



Historia del guerrero y la cautiva: historia de un devenir-menor

Story of the warrior and the captive: story of a becoming-minor

Jairo Vladimir Sandoval Mota

Universidad Autónoma del Estado de México

Correo electrónico: vlad.s.mota@gmail.com

RESUMEN

En este texto examinamos algunas de las nociones deleuzeanas más importantes en relación al arte, haciendo hincapié en el concepto de “devenir” y cómo es expresado éste en la forma de “bloques de sensaciones”, para a continuación leer un cuento del escritor argentino Jorge Luis Borges en esta clave del devenir. De este modo, a partir de la narrativa asumida como una maquinaria capaz de pensar y producir la diferencia, y que es capaz de ensamblar con otras maquinarias diversas (como la filosófica), nos acercamos especialmente a los devenires-menores, así como a los movimientos correspondientes de desterritorialización y reterritorialización, signados en la obra de Deleuze y Guattari.

1

PALABRAS CLAVE: Filosofía; Literatura; Devenir; Diferencia; Borges.



ABSTRACT

In this text we examine some of the most important Deleuzian notions in relation to art, emphasizing the concept of "becoming" and how it is expressed in the form of "blocks of sensations", to then read a story by the Argentine writer Jorge Luis Borges in the key to becoming. In this way, starting from the narrative assumed as a machine capable of thinking and producing difference, and which is capable of assembling with other diverse machines (such as the philosophical one), we approach especially the minor-becomings as well as the corresponding movements of deterritorialization and reterritorialization, marked in the work of Deleuze and Guattari.

KEYWORDS: Philosophy; Literature; Becoming; Difference; Borges.

INTRODUCCIÓN

La filosofía ha mantenido desde antaño una inextricable relación con la literatura, misma que se evidencia desde su surgimiento en la antigua Grecia hasta nuestros días, donde son varias las reflexiones que se han suscitado en torno a tal relación. Por supuesto, ésta no ha tenido siempre las mismas notas, variando según la sensibilidad de cada época, de acuerdo con las filosofías que se han ido configurando, pero también dependiendo de las cambiantes expresiones que ha adoptado la literatura. Particularmente, podemos decir que la literatura ha estado en el centro de las reflexiones filosóficas del siglo XX y lo que va del XXI, pues



ARTÍCULO

desde el giro lingüístico (en filosofía y en ciencias sociales) se dio en comprender que todos los fenómenos humanos pueden ser abordados en su calidad de “textos”, pertenecientes a un universo lingüístico que puede ser interpretado, puede ser trascendido, o del cual no se puede escapar (dependiendo de la vertiente filosófica que se adopte).

En todo caso, la importancia del “texto” y del lenguaje en general propició no únicamente ver los sucesos y eventos de la realidad como códigos lingüísticos, literarios, sino también el movimiento paralelo de ver en los textos propiamente literarios modos de dar cuenta de lo real. Las concepciones más revolucionarias acaso hayan sido la de aquellos que se apartaron de las interpretaciones estructuralistas, que veían en los textos y en la realidad moldes, esquemas o estructuras que eran como la clave o código de explicación, para en cambio descubrir la singularidad y la inmanencia de cada texto. Así, para este conjunto de visiones (que algunos han procurado llamar “post-estructuralistas”) son los textos los que tienen su propio código, producen su propia verdad, se dicen a sí mismos sin remitirse a un modelo, un original o una clave única de lectura, o bien, no poseen (ni necesitan) de desciframiento ni de interpretación alguna.

Entre estas propuestas post-estructuralistas, destaca especialmente la del filósofo francés Gilles Deleuze, para quien la literatura (y el arte en general: la pintura, la música, el cine y el teatro) juega un papel fundamental en su concepción filosófica; no se trata para Deleuze de un mero pretexto para hacer filosofía, de un conjunto de materiales que le prestan ejemplos o en los que encuentra las ideas que



ARTÍCULO

quiere desarrollar, sino que se trata ante todo de *expresiones* de la realidad con las cuales piensa, a través y por medio de ellas. En definitiva, para Deleuze la literatura es una máquina que puede acoplarse (y se acopla) con la *máquina* filosófica, con la posibilidad de producir algo nuevo: la *diferencia*. Y esto es precisamente pensar. Así, al lado de la filosofía y la ciencia, el arte también piensa, pero lo hace a través de medios distintos.

