carta cuenta con la peculiaridad de la fecha en ella, a diferencia de las anteriores, como una ubicación temporal, Emilia a Emmanuel (sobre Matilde) – con fecha. Además, en esta última parte también se encuentra el final del preámbulo inicial.

### **3.1 PRIMERA PARTE: PREÁMBULO DE LA CARTA GENERAL.**

En la **carta general- emisor a receptor (hermano)**. El emisor introduce la carta a su hermano con un paseo que realiza con su amigo Z, por la bellísima, romántica y majestuosa ciudad, pero que aun así “hay llagas terribles y profundas que devoran a París: el escepticismo y el lujo.”<sup>25</sup>, mostrando así un París enfermo, cancerígeno, lleno de líneas molares y de vez en cuando de fisuras, pero que se traicionan así mismas, que viven en la dicotomía devorante del escepticismo y las

---

<sup>25</sup> ESPAÑA, Gonzalo y PALENCIA, Mario. Op. Cit., p. 23.

creencias; del lujo y la pobreza y que para J, es un París hermoso pero con tendencia a la decadencia contundente, pues esta crisis nacional, J la manifiesta mostrando las particularidades de ciertos burgueses de aquella París, como la de Rigolboche, quien hace dos años:

lloraba de sed y de hambre, y dormía en lecho de paja; después se hizo bailarina de un teatro del Boulevard del Crimen, y hoy...hoy es un acontecimiento al orden del día.

–Es fea, ignorante, y no tiene corazón; insensible como una hiena, voluptuosa como una bacante. Ahora acaba de publicar sus memorias, es decir, cinco mil sandeces encuadernadas a guisa de libro, en esta tierra que guarda los libros de madame de Sevigné y madame Staël. ¡Quién lo creyera! Del retrato de Rigolboche se han tirado más ejemplares que del de Béranger; y sus memorias han tenido más ediciones que los mejores libros de Michelet y Lamartine<sup>26</sup>

Además de hablar de otras personas pudientes e influyentes de la región, que pasaban por la plaza de Concordia al Punto redondo, cómo el emperador y varios escritores y actores que han logrado su fortuna, algunos con esfuerzo y otros por azar. Cuando de repente, entre la multitud apareció un joven con un aspecto enfermizo y llamó a Z a solas, cuando éste vuelve comenta que son amigos, que se llama Jorge Dalmás y viajaría a Niza, pues según él era el único clima que le haría sentir mejor, ya que se encuentra muy enfermo; la mirada triste y húmeda de lágrimas que no quisieron salir de los ojos de Z, mostraron ese pronto futuro de su amigo; pues Jorge fallece a los pocos días y es Z quien cuenta la historia de la que tratará la segunda parte de la novela; sin embargo, en la pequeña sección, donde Jorge habla con Z, se alcanza avizorar una línea de fisura, pues la muerte acechaba a Jorge y esto motivó a Z a contar la historia de Matilde y Emmanuel a J, como aquel secreto revelado y de tal importancia para J, que decide transmitírsela a su hermano, pero con el fin de que aprenda una lección de amor y de debilidad de ella, es decir existe una fisura en los conceptos amor y debilidad y por ende ésta línea de fisura no sólo se proyecta en la vida de Jorge, de Z o de J, sino que esta llega a tener un alcance tal que puede convertirse en una línea de

---

<sup>26</sup> Ibíd., p. 25

fuga o en una re-conceptualización de amor y la debilidad, pues un secreto fue revelado y una vida ha cambiado.

### **3.2 SEGUNDA PARTE: ENCUENTRO DE EMMANUEL Y MATILDE.**

En la primera sub-carta, **Emmanuel a Z**, éste realiza un pequeño preámbulo describiendo su relación con Emmanuel, manifestando que éste era de aquellos amigos a los que ser ausentes es un modo de vida, mas no dejan de ser amigos por ello, pues aunque J le manifieste su descontento por sus largas ausencias, Emmanuel, con un abrazo, lo arregla todo y, aunque a J le es necesaria la presencia de su amigo, a éste no le interesa molarizarse en un lugar. Sin embargo, se puede llegar a afirmar que aunque no exista en Emmanuel una molarización física, éste se ha molarizado en su mente pues, le es difícil erradicarse en un lugar y no por deseo de conocer el mundo, sino porque se condicionó a ese *modus vivendi*. Es decir, su psiquis no se lo permite, pues “Llega hoy, mañana se fastidia y el otro día se aleja, todo al capricho de su imaginación de loco, dice los tontos: de poeta, los que lo conocen a fondo.”<sup>27</sup>

