

La literatura colombiana desde una analítica ontológica¹

Colombian literature from an ontological analytic

Nombre: Jimmy Ortiz Palacios²

Filiación institucional: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia

Dirección electrónica: jortizp@correo.udistrital.edu.co

Resumen

En este texto me propongo analizar un breve corpus de literatura colombiana conformado por Raúl Gómez Jattin, Manuel Zapata Olivella, José Félix Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio y Porfirio Barba-Jacob. He decidido apostar por la cartografía de una pequeña parte de la literatura de estos cinco escritores porque *en* sus poemas, cuentos, relatos y novelas encuentro una potencia particular: allí pareciera ser que es la materialidad misma del lenguaje la que da vida y hace existir los mundos que configuran cada uno de los relatos estudiados. Por lo tanto, en este artículo intento “mapear” el funcionamiento de la literatura en tanto ser mismo del lenguaje que es posible cartografiar y explorar desde rutas otras de estudio.

Palabras Clave: Literatura colombiana, ser-lenguaje, formas de ser, rizoma, devenir.

Abstract

In this paper I propose to analyze a brief body of Colombian literature formed by Raúl Gómez Jattin, Manuel Zapata Olivella, José Félix Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio and Porfirio Barba-Jacob. In the exploration of some of these writers' works I found that it is the very materiality of language that gives life and creates the worlds recreated by each of the stories studied. Therefore, this article attempts

to "map" the operation of literature, understood as a language that can be explored from different points of view.

Key Words: Colombian literature, language-being, forms of being, rhizome, becoming.

Puerto de partida: viaje “entre”³ investigaciones por trazar

Hay páginas enteras llenas de colores, de sólo colores, sin texto de ninguna clase, sólo colores que se explican por sí mismos.
Álvaro Cepeda Samudio, *Un cuento para Saroyan*

Una buena manera de leer, hoy en día, sería tratar un libro de la misma manera que se escucha un disco, que se ve una película o un programa de televisión, de la misma manera que se acoge una canción: cualquier tratamiento del libro que reclame para él un respeto, una atención especial, corresponde a otra época y condena definitivamente al libro. Las cuestiones de dificultad o de comprensión no existen.
Gilles Deleuze, *Diálogos*

A la literatura no hay que arrancarle lo que “quiere” decir, porque la literatura no es algo ya constituido, sólo es, es *ser-siendo: siendo-ahí*. Lo que está *en* creación está habitando la materialidad del lenguaje, lo está “actualizando”⁴. Por eso creo que uno de los problemas a estudiar *en* la literatura es cómo funcionan los signos, el lenguaje, las intensidades. Qué podemos experimentar y descubrir cuando abrimos una “máquina de literatura.”⁵ Experimentar cómo en una sola página se distribuyen acontecimientos, signos, imágenes, afecciones, percepciones. ¿Cuáles son los regímenes de signos de tal o cual libro? ¿Cuál es su ritmo? ¿Cómo en el libro las palabras, colores, sonidos se materializan, afirman su existencia?

Pero si esto es así, ¿dónde queda la realidad social? Está bien, aceptemos que la literatura está relacionada con la realidad social. Sin embargo, se trata de crear realidades sociales otras, de hacerlas existir y ponerlas a funcionar en una nueva

“máquina” que ya no es “realidad social”, sino “literatura”. Una de mis apuestas es que esta realidad social tiene su existencia *en* sí misma, *en* esta máquina de literatura, y es allí donde en tanto *ser-siendo* literatura, funciona y crea efectos – pero también afectos.

Mi objetivo es pensar unas *formas* posibles de proceder operativamente en una lectura como experimentación de la cual sólo se sabrá qué intensidades emergerán *en* el momento mismo de la lectura, a medida que se vaya trazando el “mapa”⁶ de los libros a “profanar”. Dicho esto, voy a considerar la literatura como una máquina asignificante que presenta algunos problemas: ¿funciona esta máquina?, ¿cómo funciona?, ¿con qué elementos funciona?, ¿con qué otras máquinas conecta?, ¿cómo entrar en la máquina de literatura?, ¿cuántas entradas encontramos?, ¿con qué hacen conexión las otras entradas?, ¿qué follajes hay que franquear para ver las conexiones posibles en la máquina de literatura?, ¿cuál es el “mapa” que traza un determinado libro y cómo se vería modificado al entrar desde otras coordenadas?

La literatura como experimentación

Recordemos, para empezar este viaje que desea cartografiar unos espacios determinados de literatura colombiana, algunas de las preguntas que nos hicimos arriba: ¿cómo funciona la máquina de literatura?, ¿con qué elementos funciona esta máquina?, ¿cómo entrar en el poema, el cuento, la novela? Demos inicio a esta travesía.