Es esta visión la que nos proponemos desarrollar muy sucintamente en el presente texto, no pudiendo desarrollar, por falta de espacio, nociones no menos importantes para la visión deleuzeana de la literatura como “literatura menor”; la importancia de los signos; la interpretación (y el juego implicación-explicación); la cuestión del estilo y el lenguaje de manera más amplia; el papel del creador; la filosofía como salud o como clínica; etc.

Nos enfocaremos principalmente en la cuestión del devenir (central en toda la filosofía de Deleuze) sobre todo bajo la forma que adopta en las obras de arte: los bloques de sensaciones (perceptos y afectos), y su relación con el territorio. En un segundo momento, nos adentraremos en un cuento del escritor argentino Jorge Luis Borges para aprehenderlo justamente desde esta concepción, poniendo especial énfasis en los devenires que acaecen sobre sus personajes, suscitando de este modo una lectura en clave deleuzeana que nos permita pensar el rol de las identidades tras sus devenires.



DELEUZE Y EL ARTE

En primer lugar, habría que reparar en que lo que caracteriza al arte es que éste constituye un *lenguaje de sensaciones* (a diferencia de la filosofía, que sería un lenguaje de conceptos), o más precisamente, toda obra de arte es un bloque de sensaciones, compuesto por “perceptos” y “afectos” que son autónomos, autosuficientes, se bastan y se sostienen a sí mismos. Esto quiere decir que las intensidades (en tanto elementos diferenciales y diferenciantes) que están en juego en las obras de arte no adquieren consistencia bajo la forma conceptual (como en la filosofía), pero aún más, que no apuntan a algo allende a ellas mismas, no hay un significado al que los bloques de sensaciones remitan, pues ni siquiera son del orden de la significación, pero tampoco hay un sentido trascendente que las explicaría, esto es, las obras de arte no valen porque *representen* una realidad fáctica o imaginaria, porque remitan a un Modelo (*mímesis*), sino que valen por las *sensaciones* que producen y que las constituyen, y es justamente en ese sentido que son autosuficientes. ¿Qué son los perceptos y los afectos?

Los perceptos ya no son percepciones, son independientes de un estado de quienes los experimentan; los afectos ya no son sentimientos o afecciones, desbordan la fuerza de aquellos que pasan por ellos. Las sensaciones, perceptos y afectos son *seres* que valen por sí mismos y exceden cualquier vivencia. Están en la ausencia del hombre, cabe decir, porque el hombre, tal como ha sido cogido por la piedra, sobre el lienzo o a lo largo de palabras, es



ARTÍCULO

él mismo un compuesto de perceptos y de afectos. La obra de arte es un ser de sensación, y nada más: existe en sí (Deleuze y Guattari, 1997, 164-165).

Los perceptos y los afectos tienen que ver con el devenir que provoca sensaciones, es decir, tienen que ver con algo impersonal, a-subjetivo, algo que implica las singularidades e intensidades propias de la materia. Las obras de arte expresan, a través de bloques de sensaciones, esto es, a través de *visiones* y *devenires*, las potencias múltiples que dinamizan los cuerpos; el devenir, pues, es la tensión misma que difumina los cercos de la identidad y que por tanto no constituye ninguna imitación ni similitud, sino una especie de fractura a través de la cual se fugan los contornos de lo “duro”, lo hegemónico y consolidado, el devenir se produce a sí mismo. Más claro, en palabras de Deleuze:

(...) todos los devenires son ya moleculares. Pues devenir no es imitar a algo o a alguien, no es identificarse con él, tampoco es proporcionar relaciones formales. Ninguna de esas dos figuras de analogía conviene al devenir, ni la imitación de un sujeto, ni la proporcionalidad de una forma. Devenir es, a partir de las formas que se tiene, del sujeto que se es, de los órganos que se posee o de las funciones que se desempeña, extraer partículas, entre las que se instauran relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, las más *próximas* a lo que se está deviniendo, y gracias a las cuales se deviene. En ese sentido, el devenir es el proceso del deseo” (Deleuze & Guattari, 2002, 275).



ARTÍCULO

Y es que, ante todo, cada entidad no es una sino muchas: multiplicidad de multiplicidades. Lo que deviene son justamente esas multiplicidades constitutivas de los seres, y el movimiento es el de una “comunicación transversal” que cruza o atraviesa las multiplicidades de un ser hacia las de otros.

Podríamos agregar entonces que la *experiencia* de la lectura (o de manera más general, de entrar en relación con una obra de arte) consiste en una suerte de arrebató, de “ex-tasis”, en el sentido literal del término, esto es, como un salir de sí mismo, o más propiamente, un verse arrancado de sí:

De todo arte habría que decir: el artista es presentador de afectos, inventor de afectos, creador de afectos, en relación con los perceptos o las visiones que nos da. No sólo los crea en su obra, nos los da y nos hace devenir con ellos, nos toma en el compuesto (Deleuze y Guattari, 1997, 177).