Sin embargo, ese fastidio es una muestra de que no le es fácil convivir en lugar determinado; es cómo si viviese en una eterna fisura, porque no llega a ser molar pero tampoco es fuga. Él vive en la dicotomía constante, al servicio de su razón y su sensación, no le gusta salir de su zona de confort pero intenta entrar a la molarización, cuando va a la tumba de una amiga de la infancia, de vez en cuando, a dejar una corona de siemprevivas y una que otra lágrima. Por otra parte, la única persona que pudo haber molarizado a Emmanuel era su madre, pero ella falleció y su padre quizá fue el motivo de esa pequeña desterritorialización en él, ya que a pocos meses de la muerte de su madre, se casa de nuevo con una jovencita de veinte años, situación un tanto desagradable para la molarización del momento y para la asimilación de una partida eterna.

---

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p. 27

Sin embargo, la ausencia de Emmanuel no es eterna para Z y aunque es claro el abandono itinerante de su amigo, éste no deja de apreciarlo, pues manifiesta constantemente un gran aprecio hacia Emmanuel por “su esmerada educación; por su talento que adivina, de acuerdo con las circunstancias, lo que otros aprenden a fuerza de trabajo y experiencia, y por su corazón noble, generoso, sediento de emociones y extraño a toda preocupación vulgar.”<sup>28</sup> Y, sin embargo, este aprecio lleva a Z a fisurarse de vez en cuando, ya que la partidas de Emmanuel son un motivo para buscarlo, es como el *juego del escondite*\* donde Emmanuel se va (esconde) y Z lo busca y generalmente lo encuentra pronto. Pero más allá de este juego, Z desea el día en que su amigo no vuelva a partir, pues para él tampoco son fáciles las despedidas.

Ahora bien, ya adentrándose a la carta, Emmanuel le comenta a Z que es al primero a quien escribe y que ha recorrido la costa bretona, y que se encuentra en esa ciudad desierta, silenciosa y llena de conventos, pues le había parecido buena para esconderse de su hastío, donde se hospedó en el Hotel de Francia y allí comiendo, conoció a una joven a quien veía por primera vez. Y sin más, comenzaron a dialogar de música, dándose cuenta de la afinidad de autores y de la armonía del diálogo, situación que lleva a la joven a invitarlo a tomar un té con ella y escuchar música de piano, que ella tocaba.

Ya en la habitación, Emmanuel reconoce emotivamente las notas de las canciones que ella, con sus manos y su piano, emitían y en este instante Emmanuel comienza ver que en el mundo no todo es sólo hastío del que debe huir. Ella lo conmovió con su música y sus conocimientos pares a él. Se podría afirmar que fue

---

<sup>28</sup> *Ibíd.*

\*Es un juego popular donde un participante cuenta con los ojos cerrados mientras los demás se esconden; el objetivo es ocultarse y no ser descubierto hasta el final, o encontrar a todos los participantes que se ha escondido, Por ello, se tiende a jugar en zonas con potenciales puntos para ocultarse tales como un bosque, un parque, un jardín o una casa grande.

un amor a primer oído. Sin embargo, este no le correspondía, ya que éste le pregunta a la joven sobre su situación sentimental, a lo que ella le responde que efectivamente es casada, desde hace tres años y que aunque hace dos ha estado separada de él, precisamente va en camino a su reencuentro con su esposo. Pero ello no hace que Emmanuel deje de examinarla y describirla admirado la belleza e inteligencia de aquella desconocida, y, aunque recibió con tristeza esa respuesta, no dejó de admirarla y de sorprenderse de tan amena conversación, pues hacía dos meses que él no hablaba casi nada con nadie, pero se dejó llevar por el canto y delicadeza de esa tertulia.

Esa noche hablaron sobre el Hotel, sobre poemas, en especial sobre el sufrimiento inexplicable y el fatalismo, debido a que Emmanuel escribe poemas con ese tinte; situación que la lleva a la joven a cuestionarse sobre el sufrimiento de Emmanuel, y aunque él niega el porqué de su tristeza, ella no está satisfecha con su respuesta, luego comienza a hablar de: Lamartine, Víctor Hugo y Alfredo de Musset, sobre literatura y su relación con la desgracia, pues según ella “La desgracia es una escuela de virtudes para todos, y para el genio es el crisol donde purifica a los ojos de la humanidad y de Dios”<sup>29</sup>, como quién dice, la desgracia es un canalizador del carácter, y por ende puede llegar a ser un dispositivo de decantación de las líneas de vida planteadas por Deleuze, pues la melancolía, la fatalidad y la desgracia generalmente sacan al sujeto de su zona de confort o molaridad, convirtiéndose en una fisura con probabilidades de recaer en la molaridad y excepciones de línea de fuga.