Es Raúl Gómez Jattin todos sus amigos

Y es Raúl Gómez Jattin ninguno cuando pasa

Cuando pasa todos son todos

Nadie soy yo Nadie soy yo

Por qué querrá esa gente mi persona

si Raúl no es nadie Pienso yo

Si es mi vida una reunión de ellos

que pasan por su centro y se llevan mi dolor

Será porque los amo

Porque está repartido en ellos mi corazón

Así vive en ellos Raúl Gómez

Llorando riendo y en veces sonriendo

Siendo ellos y siendo a veces también yo. (Gómez Jattin, *Ellos y mi ser* 40)

Entre más parece corresponderse lo escrito con quien escribe, más se alejan entre sí. Ahora el *ser-lenguaje* reclama su espacio, crea mundos por “devenir-”. En el poema las palabras hablan, marcan su ritmo: “Yo” o “Raúl Gómez Jattin” *son* lenguaje, forman parte del *espacio literario*⁷ “Ellos y mi ser anónimo”. 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 el “mundo real” y haciéndolo ser de un nuevo modo; es lenguaje creando mundos por trazar. En las palabras no están las cosas. No es –y no hay– relación entre las palabras y las cosas porque éstas, las palabras, no están nombrando cosas sino creando *en el lenguaje* mismo. Las palabras ya no van a designar a alguien, *son*, y *siendo* se dicen y “se hacen”.

Por más que el poema diga “Yo”, ya no es Raúl Gómez Jattin nacido en Cartagena, ni Raúl Gómez Jattin escritor el que está *siendo en* el poema. Es el “yo” poético que transformado en personaje dentro del poema, escribe el mismo. Todo lo que ahora es versificado es real *en* el poema y es *en* éste donde se materializa. Es así como el lenguaje es el *ser*, *ser-lenguaje*. El lenguaje en tanto *formas de ser*, *siendo en* el poema, poema de lenguaje. El *espacio* del lenguaje será el *espacio* de la creación en literatura. La máquina de literatura se aproxima más a su *espacio*, puesto que la “máquina” es tan potente que no importa si se saben las circunstancias de su creación, es ella misma la que se está acercando a sí misma.

Emerge de manera potente un *agenciamiento colectivo*. ¿Qué es esto? Que Gómez Jattin, las *formas* de ser en el poema, es todos sus amigos. Cuando él habla, no habla un individuo sino una potencia colectiva que atraviesa la creación misma del poema. Pero, del mismo modo, esto no refiere a una cierta cantidad de personas, no se trata de lo múltiple. Se crea el poema en tanto modos intensos de ser. Cuando Gómez Jattin “pasa”, “hace” conexión con sus amigos, deviniendo imperceptible. Se pierde el rostro que individualiza y emergen *formas* impersonales de ser. Raúl no es “Yo”, es “Ellos”, por eso no hay “persona” a quien querer; Raúl no es un individuo sino una colectividad que siempre está haciendo conexión, pero también es una *forma* que crea afectos, que se hace sensible ante el encuentro. Raúl Gómez Jattin es una *forma* de ser impersonal que es capaz de amar, de “hacer ser” la potencia de los afectos. Por eso vive en “ellos”, porque la *forma-amor* afecta las alianzas que se crean, componiéndolas siempre junto con intensidades diferentes, potentes y sensibles. El *ser-afecto-sensibilidad* de Raúl está siempre conectando, desconectando, trazando territorios otros en esa “máquina” de afectos que produce la alianza entre “Yo” y “Ellos”.

Continuemos con los trazos que se actualizan en esta literatura colombiana.

Ahora no sé por qué me he sentado aquí sobre este sardinel, en la noche, cuando iba camino de mi casa. Parece que no pudiera andar un paso más, y eso no puede ser; porque mis piernas, bien flacas las pobres, nunca se han cansado de caminar. Esto tengo que averiguarlo. Una cosa rara, que me haya sentado aquí, cuando yo sigo siempre en viaje liso. Y acabo de fijarme que sólo he traído tres periódicos en vez de los cuatro que debe ser. Nada de esto me había sucedido nunca. Y viendo eso me quedo aquí sentado en lugar de devolverme a buscar el que me falta [...]

Qué raro, aquel perro. ¿No habrá por ahí algún muchacho con una piedra en la mano? No. No hay nadie. No hay más que la calle. Pero la calle comienza a desaparecer, me va dejando. Y el sardinel donde estoy

sentado se está alzando como una nube y me lleva en la soledad y el silencio. Ahora veo a mi mamá. Está de pie, a la puerta de la cocina, pero no me ha visto. La llamo: ¿ya vas a freír las tajaditas de plátano, mamá?

(Fuenmayor, *La muerte* 67-78)

Tal vez sea posible experimentar el libro como aquel *espacio* habitado por el *ser-lenguaje*, donde la ficción es vivida *en* el lenguaje que crea los mundos de la literatura. El lenguaje logra nuevas *formas*. ¿Qué pasa cuando se escribe? Por un lado, se crean mundos por trazar que hace existir el lenguaje: afectos, efectos, modos, personajes, sensaciones, se hacen lenguaje. El cuerpo físico deviene cuerpo-lenguaje, ahora es ya algo nuevo que está *siendo*. El *espacio* de la literatura “da vida” al muerto –narrador–, pero éste existe *en* el lenguaje; existe de manera diferente, es narrador-lenguaje. Tratemos de ver esto: cuando vemos escrito “Una cosa rara, que me haya sentado aquí”, experimentamos la existencia de un narrador cuya vida habita el lenguaje; el *ser-lenguaje*. El mundo-lenguaje de *La muerte en la calle* es el espacio donde esto ocurre y tiene *su* existencia. El lenguaje hace existir a este hombre en tanto materialidad. Es el *ser*, pero como lenguaje: *ser-lenguaje* que *hace* vivir *en* el relato.