Este verse “tomado” en el compuesto, por cierto, no es sino la experiencia que corresponde al “*pathos* del Afuera” en tanto que origen de todo auténtico pensar.

En el caso concreto de la literatura, esto quiere decir que se trata no de representar una serie de vivencias, sino de crear lo que no está establecido en el código lingüístico, yendo en contra del código mismo, en contra de la lengua, expresando sensaciones que “contaminan” su organización ordinaria, haciéndola “tartamudear”, “estremecerse”, gritar o cantar, como una lengua extranjera al



ARTÍCULO

interior de la lengua ordinaria¹ (cf. Deleuze y Guattari 1997, 178). ¿Cómo logra esto la literatura? El escritor lo hace principalmente a través del lenguaje, de las palabras que utiliza, pero más específicamente, a través de la sintaxis, que es la materia bruta sobre la que trabaja (del mismo modo que el escultor sobre el mármol o el pintor sobre un lienzo echando mano de óleos o acrílicos).

El lenguaje cobra entonces una importancia renovada en tanto materia prima de la literatura, pero que devuelve una importancia aún mayor hacia un ámbito más extenso —siendo entonces que, de hecho, la literatura no es sólo un campo disciplinar o una producción estética que tiene lugar dentro de la vida, junto a tantas otras producciones humanas, sino que ante todo es sede donde la vida se manifiesta, donde la lengua (que es forzosamente lengua de los sistemas vivos) habla, independientemente de qué hable. Pues, primeramente, si el escritor (del mismo modo que el artista en general) logra arrancar los perceptos y los afectos de la sola experiencia subjetiva de percepciones y afecciones, es porque ha logrado captar, o mejor dicho, ha sido golpeado o abatido por esas potencias que son ante todo potencias del devenir —lo que le permite a Deleuze hablar de los artistas como una suerte de “videntes” en el más estricto sentido del término, pero

¹ Este es el “contrapunto” al interior de la novela, por ejemplo, al cual se refiere Deleuze, y que es más importante que la significación de lo que allí sucede: “Lo que cuenta no son las opiniones de los personajes en función de sus tipos sociales y de su carácter, como en las novelas malas, sino las relaciones de contrapunto en las que intervienen, y los compuestos de sensaciones que estos personajes experimentan en carne propia o hacen experimentar, en sus devenires y en sus visiones. El contrapunto no sirve para referir conversaciones, reales o ficticias, sino para hacer aflorar la insensatez de cualquier conversación, de cualquier diálogo, incluso interior” (Deleuze & Guattari, 1997: 190).



ARTÍCULO

también como “atletas del devenir” —, que después plasmará a través del lenguaje en su obra, un lenguaje que entonces no puede ser ya el mismo que se utiliza en los comercios diarios de los hombres, sino que se ha de corresponder con esas *visiones* y esos *devenires* que ha visto y sufrido (cf. *ibíd.*, 174).

La literatura sería entonces precisamente donde estas fracturas o grietas tienen lugar a través del lenguaje, donde la lengua asume su heterogeneidad para cifrarse entonces en contra de todo código, donde el devenir de las profundidades se yergue como un devenir de superficies, y entonces adquiere su carácter efectivo o productivo.

Por otra parte, cabría agregar que, desde la óptica del devenir, todo se mueve dentro de espacios sin contornos plenamente delimitados, o aunque éstos existan, por el devenir se ven trastocados, violentados, difuminados. Por ende, es posible afirmar que todo se encuentra en un *territorio*, noción que alude a los límites, y que la mala literatura (así como el “arte” de masas, en donde no hay propiamente *creación* alguna) permanece y reafirma en su expresión dichos límites, permitiendo a cada cosa ser lo que es: la historia, los personajes, el autor y el lector permanecen tranquilamente dentro de los cercos de su identidad, de su territorio. Pero a la vez, ya que las cosas están constituidas por multiplicidades, todo territorio no puede sino agruparlas, contener dentro de sí estas potencias o intensidades: “(...) el territorio no se limita a aislar y a juntar, se abre hacia unas fuerzas cósmicas que suben de dentro o que provienen de fuera, y vuelven sensibles su efecto sobre el morador” (Deleuze & Guattari, 1997: 188). El territorio contiene ya dentro de sí la



ARTÍCULO

potencia de los devenires que lo pueden desbordar; la cuestión central, pues, está en si el autor, el escritor, el artista, puede encontrar y liberar esas intensidades, dejar que las multiplicidades asciendan por sobre el territorio, e instituir así una línea de fuga, esto es, una *des-territorialización*, un devenir-menor.