Después de hablar de la literatura trágica y sus promotores, llegan los recuerdos de Emmanuel para abrir su corazón a una nueva amistad, y le cuenta el secreto del porqué de su tragedia en el amor, su punto de quiebre, su fisura de fatalidad, melancolía y desgracia, y quizá su línea de fuga: Eugenia. Ella era ese amor repentino e insensato, su desdén era alegría en Emmanuel, era el motor de su

---

<sup>29</sup> *Ibíd.*, p. 30

amor. Además que sus promesas de amor lo hacían sentir amado y aunque fueron pocos los días con ella en donde él la amó ciegamente. Un día hubo esa separación brusca, incomprensible, de golpe y fría como glaciador de parte de ella al recibirlo, cuando él la esperaba con amor en un mundo de rosas, por ello fue abrupto el encuentro. Sin embargo, lo que más fragmentó a Emmanuel, fueron esas palabras, acompañadas de una sonrisa, como si ella no tuviese corazón, como si el amor de Emmanuel no hubiese sido suficiente y el de ella una vil mentira: “yo no quiero a los hombres que lloran”<sup>30</sup> palabras fuertes que Emmanuel aún no supera y mucho menos con esa expresión de burla, hacia sus sentimientos y entrega de amor.

Emmanuel hace catarsis con la confesión de su secreto. Se siente aliviado, consolado; siente que puede, se da cuenta que no ha dejado de amar o por lo menos que puede volver a amar; es como el secreto que abre los ojos; es como una línea de fuga, un despertar de su fisura en la que había quedado como en un bucle y ahora quiere saber más de amor, su visión ya no es de fatalidad, pues ella, la desconocida, fue el dispositivo de su fuga y lo manifiesta cuando dice que:

(...) en este momento me siento consolado: sus palabras afectuosas alivian mi alma. Perdóneme usted, señora, si, a pesar de que apenas tengo el honor de conocerla hace algunos instantes, mi franqueza traspasa el límite de las circunstancias. Desde el momento que la vi me sentí atraído por usted, y me dije: ¿Por qué no le he decir “Señora yo sufro; usted me es simpática y puede consolarme; yo tengo necesidades de ser escuchado comprendido y consolado? ¡Oh! No tema usted nada: yo amo todavía... sosténgame usted, señora; ayúdame. Yo le ofrezco a usted, si mi suerte aún me lo permite ser útil a alguno, todo lo que me queda de valor y de desinterés. Si es fuerza que ahora nos separamos para siempre habremos vivido juntos una hora de felicidad, y contaremos uno más en el número de nuestros más dulces recuerdos.<sup>31</sup>

Ante aquella petición de amistad, la joven acepta, como si fuese un contrato, y comienza a contarle su historia de amor con su amado Jorge, la cual parece una

---

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 34

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 34 - 35

historia llena de felicidad, con pequeños bajonazos, pero donde el amor nunca falta. La joven y Jorge Dalmas se amaban desde ya hacía mucho tiempo, pero él era pobre y ella una chica adinerada, pero un día Jorge toma ánimo y pide la mano de la joven a su padre, a lo que éste le responde “Elévese usted a la altura de ella y será su esposo”<sup>32</sup> de modo que Jorge se desterritorializa para poder tener un nuevo futuro, pues se aventuró a un país lejano y probar suerte en aras de una fortuna que le dé la oportunidad de estar con su amada, logrando una fisura en su línea molar, pues él es pobre y la condición de su futuro suegro lo obliga a cambiar su modo de ver el mundo. Sin embargo no todo fue maravilla, la joven le cuenta a Emmanuel que ella enfermó muy grave, y que en su lecho de muerte y agonía, escucho la voz de amado Jorge; y allí estaba arrodillado a su lado, llorando como un niño, y ella hizo un esfuerzo, le abrazo y se durmió, a la semana ella estuvo curada, era como si la presencia de Jorge le hubiese llenado de vitalidad, se podría decir que Jorge despertó en su amada una fisura vital, el deseo de vivir, sin embargo ella vuelve a la molaridad tras casarse con su esposo; pero la dicha no duro mucho, pues los viajes de negocios de Jorge interrumpían su estancia con ella, a tal punto que ya hace dos años ella no ve a su amado, sin embargo su amor es tan grande que Jorge le ha escrito para ella viaje a su reencuentro y acabar la larga espera, es decir que existe una fisura económica que no permite la molaridad del amor o la fuga del mismo.