Parece posible señalar aquí que el problema es el de la red de relaciones *de/en* el lenguaje, donde se despliega un *espacio* que da vida a unas *formas* de ser impensadas. El *ser-lenguaje* hace existir los mundos, no dice “la” verdad de éstos. En el relato de Fuenmayor el mundo-lenguaje produce *formas*. En este *plano* el tiempo transforma los acontecimientos y él mismo experimentará su “devenir-espacio” *en* el cual el relato ya no es real ni ficticio, sólo es. Por eso es que al estar *siendo*, el personaje no muere, porque en tanto está narrando su muerte, está *siendo-ahí*, no hay “más allá” sino “más acá” del lenguaje. El personaje nos está narrando el instante de su muerte en una acera del camino que lo lleva diariamente a su casa; no es una voz de ultratumba, es una voz *en* una acera relatando el momento de su muerte, aquel acontecimiento que está teniendo lugar y existencia *ahí*, *en* el relato mismo; de cómo está viendo a su mamá mientras asciende en el sardinel. Todo está ocurriendo justo *en* ese momento, *en* ese

espacio del relato que hace real el encuentro del narrador con su mamá, a quien se le pregunta por las tajaditas de plátano; aquellas que tanto disfruta su hijo. En tanto contingente, la vida no es lineal, por más que el personaje siempre haya hecho el mismo recorrido, esta vez sucedió el acontecimiento de su muerte, muerte que sólo puede ser narrada mientras está *siendo*; no antes ni después, sino “entre” ese espacio de lo “sido” y el “advenir”; es decir, el espacio de lo que está *siendo*.

Atravesemos ahora el espacio de *Changó, el gran putas*:

¡Oídos del Muntu, oíd!

¡Oíd! ¡Oíd! ¡Oíd!

¡Oídos del Muntu, oíd!

(La kora ríe

lloraba la kora,

sus cuerdas hermanas

narrarán un solo canto

la historia de Nagó

el trágico viaje del Muntu

al continente exilio de Changó).

Soy Ngafúa, hijo de Kissi-kama.

Dame, padre, tu voz creadora de imágenes,

Tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobab.

¡Kissi-kama, padre, despierta!

Aquí te invoco esta noche,

Junta a mi voz tus sabias historias.

¡Mi dolor es grande! (Zapata Olivella 6)

El *plano* de la literatura crea distancia “entre” los pliegues del lenguaje para que éstos puedan existir; es decir, el acontecimiento (relato) debe ser del *afuera*, y así, es posible la narración. Para poder decir las cosas es necesario haberse distanciado primero de ellas. Pues es ahí, en ese espacio de alejamiento, donde el lenguaje puede hacer existir espacios otros por trazar. Para que el *ser-lenguaje* pueda llegar al límite donde le es posible dar vida a los mundos-lenguaje, son necesarios unos *modos de existencia* del lenguaje mismo de las cosas.

Tal vez sea posible experimentar el libro como aquel espacio habitado por la materialidad del lenguaje donde la ficción no es comprendida sino vivida *en* el lenguaje mismo de *Changó*. Lenguaje cinético que no puede reducirse a las relaciones sintácticas o gramaticales. Las palabras se están moviendo siempre hacia un espacio por “actualizar” del *ser-*. Ahora son esas sombras que son los narradores convertidos en personajes del libro, quienes *en* el relato, “hacen ser” la máquina de literatura y configuran, a su vez, las otras metamorfosis de sí mismos que son los distintos “yoes” cuyas experiencias se cuentan. En *Changó* nos cuentan sus experiencias Ngafúa, Ruy Rivaldo Loanda, Kanuri “Mai”, Domingo Falupo, entre muchos otros.

De otro lado, el acontecimiento hace posible que los sonidos no se confundan con las cualidades sonoras de los objetos, sino que el sonido *sea en* sí mismo el objeto; sonido en tanto ser-sonido. En este sentido el lenguaje es posible en tanto el acontecimiento hace que la proposición sea *en* sí misma sonido. *Changó, el gran putas* inicia con la siguiente narración de Ngafúa: “la kora ríe, lloraba la kora.” Aquí no es la “representación” del sonido de la kora sino la kora misma, el ser-kora es en sí mismo sonido y no la cualidad que hace que este instrumento suene de una cierta manera. Las palabras y los sonidos *son* en el libro; por consiguiente, ya no se trata del “como si”, sino del *es*, de unas *formas* de ser –*siendo*– del sonido o de las palabras.