EL DEVENIR MINORITARIO EN UN CUENTO DE BORGES

Podemos ahora adentrarnos en una obra literaria para pensarla desde los conceptos expuestos, aprehenderla desde los bloques de sensaciones, los afectos y perceptos, los devenires que expresa. Nos aproximaremos concretamente a un cuento del escritor argentino Jorge Luis Borges, que lleva por título “Historia del guerrero y de la cautiva”, aparecido en el volumen *El Aleph*, publicado en 1949.

10

Una de las primeras cuestiones que resultan relevantes es que en el *Epílogo* del 3 de mayo de 1949 asegura Borges que todas menos dos de las narraciones que componen *El Aleph* pertenecen al género fantástico; de la “Historia” asegura que “se propone interpretar dos hechos fidedignos”, excluyéndola con ello aparentemente de las obras ficticias, pero, ¿se trata realmente de una interpretación que nos devolvería un par de hechos en su estado “original”? ¿No es más bien la interpretación misma la que vuelve a esos hechos una construcción, un artificio, una fabulación? Ya veremos que, pese a esta advertencia en el *Epílogo*, en el cuento mismo se hace explícito un sentido diferente, según el cual no se trata de una mera narración de hechos, relato o crónica, sino de un ejercicio de “fabulación”.



ARTÍCULO

En primer término, ya situados en la narración, habría que decir que ésta se trata ante todo de un juego de ecos, de resonancias, de espejos... Al igual que en otras ficciones borgeanas, aquí tienen un papel preponderante los simulacros (noción cara en el pensamiento deleuzeano: recuérdese la revaloración del simulacro por sobre la copia y el Modelo en su proyecto de subversión del platonismo): en la primera parte, se trata de un testimonio recogido en una obra (del historiador Pablo el Diácono) recogido y abreviado a su vez en otra (*La poesía*, de Benedetto Croce). Dicha historia versa sobre Droctfult, guerrero lombardo, perteneciente a los pueblos germánicos que en la época en que está situada representan la barbarie (respecto de la civilización Romana). La historia habla de un asedio a Ravena, ciudad imperial. Nuestro protagonista muere, sorprendentemente, defendiendo el pueblo que antes atacaba. No es gratuita la pregunta que se hace nuestro narrador: ¿cuándo sucedió? Dos posibles ubicaciones temporales: mediados del siglo VI, o en el siglo VIII.

11

Extrañamente (pero no de manera fortuita) asegura el narrador que *no sabe cuándo sucedió*; asimismo, que *no se trata de un trabajo histórico*; y termina decidiéndose por la primera opción, no sin hacer cierto énfasis en que dicha elección, así como la narración que le sigue consiste ante todo en un trabajo de *imaginación*. No deja de ser curioso que el cuento lleve por título “Historia de...”, tomando al principio el semblante de una historia en el sentido de relato de hechos acaecidos según un orden o estado de cosas, para posteriormente jugar con el sentido de la palabra y dejar en claro que se trata de una historia en el sentido de



ARTÍCULO

narración fabuladora (o bien diríamos “ficción”, carácter que ha sido especialmente negado para esta narración en el *Epílogo* del volumen, como hemos mencionado). Hechas estas advertencias, estamos en condiciones de seguir lo que transcurre en el cuento y señalar sus puntos medulares.

En primer lugar, el narrador se eleva a un punto de vista por fuera del tiempo, no cronológico (*sub specie aeternitates*), e imagina no al Droctfult concreto, al individuo, sino al “tipo genérico”. Se remarca además que a Droctfult “las guerras lo trajeron” a Ravena. Hay allí cierto *pathos* que funcionará como bisagra en lo posterior. Por otro lado, se asegura también que no sabía contra quién guerreaba, acaso desconocía a Roma y lo que ese nombre implicaba. Devoto de la Tierra, no guerreaba por una ideología política (noción de territorio, lengua o religión). Hay asimismo una serie de características del guerrero que resultan importantes en tanto énfasis de su carácter: “blanco, animoso, inocente, cruel, leal a su capitán y a su tribu, no al universo”. Dadas estas descripciones, es entonces que se suscita un giro en la narración.

