

**LITERATURA
MENOR EN *TIRANO*
BANDERAS DESDE
LA PROPUESTA DE
LECTURA FILOSÓFICA
DE LA NOVELA DE G.
DELEUZE Y F. GUATTARI**

(>)

JORGE FRANCISCO MALDONADO SERRANO
Universidad Industrial de Santander, Colombia

MARIO AUGUSTO PALENCIA SILVA
Universidad Industrial de Santander, Colombia

ALONSO SILVA ROJAS
Universidad Industrial de Santander, Colombia



LITERATURA MENOR EN *TIRANO BANDERAS* DESDE LA PROPUESTA DE LECTURA FILOSÓFICA DE LA NOVELA DE G. DELEUZE Y F. GUATTARI*

Resumen: este artículo trata, en un primer momento, de presentar los puntos fundamentales de la propuesta de Deleuze y Guattari en torno a la *literatura menor*, para pasar, en un segundo momento, a mostrar cómo, en *Tirano Banderas*, Del Valle-Inclán crea una *literatura menor* que permite al lector experimentar distintas maneras de enunciación que rompen formas tradicionales de creación literaria y expresan intensidades y rupturas en el mecanismo maquínico de ejercicio del poder en América Latina. De esta manera, *Tirano Banderas*, como obra de arte, vuelve sensible preceptos y afectos autónomos en el marco de una metamorfización de la forma en la que se presentan los personajes, los contenidos y los acontecimientos.

Palabras clave: literatura menor, Tirano Banderas, forma y contenido literarios, literatura y filosofía, línea de fuga.

MINOR LITERATURE IN *TIRANO BANDERAS* FROM THE PROPOSAL OF PHILOSOPHICAL READING OF NOVEL OF G. DELEUZE AND F. GUATTARI

Abstract: This article present, at first, the main points of the proposal of Deleuze and Guattari, around the *minor literature*, to go in a second time, to show how, in *Tirano Banderas*, Del Valle Inclán creates a *minor literature* that allows the reader to experience different ways of enunciation that break traditional forms of literary creation and express intensities and ruptures in the machine-like mechanism of governance in Latin America. Thus, *Tirano Banderas*, as art work, makes possible to experience precepts and autonomous affections within a metamorfización of how the characters, the contents and the events are presented.

Keywords: Minor literature, Tirano Banderas, literary form and content, literature and philosophy, line of flight.

Fecha de recepción: febrero 4 de 2016
Fecha de aceptación: septiembre 16 de 2016

Forma de citar (APA): Maldonado, J.; Palencia, M. y Silva, A. (2016). Literatura menor en *Tirano Banderas* desde la propuesta de lectura filosófica de la novela de G. Deleuze y F. Guattari. *Revista Filosofía UIS*, 15 (2), doi: <http://dx.doi.org/10.18273/revfil.v15n2-2016008>

Forma de citar (Harvard): Maldonado, J.; Palencia, M. y Silva, A. (2016). Literatura menor en *Tirano Banderas* desde la propuesta de lectura filosófica de la novela de G. Deleuze y F. Guattari. *Revista Filosofía UIS*, 15 (2), 157- 179.

Jorge Francisco Maldonado: colombiano. Doctor en Filosofía, profesor de la Escuela de Filosofía, Universidad Industrial de Santander.

Correo electrónico: jorgefcomaldonado@gmail.com

Mario Palencia Silva: colombiano. Profesor de la Escuela de Filosofía, Universidad Industrial de Santander.

Correo electrónico: palencia@uis.edu.co

Alonso Silva Rojas: colombiano. Profesor de la Escuela de Filosofía, Universidad Industrial de Santander.

Correo electrónico: asilvaster@gmail.com

* Artículo de reflexión

LITERATURA MENOR EN *TIRANO BANDERAS* DESDE LA PROPUESTA DE LECTURA FILOSÓFICA DE LA NOVELA DE G. DELEUZE Y F. GUATTARI

“La potencia de Dios es su esencia misma” (Espinosa, 1980, p. 86).¹
“[...] la ley se confunde con lo que dice el guardián [...] no se está obligado a creer que es cierto todo lo que dice el guardián, basta con que se le tenga como necesario [...] La adyacencia, ésa es la ley esquizo” (Deleuze y Guattari, 1978, pp. 69, 68 y 91).

1. Introducción

El objetivo de este artículo, que hace parte de la reflexión a propósito de las novelas que construyen tramas imaginarias en torno a las dictaduras y en general al ejercicio del poder en el continente, pretende realizar una lectura filosófica deleuze-guattariana, de la gran obra literaria de Del Valle Inclán, *Tirano Banderas*.²

¹ Vale la pena anotar aquí lo que el traductor de la obra agrega a esta proposición (XXXIV) de la ética de Espinosa dice lo siguiente: “Nótese que la potencia no es solo la esencia misma de Dios, sino la de cualquier realidad: el hombre se definirá por su *deseo*, y, es general de todas las cosas por su *conatus*. La lucha, como estado «natural» de la realidad, parece derivarse de ahí con facilidad. El «esfuerzo por perseverar en el ser» (el *poder* de cada cosa) se traduce fácilmente en *the struggle for life*... El derecho es el poder: y, para moderar la lucha, la sociedad civil deberá ser, ella misma, un poder” (Vidal Peña, nota No. 23. En Espinosa, 1980, p. 86).