Lo que “hace” la literatura es “capturar” el código de la “realidad social” y *agenciarlo* con el suyo para trazar y crear un “devenir-literatura” que es algo nuevo. Mundos que existen en sí mismos y en los cuales se configuran nuevas *formas*. Se escriben las *dimensiones* “actualizables” o no de un personaje, de un

lugar, de un acontecimiento. Hasta aquí parece que estamos frente a las *formas* de ser de la literatura, *formas* que existen y se constituyen *en* sí mismas, *en* su propio *espacio*, donde sería posible analizar su existencia y funcionamiento. La escritura es *formas de ser lenguaje* sobre sí mismo que crea los signos que “hacen ser” los mundos por “*devenir-*” de la literatura.

Devenir-intenso, devenir-animal: la literatura y sus devenires

Decíamos que el relato es. El problema está en ver cómo *ahí* mismo –*en* el relato– existen las cosas, 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. Veamos. “Hoy decidí vestirme de payaso [...] Y ahora estoy entre los demás payasos, los payasos de verdad, y yo que sólo estoy vestido de payaso, me confundo entre ellos y nadie podría decir cuál de nosotros es el menos verdadero” (Cepeda Samudio, *Hoy decidí* 35). Quizás sería posible analizar el “devenir-payaso” del personaje del relato. Tenemos algo que fue, “hoy decidí vestirme de payaso”; y algo que podría ser, pero que no será, “nadie podría decir cuál de nosotros es el menos verdadero”. Tenemos de esta manera al “devenir-payaso” del narrador del relato y el “devenir-narrador” del payaso del relato; *formas de ser siendo*, deviniendo imperceptible porque está pintando su entorno de payaso. Pero también tenemos a la guitarra verde:

Sobre la cama angosta y desordenada hay una guitarra verde con las cuerdas hacia abajo. Me he sentado en la cama y he pasado los dedos sobre la madera y nuevamente se han coloreado de verde [...] La guitarra suena a música encerrada cuando yo la levanto. (Cepeda Samudio 40)

La guitarra pinta su mundo de verde, *verde*a su entorno; por eso los dedos del personaje se *hacen* verdes cuando los pasa sobre el cuerpo de la guitarra. La guitarra en tanto ser-música, ser-sonido, ser-ritmo, debe “hacer” *multiplicidad* con las manos que la sepan tocar, se *agencia* con éstas para “hacer ser” uno de los ritmos de su música; aquellos que están *ahí* en su ser-guitarra, en sus *formas de*

ser música de la guitarra. La guitarra, entonces, “deviene” una parte de la mano que la sepa tocar, y a su vez, la mano “deviene” una parte de la guitarra; una parte de la música y sonido de ésta. Hay afectos/efectos, sensibilidades “entre” el flujo intenso de melodía/ritmo guitarra-mano y mano-guitarra. Lo que desean los personajes –el que decidió vestirse de payaso y la mujer a quien pertenece la guitarra verde– es escuchar la música de la guitarra, *su* música, y no la interpretación musical de alguien. El problema es saber tocar la música *de* la guitarra; “actualizar” uno de los sonidos, de los ritmos, de la música *de la guitarra*. Volvamos una vez más a Gómez Jattin:

La gallina es el animal que lo tiene más caliente

Será porque el gallo no le mete nada Será

porque es muy sexual y tan ambiciosa que le

cabe un huevo Será porque a ella también le gusta

que uno se lo meta Lo malo es que caga el palo

Pero es el momento más bacano y el orgasmo

es de fiebre ¡Loco! Súper sexo para mis seis años

A la paloma no le cabe Pero es lindo excitarla

y hacerse amigo de ella y hacer de ella La

paloma

o sea del palomo el signo sagrado del Amor

Aquel a quien nombro cuando no me duele

en demasía Virgo como un palomo pero penetrable

La pata es imposible La perra no deja

y muerde La cerda sale corriendo La

gata ni pensarlo Chévere la carnera Se

queda quieta La chiva en celo es deliciosa

Se me olvidaba la pava En la alegría sexual

sale a la calle como la perra a putear

De las aves lo más bacano es el pavo

Todos los pavos son maricas Lo aprietan

Claro que la burra es lo máximo del sexo

Femenino pero la mula lo chupa Y la yegua

es de lo mejor... Pero

La cocinera hace todo Se levanta la falda

y lo trepa a uno a su pubis Te pone las manos

en las nalgas y te culea en esa ciénaga insondable

de su torpe lujuria de ancha boca

El que se ha comido un burro joven sabe

que *per angostam viam* hay más contacto y placer

de entrar con ternura por donde la naturaleza

aparentemente no lo espera Pero que recibe

en un júbilo que no le conozco a la hembra

Todo ese sexo limpio y puro como el amor

entre el mundo y sí mismo Ese culear con

todo lo hermosamente penetrable Ese metérselo

hasta una mata de plátano Lo hace a uno

Gran culeador del universo todo culeado

Recordando a Walt Whitman

Hasta que termina uno por dárselo a otro varón

Por amor Uno que lo tiene más chiquito que el palomo. (Gómez Jattin,
"...Donde duerme" 77-78)

Se trata de contagio y creación de alianzas “entre” las *dimensiones* en las que está escrito el poema. Y cada alianza es creación de algo nuevo, de nuevas relaciones, de intensidades, de sentidos. Es algo que siempre está *siendo*, pero no siendo “otro poema”, sino *siendo* poema. Cuerpos, sentidos, pasiones, afectos, sensaciones que actúan unos sobre los otros. De esta manera, las líneas que intensifican los flujos son las letras, las oraciones, las frases que crean y dan vida al mundo llamado libro que es aquel espacio específico donde existen los acontecimientos, donde insisten las *formas de ser*, siendo “entre”. Con lo que se constituye como el espacio abierto de la creación.