Estas palabras llenan de calma a Emmanuel, y le solicita a la joven que le cuente los inicios de amor, esos primeros días, aclarándole que él no se burlará, situación que muestra que culturalmente en la molaridad, es normal encontrar a hombres que se burlan de los sentimientos, así como lo hizo Eugenia con él. Ella le cuenta, desde la primera vez que hablaron, su primer beso, su planes a futuro, sus aventuras y como dice Emmanuel y de más niñerías, que los enamorados hacen, ante esta colección anecdotaria, Emmanuel, le pregunta a su nueva amiga, si ha

---

<sup>32</sup> Ibíd., p. 35

amado aún la ama como desde el primer día. A lo que ella, sin dudar, es más reafirmado a su amor responde:

Sí, sí, siempre. ¡Es tan bueno y tan afectuoso! ¡Con qué placer va a besarme! ¡Cuán dichosa seré yo al estrecharle en mis brazos! Vamos a llorar de ternura y alegría; de esa alegría suprema que se parece al dolor, porque exprime el corazón y le arranca lágrimas; que se parece al miedo, porque bajo su influencia la mujer se estremece como la caña al impulso del huracán y el hombre palidece y tiembla como si estuviera al borde de un abismo; que se parece a la muerte porque suspende la vida en un lapso de delirio, en un instante de alegría dichosa<sup>33</sup>

La felicidad de la joven es tan clara que, Emmanuel, trae a su mente su único recuerdo dulce, un beso, su primer beso, y al decir estas palabras besó a la joven en la frente murmurando, Eugenia, como, esa propedéutica de la palabra, como si fuese un adiós a la fisura con nombre propio, un adiós a la melancolía y a la fatalidad y beso de despedida a ese bucle de sufrimiento y reafirmara su línea de fuga. Pero este acto del beso en la frente alteró a la joven, quién gritó ¡Jorge!, cayendo en sus brazos y apoyándose en el hombro derecho de Emmanuel y con una voz llena de terror le dice y le suplica que se retire y éste al oír esas palabras le besa la mano y se va sin decir ni una palabra.

Al día siguiente, Emmanuel preguntó si aquella joven almorzaría en el Hotel, a lo que un criado le respondió que ella acababa de irse pero que antes le dejó una carta (segunda sub-carta de la novela); en ella le manifiesta que lo vivido esa noche en el hotel, será un recuerdo que la acompañará toda la vida, y será solamente ello un recuerdo, pues le suplica que no la busque y que no pregunte ni siquiera por su nombre; algo realmente metafísico, pues una desconocida llegó por la casualidad y le ayudó a liberarse de esa fisura dolorosa y además le deja una carta con una historia de amor y su respectiva enseñanza, un tanto particular dada las circunstancias de la anterior; la moraleja era: “que un joven no debe ser

---

<sup>33</sup> Ibíd., p. 36

en ningún caso el confidente ni el amigo íntimo de una mujer de mi edad.” Dice aquella desconocida.

La carta cuenta la historia de una amiga de ella, Emilia, quien a los diecinueve años se enamoró de su amo, éste le exigía demasiado en las laborales por la cuales le pagaba, ni la miraba siquiera, es más, de hecho, ella era quién llevaba los recados para las mujeres a las que él pretendía, como flores, cartas y regalos, además de tenerlas que atender cuando ellas venían al hogar de este hombre y recibir muchas veces las humillaciones de su amo y, sin embargo ella no dejaba de amarlo; pasaron dos años viviendo así. Y un día, traicionado por todos aquellos que lo rodeaban, abandonado por su supuesta amada, quedó al borde del desprecio por la vida, anhelando la llegada de la muerte y decidido a adelantársele al destino sin retorno de la mortalidad, lo detiene la mirada de Emilia, una mirada quizá asustada, triste e impotente, pero llena de amor incondicional, y allí en ese instante, su amo, un hombre pretencioso y orgulloso de su condición socio-económica, se da cuenta que es en la humildad y la sencillez de Emilia está el verdadero amor; haciendo a un lado su decisión fatal, para darse la oportunidad de amar y ser amado; ahora es feliz al lado de su esposa.