En Ravena, donde se encuentra para hacer la guerra, Droctfult tiene una *visión*: “ve algo que no ha visto jamás, o que no ha visto con plenitud” (Borges, 2019: 255). ¿Qué cosa ve, ahora con suma plenitud, tal que lo avasalla? Lo que ve es del carácter del orden, de un orden superior con el que no se ha encontrado nunca en su vida, o, lo que vendría a ser lo mismo, con *otro* orden diferente al que él conoce. “(...) un conjunto que es múltiple sin desorden; ve una ciudad, un organismo hecho de estatuas, de templos, de jardines, de habitaciones” (ídem.), etc.



ARTÍCULO

Se trata de una *visión*, un *percepto* a través del cual se ve *arrebata*do. Aquí su *pathos* ejerce de bisagra. Además, es sumamente llamativo que el narrador explicita que lo que lo impresiona no es la belleza (orden regular, normado), sino que lo que lo *toca* (y he ahí que se trata ante todo de *sensación*) es de otro tipo, semejante al que nos afectaría de encontrarnos con una “maquinaria compleja” cuya razón de ser ignorásemos, pero en la cual se adivinase “una inteligencia inmortal” (¿pasmó; asombro; terror; admiración; reverencia; curiosidad; deseo...?).

El narrador prosigue describiendo los efectos que la *visión* tiene sobre nuestro guerrero; no es casual que se hable de “revelación”, que lo golpea bruscamente, lo ciega y lo renueva a un tiempo. En esa revelación, en ese arrebató (casi diríamos “éx-tasis”) acontece su *devenir*, bullen los *afectos*: Droctfult se ve a sí mismo, ve su destino en aquella Ciudad, en aquel organismo extraño, y se sabe dentro de éste un perro, un niño. Sin duda, podemos decir que estamos aquí ante un devenir-minoritario, el guerrero que deviene niño, que deviene perro, y que al verse arrastrado por tales *afectos* en plena campaña que va devastando las llanuras de Italia (según la fecha escogida o imaginada al inicio del relato) abandona a los suyos, y erige ahora sus armas para defender tal *visión*; no deja de ser lo que es, un guerrero, y no obstante, es algo distinto, ha devenido otro, un guerrero que ahora lucha en el bando de quienes se encontraban prácticamente ya derrotados, un defensor de su *visión*, siervo de su *devenir*.

Ahora bien, aquí nos encontramos ante algo que no puede ser comprendido bajo una óptica simplista, según la cual se trataría de una traición, haciendo de



ARTÍCULO

Droctfult no más que un caso más de entre muchos que ha visto la historia. Su singularidad, que paradójicamente raya en su estatuto de arquetipo, reside en que lo que lo movió no fue del orden de lo intencional, de los intereses personales, de las decisiones calculadoramente tomadas. El narrador se apresura a asegurarnos que no fue un traidor, antes bien, fue “un iluminado, un converso”, pero aún estos términos no son suficientes para explicar lo que sucedido con Droctfult, pues dan la apariencia de que el meollo de la cuestión consistió para él únicamente en un cambio de bando (Droctfult que antes peleaba para los lombardos, ahora pelea para los romanos). En realidad, el devenir al que sucumbe el personaje hace que sea diferente y el mismo a un tiempo, que sin dejar de ser guerrero (“blanco, animoso, inocente, cruel...”) sea al mismo tiempo un niño o un perro que defiende la Ciudad que lo ha arrebatado. Su iluminación, si admitimos este término, consiste en haber visto lo demasiado grande para él, haber visto algo tremendo tal que se vio arrastrado en tal visión, tal que lo *desquició* de su identidad hasta entonces definida. Y éste es el punto de encaje con la segunda parte de la narración.

14

La historia (imaginada) que Borges ha narrado, lo lleva a él mismo a encontrar algo semejante en su propia historia familiar (¿real o imaginaria?), nuevo efecto de espejo. La abuela inglesa de Borges, casada con un jefe militar, menciona en alguna ocasión su destino de verse desterrada en el “fin del mundo”, en tierras argentinas. Esto da pauta para que alguien le mencione que no es la única en tal condición, o, mejor dicho, no es la única mujer inglesa allí, en el fin del mundo. A



ARTÍCULO

continuación, se describe el talante de una “muchacha india” que también se encuentra en esas tierras: “Vestía dos mantas coloradas e iba descalza; sus crenchas eran rubias”. Esta descripción, por supuesto, contrasta con la denominación de una “muchacha india”, y se debe, claro, a que esta mujer también *era* inglesa. Por ello no es menos contrastante la segunda descripción que se hace de esta mujer, una vez que se reúne con la abuela de Borges: “(...) la cobriza cara, pintarrajeada de colores feroces (...). El cuerpo era ligero, como de cierva; las manos, fuertes y huesudas” (Borges, 2019, 256). Y más explícitamente, se dice que venía del desierto de Tierra Adentro.