Cuando estos flujos conectan con otros, en esta conexión *hay* “devenir-”. *Hay* “devenir-” en tanto fenómeno de doble captura –en gerundio–; deviniendo. El “culeador” y la gallina –la paloma, la pava, la burra, la mula, la cocinera, el varón– “hacen máquina”, y cuando “hacen máquina” son flujos intensos que operan rizomáticamente. Ahora bien, cuando “hacen máquina” y potencian los cruces, las dimensiones de contacto, el “culeador” “deviene” gallina –o paloma, burra, pava, cocinera, etc.– y la gallina “deviene” “culeador”. *Hay* creación de nuevas alianzas, de nuevas relaciones cuando la gallina “hace máquina” con el “culeador”, pero a su vez, una vez atravesado el caos se vuelve a las *formas*, pero para ser de otro modo de como se era; formas otras: cuando el “culeador” “deviene” una parte del aparato reproductor de la gallina. En esta relación surge algo nuevo, que no es ni “culeador” ni gallina sino “devenir-culeador *de/en* la gallina” y “devenir gallina *de/en* el “culeador”. “Devenir-” es *hacer* la propia cartografía, crear el propio “mapa” que puede organizar el mismo territorio de modo diferente y volver nuevamente a las *formas*, pero para ser de modo otro de cómo “se debe” ser.

Hay “devenir-”: siempre está avanzando, conectando, desconectando y reconectando, es cinético. Siempre está *siendo*; no ha terminado de “devenir-” cuando ya está deviniendo algo más. En el “devenir-” el nombre propio se pierde, ya no hay identidad dado que “devenir-” es estar deviniendo. Por eso el *ser* no es esencia, no es Ser absoluto y único, sino *ser-deviniendo*. “Devenir-” que alcanza grados de intensidad que son capaces de afectar algo o de ser ellos mismos afectados. Aquí se debe señalar la importancia del Y, porque no es “soy” esto o aquello; por el contrario, no se termina de decir “soy” cuando ya se es algo nuevo: ahora Y ahora Y ahora. La existencia sólo “se dice” como *modos de ser*. El *modo* es la *forma*, de tal manera que la existencia es dar *forma* a la existencia; proceso que por definición es permanente (Rios, *Diálogos deleuzianos*). De ahí que el “devenir-” no es causa ni efecto de nada, el “devenir-gallina” del “culeador” y viceversa no es causa ni efecto del encuentro “entre” *dos* cuerpos. El “devenir-” es “mapa” de intensidades.

En el poema “...Donde duerme el doble sexo”, estamos ante el “mapa” de la cópula que traza el “culeador”. Son afectos/efectos intensos, experimentación de sensibilidades otras, las que atraviesan el poema, pura intensidad *en* movimiento. Tenemos la forma reglada de la cópula: un hombre y una mujer –en edad “adulta”– practicando el coito vaginal, o un caballo y un yegua, el perro y la perra, etc. Sin embargo, aquí tenemos todo un conjunto de conexiones con el animal, de experimentar formas otras de cópula. Un niño de seis años sintiendo la calentura de la gallina, o la chupadera de la mula o la estrechez del pavo. Tenemos de nuevo *formas* otras de crear relaciones “entre” *modos de existencia*, dirigidos a partir de los afectos/efectos producidos por los animales, por otro hombre. El “culeador” se hace sensible ante las *dimensiones* “actualizables” del copular; experimenta los órganos sexuales de los animales, pero afectando y siendo afectado por los *agenciamientos* que se colectivizan “entre” él y los animales.

|

Formas de ser-lenguaje

Olugbala me muestra la punta de su arpón. Moví la máscara, señalándole la escalera. También ha visto la ancha espalda, el arcabuz, la tapa de la escotilla. Lentamente saca las manos de las argollas y deslizándose en las sombras avanza con su duro diente de acero.

-¡Eléyay!

El fuerte golpe atraviesa con tanta potencia el pecho del contraamaestre que la punta del vergalón no alcanzó a humedecerse con su sangre. Rápido, cerró la compuerta y ataja el salto de las Lobas sorprendidas.

-¡Eléyay!

-¡Eléyay!

El grito de guerra recorre las bodegas. Lo repetían abajo en la cala, en la popa, a babor y estribor, en el túnel de proa. Olugbala trabó las cadenas de la compuerta con tantos nudos que se necesitará la potencia de dos mil elefantes para abrirla.