En Emilia se alcanza a detectar una fuerte molaridad, llevada por la ilusión de ser amada por alguien que nunca le iba a corresponder, pues su condición socio-económica no permitiría acercarse al amor de su vida, su amo; en éste, también se detecta esa misma molaridad de la condición socio-económica y de la búsqueda del amor en el lugar equivocado, los dos compartieron esa traición de la vida, esa destino fatal, pero el amo es quien se desterritorializa, ya que se fuga de la molaridad, de la condicionalidad social, cultural, política y económica, cambió su modo de ver el mundo y fue bienaventurado; sin embargo, el papel de Emilia presenta una trascendencia tal, que en el momento de esa molaridad caótica en la que se encontraban con su amo, es ella quien a través de su mirada, ayuda a su

amo a fugarse junto con ella dando un nuevo significado a la condición socio-económica en la que se encontraban atrapados.

Además, al finalizar esta historia de amor, de fuga y desterritorialización, aquella desconocida le pide a Emmanuel que reflexione y dé sentido a este apólogo, que tome como instrumento este relato para que re-signifique su hastío por la vida y vuelva a creer, vuelva a amar y tenga paciencia, como poeta que es, en la espera de la buenaventura y que nunca vuelva a tratar a la poesía y a la vida como aquel amo trató al principio, por orgullo, y condicionalidades absurdas a Emilia, pues la vida no radica sólo en las desgracias, en la fatalidad y las lágrimas, estas sólo son impulsos para una pronta desterritorialización, ella lo invita a que salga de la fisura en la que él se encontraba, dicha carta le llevó más consuelo a Emmanuel y reafirmó su nuevo significado, su desterritorialización y línea de fuga.

### **3.3 TERCERA PARTE: LA DEPRESIÓN DE MATILDE.**

La tercera sub-carta, **Emilia a Emmanuel (sobre Matilde)**, narra que ya habían pasado cuatro años desde aquella despedida, en Bruselas, Emmanuel recibe una carta desde Paris, ésta habla sobre su desconocida, la cual solicita a su amiga íntima, Matilde, que le cuente a Emmanuel su historia y le diga su nombre. Matilde Arnold, hija única de un banquero muy pudiente; su madre era italiana, de la cual derivó toda su belleza. Además, Matilde era una joven con buena educación, en especial en la música y la pintura y al finalizar sus estudios, su familia se traslada a Paris, para desplegarla en sociedad. Por sus atributos físicos, académicos y económicos no tardó en “ser el objeto de las esperanzas lisonjeras de muchos jóvenes pretendientes”<sup>34</sup> Entre ellos Jorge, el humilde joven que se desterritorializó, para obtener una fortuna y así corresponder a la condición del padre de Matilde, para obtener su mano y así fue como logró su estabilidad

---

<sup>34</sup> *Ibíd.*, p. 39

económica y se casó con ella y a pesar de su larga espera para el reencuentro no dejaron de amarse.

Sin embargo, un día, Matilde tuvo una crisis nerviosa, que alertó a su esposo, y más aún cuando el médico le realiza preguntas muy íntimas y delicadas, que hacían ver a Matilde como una mujer que experimentaba pasiones contrarias; y la imaginación de Jorge comenzó a perturbarlo en la suposición de alguna infidelidad quizás, el miedo llegó a su mente y como automática reacción en la defensa de éste, la negación y la búsqueda de otras respuestas menos traumáticas, del porqué, el cómo y el qué ha pasado, puedan evitar una desterritorialización o una fisura fatalista, melancólica y dolorosa como la de Emmanuel; llevan a Jorge a recorrer la memoria, encontrando quizá una respuesta que le brinde alivio,

Matilde es buena como un ángel; ha sido feliz toda su vida y adora a su padre que vive todavía. Sólo conozco una causa, si no de dolor, de inquietud para ella; pero eso, según veo, no durará mucho: Matilde quiere ser madre, y lo quiere con toda la fuerza de su alma. Hasta hoy hemos sido dichosos, sin que una nube haya oscurecido nuestros horizontes, pero hace algunos días veo a mi esposa triste y abatida, y veo que su melancolía se hace más profunda cada vez que encontramos alguna joven que tiene a su hijo sobre las rodillas o lleva en brazos.<sup>35</sup>

Pero el médico no dice nada, sólo inclina la cabeza en señal de asentimiento, da las gracias a Jorge y se retira, para luego volver. Cuando Matilde estuvo más tranquila y salió de esa crisis, su amado le preguntó sobre aquello que la puso en esa condición irracional, ella le responde que esa mañana vio, desde un balcón, a una mujer joven, hermosa y admirable, besando a un bebé que tenía en su regazo, pero que luego aquella joven pegó un grito de terror y se puso pálida y abrazaba el niño cómo si quisiera ahogarlo; Matilde miró alrededor, para poder ver qué fue lo que causó aquel grito aterrador, cuando al fin vio a un convoy fúnebre, el niño había muerto y ella sintió un golpe en el corazón y al mismo tiempo felicidad, ella estaba confundida, abrazó del cuello a su esposo y le dijo muy

---

<sup>35</sup> *Ibíd.*, p. 40

suavemente que estaba embarazada, esa noticia llenó de felicidad profunda y cambió el rostro de preocupación y prevención de su esposo por uno de felicidad.