En esta segunda parte de la narración es especialmente importante lo que pasa con la lengua que, en el encuentro de las dos mujeres, ambas hablan. Pues, pese a ser la lengua inglesa común a ambas mujeres, “la otra”, la muchacha india, la habla como hablando una lengua extranjera (pese a que en algún momento fue su lengua materna). Aquí se puede decir que “la otra” hace tartamudear a la lengua, la desfigura o la rompe de algún modo: “Haría quince años que no hablaba el idioma natal y no le era fácil recuperarlo” (ibíd., 257). Nos encontramos sin duda ante un *devenir-menor* de la lengua, una lengua menor que lleva consigo los devenires de quien la habla. En ese sentido, podemos reconocer cómo “la otra” que habla esa lengua menor está atravesada ella misma por esos devenires que la han liberado de una identidad dura (la inglesa): “Eso lo fue diciendo en un inglés rústico, entreverado de araucano o de pampa”, y añade: “y detrás del relato se vislumbraba una vida feral” (ídem.), donde a continuación describe una vida



ARTÍCULO

radicalmente *otra* respecto a la bien civilizada vida de la mujer inglesa. Nos hallamos ante la vida salvaje, una vida rayana en lo animal, o mejor diríamos, donde lo humano y lo animal se vuelven *indiscernibles*; en esa “vida feral” de “la otra” hay una gran dosis de animalidad que la distingue de la humanidad bien formada de la civilizada, que la aproxima a lo bestial que, más allá de las representaciones de “lo salvaje” o “lo bárbaro” (o “lo indio”) que se hacen desde el poder, habla de una *fuga*, una ruptura con los códigos duros de segmentación para abrirse a un ámbito de existencia menor, donde la identidad ya no puede ser apresada por un código hegemónico. Y también se trata de una serie de *afectos* que el narrador va describiendo, pues esa vida salvaje en el que “la otra” ha entrado es ante todo la de un devenir en que se ve arrastrada a un mundo de sensaciones demasiado fuertes como para dejarla intacta, tanto que la bien civilizada abuela inglesa no puede siquiera concebir: hay hogueras de estiércol, carne chamuscada, vísceras crudas, alaridos, guerras, desnudez, poligamia, magia. Todas estas cosas no suscitan sendas reflexiones sin antes haber *provocado* un movimiento por el cual el sentimiento de lo ordinario y común es desencajado. Quizá por ello asegura el narrador que la abuela se ve movida por lástima y escándalo a la par a proponerle a la muchacha que no volviera a ese mundo de barbarie, que se quedara en la civilización, y aceptara así la existencia mayor, dura, bien formada, identitaria. Por supuesto, para “la otra” ese ofrecimiento nada representa, pues se sabe feliz en ese su nuevo *territorio*, de modo tal que vuelve al desierto.



DEVENIR-MENOR Y DESTERRITORIALIZACIÓN: EL DESBORDE DE LAS IDENTIDADES

No deja de ser interesante que el narrador nos diga, aludiendo a la suerte de “la otra” (y que sirve como un espejo de la propia abuela inglesa) que se vio “arrebataada y transformada por este continente implacable” (ídem.), pues precisamente en ello consisten los bloques de sensaciones, los perceptos y los afectos: un arrebato, una pasión, un verse arrastrado fuera de los límites de las identidades consolidadas; esto y no otra cosa son los devenires. Y, espejo de espejo, precisamente aquí hallamos una de las claves que conectan ambos relatos, y por el cual podemos aproximarnos a este cuento como expresión de una “síntesis disyuntiva”²; ¿qué pueden tener en común el guerrero y la cautiva? Desde un primer vistazo aparentemente muy poco, constituyendo cada cual incluso identidades opuestas: en efecto, para los guerreros durante los asedios era usual tomar como “botín de guerra” no únicamente tesoros materiales, sino también esclavos y particularmente mujeres, de modo tal que, precisamente una “cautiva” sería el opuesto del guerrero. Pero en la “Historia” de Borges podemos encontrar algo sumamente diferente: el saqueador, el invasor se ve arrebatado, cautivado; la cautiva encuentra su plenitud, su libertad y su potencia en verse sacada fuera de su cultura, de su lengua y sus costumbres; si atendemos a esta explicación, el verse arrebatado y transformado por algo implacable, podemos encontrar el punto de comunión de ambos relatos.