La cacería ha comenzado. (Zapata Olivella87)

En esta novela el pasado está *ahí*, está *siendo ahí*, frente a nuestros ojos, y por ende, ya no es pasado, es “actual” en cada lectura, acontece cada vez. En este *plano* –“máquina de literatura”– el siglo XV es *ahí*, justo en el momento en que leemos; el pasado es creado en un *plano* –las páginas de *Changó*– donde toma vida y existe, donde *es*. El pasado en este “mapa” *rizomático* que es *Changó*, *el gran putas*, está “actualizándose” *ahí*. Pasado que co-existe como presente. En *Changó* nos encontramos situados *en* el ser mismo del pasado –imagen-tiempo-signo–. El transporte de esclavos hacia América está sucediendo *ahí* mismo, *en* el momento de la lectura. De esta manera el lenguaje crea mundos que están *siendo* y que están por trazar, no los “recrea”. Es la “frase” *en* sí misma la que tiene su

propio “punto de vista” de las cosas que se están creando *en* el espacio de la literatura. En *Changó* ya no son los esclavos de las naves portuguesas de Ruy Rivaldo Loanda atacando “como si” fueran animales, sino que *son* animales, *hay* “devenir-animal”.

Analícemos por último un poema de Porfirio Barba-Jacob:

Hay días en que somos tan móviles, tan móviles,
como las leves briznas al viento y al azar...

Tal vez bajo otro cielo la Gloria nos sonría...

La vida es clara, undívaga y abierta como un mar...

Y hay días en que somos tan fértiles, tan fértiles,
como en Abril el campo, que tiembla de pasión;
bajo el influjo pródigo de espirituales lluvias,
el alma está brotando florestas de ilusión.

Y hay días en que somos tan sórdidos, tan sórdidos,
como la entraña oscura de oscuro pedernal;
la noche nos sorprende, con sus profusas lámparas,
en rútilas monedas tasando el Bien y el Mal.

Y hay días en que somos tan plácidos, tan plácidos...
—¡niñez en el crepúsculo! ¡lagunas de zafir!—
que un verso, un trino, un monte, un pájaro que cruza,
¡y hasta las propias penas! Nos hacen sonreír...

Y hay días en que somos tan lúbricos, tan lúbricos,
que nos depara en vano su carne la mujer;

tras de ceñir un talle y acariciar un seno,
la redondez de un fruto nos vuelve a estremecer.

Y hay días en que somos tan lúgubres, tan lúgubres,
como en las noches lúgubres el llanto del pinar:
el alma gime entonces bajo el dolor del mundo,
y acaso ni Dios mismo nos pueda consolar.

Más hay también ¡oh Tierra! Un día... un día...un día
en que levamos anclas para jamás volver;
un día en que discurren vientos ineluctables...

¡Un día en que ya nadie nos puede retener! (Barba-Jacob, *Canción* 99-
100)

En este poema se condensan unas *formas* de *ser-lenguaje*. Tenemos cómo cada día *es en sí* mismo diferencia, abierto; cada día hace existir nuevas formas del *ser-lenguaje*. Un día puede ser cinético, móvil y rápido –aún sin moverse– donde el viento expresa su ritmo musical, su sonoridad. Pero, también, cada día es contingente, naufragio que arroja a mares inexplorados donde el día está *siendo en* todas las *dimensiones* por trazar. Cada nuevo día es creación de nuevas *formas*, de experiencias visuales, sonoras, afectivas, sensitivas. Otras de las *formas* de ser día es cuando “se hace” ser fértil los días, días en los que emergen novedades, *modos otros* de vivir, de sentir, de experimentar; cuando por fin se puede crear un “rincón”, aquel donde se habita y se crean nuevas relaciones, nuevas *formas de ser*: ser-escritura, ser-visual, ser-percepción, ser-afección, ser-sensación.

Los días siguen y en algunos habita la lujuria, *ser-erotizado*, y entonces *hay* navegación por el cuerpo de la amada. Explorando su *mont veneris* se habita “entre” flujos de intensidad que implosionan los cuerpos, los *des-organiza* y los “hace ser” *en* sus *formas* otras: “devenir-intenso”, “devenir-máquina”, “devenir-

eros” que desterritorializa el cuerpo ordenado, organizado, para configurar un cuerpo no reglado donde se intensifican sus conexiones. Éstas adquieren nuevos flujos de velocidad, de sensibilidad y de afectos insospechados. Hasta el día de levar anclas para iniciar un viaje que siempre está *siendo*, un viaje siempre por “devenir-”, atando las amarras sólo para aprovisionar la nave y continuar explorando en mar abierto. Experimentando las *dimensiones* por trazar del viaje, de la vida, de la literatura y del *ser-lenguaje*.

Formas de ser signo

Y bien, he tratado de experimentar algunas “máquinas de literatura” que funcionan de una manera particular para mí. Pero quienes deseen acercarse a estos mismos relatos, tal vez, sean atravesados por otros afectos/efectos. En todo caso, ¿por qué se ha tratado de cartografiar a partir de unos breves apartes? Aquí he deseado sensibilizarme ante unos modos de funcionamiento particulares de una literatura. Ahora bien, ¿qué relaciones puede haber entre los relatos de Cepeda Samudio, Fuenmayor, los poemas de Gómez Jattin, Barba-Jacob y la novela de Zapata Olivella para que los haya experimentado? Me parece que hay ciertas constantes que “hacen” conexión unas con otras.