La felicidad de traer un hijo al mundo, es algo que muchas mujeres comparten, al igual que la preocupación de verle enfermo y la impotencia de no saber qué hacer en esos casos; pero Matilde no vio un niño enfermo, ni a una madre preocupada, ella vio la muerte de la inocencia y la desesperación del amor de madre, que no aceptaba la pérdida de su hijo y escuchó el grito de reproche, de tristeza y de ira que hacía esta madre a la parca, porque se lo arrebató, y es que más allá de perder el plano físico y la representación de la humanidad, se le arrebató a ésta madre un mundo absoluto de ilusiones, de esperanzas, se rompió de manera abrupta esa línea molarizada. Ahora, Matilde trae consigo ese mundo que cada día crece más, sus ilusiones, sus esperanzas y sus anhelos; pero también tiene miedo, de que la muerte le arrebate su deseo de ser madre, que sea ella quién la obligue a salir de su zona de confort, sea la muerte quien la fisure, quien la fragmente o la desterritorialice, de su molaridad.

Pasados tres años, Matilde vive las dulces mieles de su primer amor maternal, ama enloquecidamente a su hijo; pero un día la muerte, disfrazada del fantasmas de las madres, enfermó al niño de sarampión y no le dio tiempo a Matilde, de asimilar su ausencia fatal, y cayó en estado de locura, pues cree escuchar a su hijo que está vivo y pidiendo ayuda, piensa que él está cautivo, encadenado, tiene hambre y sed, cuando su marido intenta ayudarla a entrar en razón diciéndole que está siendo el juguete de una ilusión, ella le recuerda lo que sucedió en Palermo “aquella mujer que estaba en el balcón también creía que el niño que iban a enterrar era su hijo. No, mi hijo no ha muerto.... ¡Escucha! ¿No oyes su voz?”<sup>36</sup>, ya han pasado tres meses y ella no ha derramado una lágrima. Es mas hace quince días salió de su casa para ir a Palermo y hasta el momento sólo se espera que vuelva curada, consolada por ese mal, que se llevó a Matilde.

---

<sup>36</sup> Ibíd., p. 42

Es decir, la muerte tiende a ser un dispositivo de re-significaciones en las líneas de vida deleuziana, ya sea para asumir una fisura, una línea de fuga o molarizarse; casi siempre llega de sorpresa, como cuando se cuentan los secretos. Por ello, lo que sucedió con Matilde, parece ser una fisura, pero no erradicada directamente desde la muerte de su hijo si no desde su experiencia en Palermo, ya que como portadora de un hijo, el temor a la pérdida de éste se incentivó más, llevándola a la negación de la realidad, quedando en un bucle y una fisura de desesperación, pues ella no lo ve, no lo siente, cree que lo oye; Matilde se alejó de la molaridad, pues sabe que algo está mal, que algo no le permite ver y sentir a su hijo, ella ha perdido la razón; pero tampoco alcanzó una línea de fuga, ya que no se desterritorializó, no reconoce el secreto, no sabe qué ha pasado y mucho menos generó un nuevo significado en su vida, ella ya venía fisurada y la muerte de hijo sólo reafirmó su estado lineal.

### **3.4 CUARTA PARTE: LA MUERTE DE MATILDE**

Finalmente, en la última sub-carta, Emilia a Emmanuel (sobre Matilde) – con fecha, del 20 de Abril de 1854, a Emmanuel, Emilia cuenta que Matilde ha muerto en los brazos de su esposo; manifestando su tristeza sobre la muerte de su amiga, pues era muy joven, bella y amorosa a tal punto que el delirio; alejó sus esperanzas y sus ilusiones; su voz tan armoniosa se llenó de fatalismo, melancolía y gritos de desesperación; su mirada, tan amorosa, fue víctima de la fiebre y la humedad fugitiva de las lágrimas; su último adiós, una caricia y un beso al viento; y su última palabra, “Emmanuel”, el nombre de su hijo.