² Esto es, una conexión de ámbitos diferentes en donde éstos no se subsumen ni sintetizan en una unidad, sino que convergen manteniendo sus diferencias, por la diferencia misma.



ARTÍCULO

En efecto, tanto el guerrero como la cautiva son arrastrados por unas *visiones*, unas sensaciones que son demasiado fuertes como para dejarlos intactos, siendo llevados de tal modo a desbordar su identidad hasta entonces cerrada. A Droctfult, el guerrero, lo arrebatada la visión de una Ciudad, a “la otra”, la cautiva, unas costumbres salvajes, indiscernibles de lo animal, pero de modo más radical una Tierra radicalmente *otra* en donde su lengua materna se ve desplazada junto con todas las costumbres de la civilización. No se trata de que el guerrero se vuelva traidor, ni de que la muchacha se vuelva prisionera, esclava. Pero aún podríamos engañarnos si pensamos los términos de estas “conversiones” en un sentido antropológico definido: el bárbaro se convierte en civilizado, la civilizada se vuelve bárbara. Lo que esta visión simplista de tales oposiciones encubre es el verdadero *acontecimiento* que está teniendo lugar allí, que, como hemos dicho, se trata ante todo de *devenir*es.

18

Lo que a Droctfult y a la cautiva les acontece es que se ven arrastrados a una zona de indiscernibilidad, donde ya no valen más las oposiciones simples de barbarie y civilización: ni el bárbaro se torna civilizado, ni la civilizada bárbara, sino que *devienen* y por ello dejan de ser lo que eran, se vuelven “indiscernibles”: esto es, abandonan (no por voluntad propia) sus *territorios* hasta entonces establecidos, de *desterritorializan* alcanzando cada cual su propia fuga, su propia minoría. Como dice Deleuze, se trata de “encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto” (Deleuze & Guattari, 1978: 31). La muchacha encuentra su desierto no sólo en



ARTÍCULO

Tierra Adentro, sino en un ámbito mucho más radical que cualquier desierto geográfico, un desierto mucho más salvaje al tiempo que vital; y el guerrero, por su parte, llega a su tercer mundo, que paradójicamente es lo que, de modo anacrónico, podríamos definir como el primer mundo de la Antigüedad: Roma, la ciudad imperial, sirve para *desterritorializarlo*, sacarlo de su identidad y que suban a la superficie el niño y el perro moleculares que llevaba en sí.

Por ello es que no estamos ante un simple tránsito entre barbarie y civilización, sino que en ambos casos se trata de devenires —lo que de por sí impide que el bárbaro se convierta en el buen civilizado, pero también que a su vez la mujer de buenas costumbres se convierta sin más miembro de una minoría (los “indios” de Tierra Adentro). Devenir no es cambiar un territorio por otro. Todo devenir es un devenir-minoritario (no se deviene hombre, pues “hombre” es lo mayoritario; entiéndase, no numéricamente, sino en tanto estado o patrón de dominación). Pero lo minoritario tampoco responde a una “minoría” numérica, como conjunto, estado, clan o secta. Los estados o conjuntos, así sean de las minorías, suponen una *reterritorialización*.

Pero un devenir es una *desterritorialización*. El “sujeto” de un devenir sólo es tal si “entra en un devenir-minoritario que lo arranca de su identidad mayor” (Deleuze y Guattari, 2002, 291), si se ve desterritorializado, tal como Droctfult y “la otra”; ambos son sacados de sus territorios y viven en un *entre*, experimentan sus propias líneas de fuga, la difuminación de sus territorios. Esto lleva a Droctfult no a defender una ideología dominante, no un imperio, sino una *visión* (la



ARTÍCULO

“maquinaria compleja” de la ciudad); lleva a “la otra” a volver felizmente a su desierto, espacio abierto sin los cercos de las “buenas costumbres”. ¿Qué piensan, qué sienten allí estos personajes? Ya lo veíamos: es vivencia, impersonal y a-subjetiva, de lo demasiado grande, de potencias que los arrastran, los *apasionan*, los deshacen en cierto sentido, y, con todo, la sensación de una oscura felicidad, de una devoción y una entrega a su propio devenir en tanto acontecimiento. No faltarán, por un lado, quienes digan que uno fue un traidor, y que a la otra la intenten “re-integrar” al plano de la buena civilización, como intentando curarla de una nociva enfermedad, y por otro lado, quienes intenten asentar los personajes en nuevas identidades: sea la muchacha una mujer “india” de Tierra Adentro, sea el guerrero lombardo ahora buen ciudadano romano; pero ambas pretensiones traicionan lo que de vital hay implicado allí: su devenir-menor, su desterritorialización, lo que subvierte radicalmente la lógica (arborescente) de los roles sociales, puesto que es la fuga de toda representación y consolidación en identidad fija.