En los relatos y poemas que se han explorado puede experimentarse un constante *flujo de intensidades*; por un lado, los modos de despersonalización que se hacen visibles en estos poemas, cuentos y novela. El lenguaje crea *espacios* donde los rostros individualizados y personales experimentan una impersonalización *en* los poemas de Raúl Gómez Jattin, o los cuentos de Cepeda Samudio, o los diferentes narradores de *Changó*, o las *formas* de ser verso que estallan en los poemas de Barba-Jacob. En *Changó* tenemos los cantos, el ritmo, la musicalidad de la Kora, al igual que en *Canción de la vida profunda* de Barba-Jacob. En *Hoy decidí vestirme de payaso* tenemos la guitarra, o los gorjeos de los diferentes animales en “...Donde descansa el doble sexo”. Hemos visto cómo es el *ser-lenguaje* en sus *formas* el que da vida a unos mundos por “devenir-“, los dota de existencia, de sensibilidades, de afectos/efectos, de alianzas. Con todo, señalo de nuevo que

esto funciona así para mí, quizá para otro lector no haya resonancias, o se establezcan las relaciones de modos diferentes.

¿A qué signos obedecen los mundos que crea la literatura? Se deben estudiar los signos, pero los signos no como “designaciones” de algo, sino como *formas de ser signo* que se producen a sí mismos y no remiten más que a lo que *son* en tanto “sentido” del *ser-signo*. Por lo tanto, el problema de los signos consistiría, tal vez, en saber cómo funcionan *en* sí mismos y *en* relación con otros, qué pliegues-despliegues-repliegues “hacen” y qué se crea a partir de esto. El signo no remite ni a un sujeto ni a un objeto, puesto que él *es* y en tanto que *es siendo*, su “sentido” se constituye *en* el “sentido” mismo de su *ser*.

Así, los signos crean en tanto que son materialidad, son *signos-materialidad*. ¿Qué crean?, el color para el pintor, el sonido para el músico y el lenguaje para el escritor. Pero recordemos de nuevo que cuando a lo largo de este texto se ha hablado del *ser*, éste no es una esencia, un “más allá”, algo inmaterial que está por “descubrir” y “descifrar”, sino que es un *ser-sentido* habitando un *ser* “más acá”; unas *formas de ser*, y esos rasgos lo hacen materialidad. La materialidad no implica necesariamente algo físico. Lo que pasa *en* los *planos* de literatura cuando leemos una novela, cuento, poema o cualquier otro libro, en el cual tenemos a unos personajes, lugares, objetos y otros signos, es materialidad sin que sea físico.

Así pues, cada página de un libro puede ser el *espacio* en el que el *ser* “entre” la imagen-movimiento *es*. Este *plano* es un *plano* donde pueden o no trazarse nuevas *formas*. Es aquí donde “todo” puede pasar. El *plano*, al parecer, es *forma* de toda necesidad. ¿Necesidad de qué? De nuevas *formas*: la “necesidad” no tiene –ni encuentra– “zona de comodidad”.

Las imágenes-movimiento tienen *intervalos*, esto es, un espacio “entre” acciones y reacciones. Un centro de indeterminación –centrado– donde se producen nuevas cosas *en* el *plano* –que es “acentrado”. Las imágenes-movimiento “devienen” imágenes-percepción. La reacción no sólo se pliega con la acción, sino que *en* el *intervalo* “deviene” acción *en* sí misma. Con esto, en el *intervalo* “deja de ser” acción-reacción, para *ser acción-acción*.

Las imágenes son “entre” muchas más en un *plano*. Este *plano* contiene las imágenes como formas otras que pueden o no “hacerse ser”; y en el momento que se efectúa una de las imágenes, ésta reorganiza el *plano* y “actualiza” una de las potencias que lo constituyen. Este *plano* no tiene eje vertical, lo que implicaría un lugar privilegiado –un Uno. Recordemos que el *plano* es “acentrado”, es horizontal; *en él* todo pasa “entre”. Las imágenes ya están *siendo en* el *plano*, *son en* sí mismas el *plano*. Aunque en éste también puede haber otros elementos –sólidos–, éstos vienen de “afuera” del *plano*, dado que *en* el *plano* los cruces “mapean”, se constituyen flujos de intensidad que no son moléculas –rígidas e inmutables–, sino “devenires” moleculares.

Pensemos en lo siguiente: existe una mujer –signo-mujer– que entra al café donde estamos, y justo en ese momento se despliegan otros signos –imágenes–; imagen-percepción, imagen-acción, imagen-afección, entre otras. Entonces lo primero que pasa es que percibimos a la mujer, y al percibirla hacemos algo: le hablamos, nos tapamos la cara, o saltamos debajo de la mesa a escondernos; y al mismo tiempo, estamos sintiendo algo, somos afectados por la presencia de la mujer. Así, en tanto centro de indeterminación (intervalo) se actúa sobre el mundo (imagen-acción), se experimenta el mundo (imagen-percepción) y se siente el mundo (imagen-afección). Estamos frente a lo que puede o no llegar a ser la mujer: puede llegar a ser la madre de “nuestros” hijos, la amiga de “toda” la vida, la compañera “ideal”, la “autora” de nuestro propio asesinato. Lo anterior ya está “instalado” *en* la mujer –*en* la mujer entrando al café en el que nos encontramos–, lo único que falta es que se organice uno de estos modos; tomar una taza de café e invitarla a la mesa para iniciar una conversación. A partir de aquí hay infinidad de relaciones que pueden o no “actualizarse”, seguirse “actualizando”. Lo que pueda llegar o no a construirse con la mujer está abierto.