En esta última carta, Matilde se entrega al destino sin retorno, y se logra percibir tres posibilidades en ese efímero momento de su despedida: 1) Ella logra fugarse de la fisura de la negación de la realidad, al hacer catarsis por medio de sus gritos desesperados y sus lágrimas de resignación, pues quizás reconoció la ausencia

fatal de hijo, y como muestra de ello lanza un beso al aire y pronuncia el nombre de éste, como un ritual de aceptación o de reencuentro; 2) puede ser vista como si ella no hubiese salido de alucinación, que sus llantos y sus gritos, son el reflejo de impotencia de no poder ayudar a su hijo aparentemente cautivo en vida, y el beso al viento y la pronunciación del nombre, un reflejo de dicha alucinación y continuidad en bucle y 3) puede manifestarse como la huida de la fisura en la que se encontraba, reconociendo la fatal realidad y molarizándose en el rol de buena mujer y buena madre. Es decir que probablemente en las dos últimas ella no generó nuevos significados a su vida, no se desterritorializó, mientras que en la primera posibilidad cabe la esperanza de que en esas milésimas de segundos resignificó su existencia.

Por otro lado, Jorge Dalmas, despide a su esposa con tristeza y angustia, las cuales no le permiten sobre ponerse, cayendo en una fisura de melancolía, la muerte de su hijo y de su esposa, no fueron fáciles para él, por lo que a los seis años llevado por ese dolor, encuentra la muerte en Niza.

Y, es así como Z cuenta a J, esa tarde al caer el sol, esta historia de amor y tragedia, entre Jorge Dalmas y Matilde Roldan y después de acompañar J a Z a su casa, éste le mostró la evidencia de lo que le acababa de contar. Y sobre estos manuscritos de Z, J escribió la carta a su hermano, como regalo para su propio cumpleaños.

#### 4. CONCLUSIONES

La existencia humana es una compilación de líneas de vida y las circunstancias y el devenir son el motivo de cambios en dichas líneas. Los sujetos, generalmente, son determinados por su condición, social, política, cultural y económica, esperando de ellos unas acciones molares determinadas en la sociedad. Sin embargo, cuando el sujeto es víctima de las circunstancias puede llegar a replantear su existencia, logrando muchas veces fisurarse de dicha molaridad e incluso fugarse de la misma; es como la caverna platónica, donde el sujeto vive molarizado por los condicionamientos que le ofrecen las sombras; sin embargo, algunos hechos o circunstancias hacen que éste se dé cuenta de que aquellas sombras no son lo único de su existencia, fisurando su percepción del mundo. Otros, a pesar de haber percibido la ilusión de aquellas sombras, prefieren quedarse en ellas; es decir, molarizarse; otros salen de la caverna, logrando re-significar su existencia, se fugan de la fisura y molaridad, logrando la génesis de un nuevo rizoma sin un centro fijo, teniendo en cuenta que éste: “se sustenta en una ruptura asignificante que no puede determinar un solo significado al devenir, ya que ésta permite la significación constante y renovada del mismo. Es decir, que en el momento en que se le da un significado al devenir en el rizoma la realidad estaría determinada y, por ende, no existiría la multiplicidad.”<sup>37</sup>

Dicha multiplicidad es todo lo existente. Es el cuerpo sin órganos deleuziano ejemplificado, en este caso, en *Una tarde de verano* de Daniel Mantilla Orbegozo; donde los personajes adquieren un significado determinado gracias a su contexto histórico-cultural, socio-económico y un conjunto de circunstancias en el siglo XIX. Es decir que la multiplicidad no sólo se da en un sujeto cualquiera, sino que también se puede dar en aquel generador de circunstancias, como el paradigma

---

<sup>37</sup> DELEUZE, Gilles y GUATTARI Félix. Op. Cit., p. 199.

de la majestuosidad parisina, los prejuicios socio-económicos, religiosos, culturales, etc.