20

CONCLUSIONES

Tras lo expuesto, podemos preguntarnos por qué en esta “Historia” se conjuntan dos casos que parecerían en primera instancia simétricamente opuestos; por qué siendo dos historias en buena medida diferentes, se nombran sin embargo como una sola. La solución de esto ya la presentía el narrador al anotar, hacia el final del cuento que, pese a la distancia temporal y espacial, pese a parecer casos



ARTÍCULO

antagónicos, ambas “historias” coinciden en el movimiento por el que sus protagonistas se ven arrastrados: “a los dos los arrebató un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón, y los dos acataron ese ímpetu que no hubieran sabido justificar” (Borges, 2019: 258).

Las fuerzas que los arrastran, que los sacan de sus identidades, de sus determinaciones o códigos, son más primigenias que la razón en tanto que, como decíamos antes, no implican una reflexión, una deliberación, una intención o plan trazado, son, por el contrario, las fuerzas de la vida que atraviesan a todos los cuerpos, fuerzas que tienen que ver con el sistema nervioso antes que con las ideas, y que convienen a un fluir en el que coinciden —divergentemente— en locaciones que anteceden cualquier diferenciación identitaria. Son las fuerzas que el arte hace evidentes en tanto bloques de sensaciones, según hemos visto: los perceptos y los afectos, es decir, los *devenires* que arrastran a los sujetos y los hacen habitar en zonas de indiscernibilidad. Lo que de común hay en ambas historias que difieren entre sí, es que los sujetos están a merced de una desterritorialización, que es como la volcadura de sus identidades hasta entonces definidas, y por ende el pasaje a través de nuevos umbrales de sensaciones, de pensamientos, de vivencias, de experimentaciones.

Por supuesto, como advertíamos arriba, en ambos casos cabe el riesgo de que el devenir alcance un punto de consolidación, de que ciertos aspectos queden definidos bajo una nueva identidad. En este sentido, toda desterritorialización puede ser llevada a formar nuevos territorios, esto es, a una *reterritorialización*, que



ARTÍCULO

no obstante puede conservar los puntos singulares y las intensidades de los devenires. Droctfult romano, seguirá siendo un guerrero cuya razón de vivir está en la pasión del guerrear; “la otra”, será una “india” del desierto que recordará y pensará de vez en vez en su lengua materna, sin poder recuperarla del todo, sino más bien sometiéndola a nuevos tratamientos, nuevas torceduras a partir de sus experiencias ferales. Por tanto, en los devenires minoritarios permanece algo que no se deja domar del todo, unas intensidades que insisten por debajo de los nuevos territorios formados.

Entonces, ¿una sola historia, como aventura el narrador? ¿Un anverso y un reverso de una misma moneda, que, a ojos de Dios, esto es, de la mirada absoluta, serían iguales? Sí, siempre que se convenga en que son dos lados que son iguales precisamente porque son diferentes. Ir de la barbarie a la civilización y de la civilización a la barbarie no se igualan porque sean movimientos que son reflejo el uno del otro, porque cada uno sea el exacto opuesto del otro, sino porque en ambos se trata de un devenir-menor en el que los personajes se ven forzados a abandonar su sitio, son llevados a su Afuera, son atravesados por unas fuerzas que deshacen sus identidades. Y, por último, lejos de interpretar ambas historias como casos de un modelo arquetípico (como sugiere el narrador), podríamos entender que ambas historias (y miles de historias más, ya figurando en otros cuentos, ya en lo que nos pasa día a día) no hacen sino actualizar un conjunto de fuerzas que al *repetirse* no cesan de diferir, a la par que unas *diferencias* que no cesan de *repetirse*.



REFERENCIAS

Borges, J. L. (2019). Historia del guerrero y de la cautiva. En J. L. Borges, *Cuentos completos* (págs. 254-258). Barcelona: Penguin Random House.

Deleuze, G. (2003). *Francis Bacon. The logic of sensation*. New York: Continuum.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1978). *Kafka. Por una literatura menor*. México, D.F.: Ediciones Era.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). *¿Qué es la filosofía?* (Cuarta ed.). Barcelona: Anagrama.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2002). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (Quinta ed.). Valencia: Pre-Textos.