En la literatura tenemos al lenguaje, el *ser-lenguaje siendo* –simultáneamente– *en* todas las *formas* por “devenir-”. Por eso, cada vez que se traza una nueva *forma* hay diferencia, porque tenemos al lenguaje *siendo diferencia en* cada uno de los modos de ser, de “devenir-”. Siempre *siendo diferencia*, diferencia en sí misma.

Bibliografía

Barba Jacob, P. "Canción de la vida profunda". *Poemas*. Bogotá: Procultura, 1985. Impreso.

Blanchot, M. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 1992. Impreso.

Cepeda Samudio, Á. "Hoy decidí vestirme de payaso". *Todos estábamos a la espera*. Bogotá: Plaza y Janés, 1980. Impreso.

---. "Un cuento para Saroyan." *Todos estábamos a la espera*. Bogotá: Plaza y Janés, 1980. Impreso.

Deleuze, G. *Diferencia y repetición*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1995. Impreso.

Deleuze, G. y Félix Guattari. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 1988. Impreso.

---. *Rizoma: Introducción*. Valencia: Pre-Textos, 2013. Impreso.

Deleuze, G. y Claire Parnet. *Diálogos*. Valencia: Pre-Textos, 2013. Impreso.

Fuenmayor, J. F. "La muerte en la calle". *La muerte en la calle*. Bogotá: Editorial Santillana (Alfaguara), 1994. Impreso.

Gómez Jattin, R. "...Donde duerme el doble sexo." *Amanecer en el Valle del Sinú: antología poética*. Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económica, 2012. Impreso.

---. "Ellos y mi ser anónimo." *Amanecer en el Valle del Sinú: antología poética*. Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económica, 2012. Impreso.

Ríos Rozo, C. "Diálogos deleuzianos. Producción de inconsciente: mapear la vida". *Anarquía Coronada*. 15 jul. 2014. Web. 17 ago. 2014.

Zapata Olivella, M. *Changó el gran putas*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1983. Impreso.

¹ Este es el título original del presente artículo, presentado inicialmente como tercer capítulo del trabajo de grado titulado "Análisis ontológico de la literatura: Aproximaciones al ser-lenguaje en la literatura colombiana", para optar al título de Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Mis más sinceros e incommensurables agradecimientos a Ivonne Corral y Camilo Ríos por la disposición y paciencia con la que a lo largo de estos años han escuchado, leído, re-leído, comentado y sugerido las diferentes "chifladuras" que se me han ocurrido.

²Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Miembro Investigador Asociado y Líder del Semillero de Investigación en Educación, Lenguaje e Interculturalidad (SIELI), Facultad de Ciencias y Educación, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Participante en los núcleos de lectura de la Línea de Investigación "Genealogía de las Subjetividades Contemporáneas".

³Cuando en el texto se use "entre" será para referirse al cruce *en* el que los vectores adquieren velocidad. Este "entre" no designa una relación o lugar localizable sino una dirección perpendicular, un movimiento transversal.

⁴Al "actualizar" un "virtual", cambia el *sentido* de relación de las *dimensiones*, el vector organiza los mismos elementos de manera diferente. Este movimiento de "actualización", también lo es de diferenciación; creando siempre algo nuevo –no es algo dado–.

⁵La "máquina" será el conjunto de "vecindades" entre flujos heterogéneos e independientes entre sí, donde en este espacio de "vecindad" se des-organizan los organismos para crear nuevas relaciones: nuevas intensidades, nuevos elementos. En ese sentido, "máquina" es la operación, "máquina" es "hacer máquina" –más que la resultante de haber hecho o no el proceso–. Por lo mismo, cuando se hable de "máquina de literatura", será porque la literatura, en tanto "máquina", está produciendo, creando siempre. ¿Qué es lo que produce o crea? Lenguaje, signos, vectores, alianzas, ritmos, afectos/efectos, flujos de intensidad. "Hacer máquina" es "hacer-máquina-con", pero "con" es algo que está abierto hasta su efectuación, hasta su "actualización".

⁶El "mapa" es un momento de experimentación de caminos por trazar, de *hacer* la cartografía de lo que está pasando en el "aquí y ahora"; "mapeando". Por lo tanto, es creación, es acción; hay que

hacer el camino. No hay lógicas sistematizadas, no sabemos para dónde vamos y qué encontraremos, pero sí sabemos qué se va trazando.

⁷Aproximándome a una primera hipótesis de lectura, diría que este es un *espacio* donde la función-autor ya no es necesaria, puesto que el problema ahora es el del lenguaje, aquel que es y “hacer”, lenguaje que traza sus mundos. Un *espacio* donde el lenguaje asignifica porque no hay un “hablo” sino un “se habla”.