Es decir, que el resultado de esta multiplicidad, de ésta cartografía o líneas de vida, no aparecen de la nada, son producto del devenir y las circunstancias, pues así como sucedió con Emmanuel en quien el desdén por la humanidad, dadas las circunstancias que vivió con Eugenia, generando una línea de fisura con inclinaciones molares, llega el destino, el devenir con nombre de mujer y logra sacar a Emmanuel de esa fisura fatalista a una línea de fuga; pero no es por el hecho de una mujer cualquiera, es por las circunstancias que ellos comparten, como sus gustos musicales y literarios, como amor y el desamor que esta mujer representa en Emmanuel y sobre su capacidad de escucha, ante las confesiones, logrando una propedéutica de palabra y así librarse. O sea que “el conjunto de las "circunstancias" hace posible de pronto una transformación semiótica que, aunque esté teóricamente ajustada a las variaciones del cuerpo de la tierra y de los activos materiales, no por ello deja de ser un acto puro o una transformación incorporal.”<sup>38</sup>

No obstante también se logró evidenciar en la novela algunas de las etapas o:

grados de desterritorialización que cuantifican las formas respectivas, y según los cuales los contenidos y las expresiones se conjugan, alternan, se precipitan recíprocamente, o, al contrario, se estabilizan al efectuar una reterritorialización. Lo que llamamos circunstancias o variables son precisamente esos grados. Hay *variables de contenido*, que son proporciones en las mezclas o agregados de cuerpos, y hay *variables de expresión*, que son factores internos a la enunciación.<sup>39</sup>

Dichos grado no se manifiestan de forma individual, ya que las circunstancias de contenido, son implícitas en factores internos o carácter del sujeto: es decir, aunque dos personas vivan las mismas circunstancias, como la muerte del hijo de Matilde y Jorge, no siempre el resultado circunstancial es el mismo, pues Matilde quedó en una fisura tipo bucle y Jorge quizá en una fisura de resiliencia; y éste

---

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 87

<sup>39</sup> *Ibíd.*, p. 92

tras la muerte circunstancial de su esposa, convierte esta fisura ya no de resiliencia sino de fatalismo, por ello Deleuze dice que:

Hace falta conservar una buena parte del organismo para que cada mañana pueda volver a formarse; también hay que conservar pequeñas provisiones de significancia y de interpretación, incluso para oponerlas a su propio sistema cuándo las circunstancias lo exigen, cuando las cosas, las personas, e incluso las situaciones, os fuerzan a ello; y también hay que conservar pequeñas dosis de subjetividad, justo las suficientes para poder responder a la realidad dominante.<sup>40</sup>

Así, como lo hizo el mismo Jorge cuando aun estando en la molaridad y se desterritorializa, para luego molarizarse pero ya con otro modo de ver el mundo, pues conservó esa parte del organismo que le permitía seguir siendo él, pues el olvido no es fuga, la re-significancia sí lo es, o como dice Deleuze “No sólo la variedad de los aparatos y de los sonidos es infinita, sino que un mismo animal varía su ritmo, su tonalidad, su intensidad, según las circunstancias o exigencias todavía más misteriosas. Se trata entonces de un canto de cólera, de angustia, de miedo, de triunfo, de amor.”<sup>41</sup> El cual representa y determina la multiplicidad del carácter, del devenir y de las circunstancias del rizoma o las líneas planteadas por Deleuze, buscando dar significado a la existencia humana. De esta manera, siguiendo a Maldonado, Palencia y Silva, las líneas de vida son “un eje de posibilidades de mezcla interlineal que puede desembocar en múltiples combinaciones de vidas posibles. Por ello no hay una sola manera de interrelacionar la secuencia, ni de experimentar la línea de fuga”<sup>42</sup>; es decir, que es el sujeto mismo quien se re-significa y re-inventa apostándole de la mejor manera a la infinidad de posibilidades que le ofrecen las circunstancias.

---

<sup>40</sup> *Ibíd.*, p. 165

<sup>41</sup> *Ibíd.*, p. 315

<sup>42</sup> MALDONADO, J.; PALENCIA, M. y SILVA, A. (2015). “Deleuze y la novela corta: las líneas de vida en *El último pecado*”. *Revista Filosofía UIS*. 14 (1). p. 179.

## BIBLIOGRAFÍA

DELEUZE, Gilles. Proust y los signos. España: Anagrama, 1964.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI Félix. Kafka por una literatura menor. México: Ediciones Era, 2001.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI Félix. Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia-España: Pre-textos, 1988.

DELEUZE, Gilles y PARNET, Claire. Diálogos. Trad. José Vázquez. Valencia-España: Pre-Texto, 1980.

ESPAÑA, Gonzalo y PALENCIA, Mario. Novelas santandereanas del siglo XIX. Colombia: UNAB, 2001. V. I.

MALDONADO, Jorge.; PALENCIA, Mario. y SILVA, Alonso. "Deleuze y la novela corta: las líneas de vida en *El último pecado*". En: *Revista Filosofía UIS*. 14 (1). (Enero – junio de 2015). pp. 169-185.

PLATÓN. República. Diálogos. 1 ed. Madrid. España: Gredos S.A: 1992