² Este artículo de reflexión es resultado de tres investigaciones financiadas con recursos internos de la Universidad Industrial de Santander. Dos de ellas ya finalizadas, tituladas *Carlos Marx y la crítica de los derechos* (Código: 5218) y *Devenires en política, economía y estética: el problema de la filosofía en Gilles Deleuze y otra en curso*, titulada *Análisis de la propuesta de lectura filosófica de la literatura desarrollada por Deleuze y Guattari a propósito de las obras precursoras de la novela de la dictadura en América Latina Amalia y Tirano Banderas* (Código: 1377).

Y, ¿qué significa, fundamentalmente, esta tarea de lectura deleuze-guattariana de la literatura? Ciertamente no, en aplicar los conceptos de los filósofos a las obras literarias en forma esquemática o sistemática, sino en leer lo filosófico que puede encontrarse desde la novela misma, desde sus microcomponentes y enunciados. Por lo tanto, la cuestión a resolver no va a ser ¿qué es lo que significa?, sino ¿cómo funciona, cómo operan las piezas de esta rizomática construcción narrativa en estudio? Esto, en conexión con la siguiente expresión de los filósofos: “Es totalmente inútil inventariar un tema en un escritor sino se pregunta qué importancia tiene en la obra, es decir, exactamente cómo funciona (y no su “sentido”)” (Deleuze y Guattari, 1978, p. 69).

En aras de dar cumplimiento a este objetivo este artículo tratará, en un primer momento, de presentar los puntos fundamentales de la propuesta de Deleuze y Guattari, en torno a la *literatura menor*, para pasar, en un segundo momento, a mostrar la relevancia filosófica de *Tirano Banderas* desde una perspectiva deleuze-guattariana, en cuanto esta obra literaria permite sentir las fuerzas que atraviesan los cuerpos de los protagonistas en lo que les acontece.

Este artículo mostrará cómo, en *Tirano Banderas*, Del Valle-Inclán crea una *literatura menor* que rompe con la estratificación que supone la clasificación del género literario en el que se clasifica (novela de la dictadura). Con su creación literaria, Del Valle Inclán permite al lector experimentar³ distintas maneras de enunciación que rompen formas tradicionales de creación literaria y expresan intensidades y rupturas en el mecanismo maquínico de ejercicio del poder en América Latina. De esta manera, *Tirano Banderas*, como obra de arte, vuelve sensible preceptos y afectos autónomos en el marco de una metamorfización de la forma en la que se presentan los personajes y los acontecimientos.

3. La “Literatura Menor” según Deleuze y Guattari

En un primer momento, Deleuze y Guattari plantean el asunto fundamental que define lo que posteriormente se va exponer en forma detallada como *literatura menor*. El referente de todo el despliegue es, por supuesto, la obra de Kafka y su actividad creativa como tal. En este contexto afirman: “Lo que interesa a Kafka es una pura materia sonora intensa, en relación siempre con su propia abolición, sonido musical desterritorializado, grito que escapa a la significación, a la composición,

³ Como señala Alain Beaulieu: “Para Deleuze y Guattari, no hay nada que comprender o interpretar. Todo es cuestión de experimentación [...] La interpretación, la comunicación racional, la comprensión y toda otra actividad intelectual que intente identificar, dar un sentido unívoco, o hacer un balance sobre lo que está ocurriendo, carecen de la experimentación de la realidad acontecimental inevitablemente. Las facultades intelectuales siempre dan cuenta sólo de manera imperfecta de lo que se está produciendo” (Beaulieu, 2012, pp. 25-26).

al canto, al habla, sonoridad, en posición de ruptura para desprenderse de una cadena todavía demasiado signifiicante" (Deleuze y Guattari, 1978, pp. 15).

De esta manera se señala que de lo que se trata no es de explicar el sentido de las palabras que componen el texto, de la sintaxis, sino del lenguaje en relación con una experiencia de intensidad, de color, de sonoridad, etc., que afecta al lector y lo involucra en la vida de sus personajes, en sus devenires cosas, seres vivos y seres humanos, al mismo tiempo que construye formas de acercamiento micropolítico que activan líneas posibles de fuga que ellos avizoran o frustran. Ahora bien, cuando se habla de línea de fuga no se prescribe desde ninguna forma de preconcepción de la misma que la delimiten o valoren como correcta o incorrecta, justa o injusta, buena o mala, se trata solamente de describir líneas de fuga absolutas, que van en todas las direcciones y permiten la realización de posibilidades de ser o de existir sin más. Así afirman: "No se trata de libertad por oposición a sumisión, sino solamente de una línea de fuga; o más bien, de una simple salida [...] El problema: de ninguna manera ser libre, sino encontrar una salida, o bien una entrada, o bien un lado, un corredor, una adyacencia, etcétera" (Deleuze y Guattari, 1978, p. 17).

Así se comprende lo que los filósofos llaman "esquizoanálisis" cuya realización se palpa al pensar la obra de Kafka, es decir, una reflexión que tiene lo político como centro fundamental sobre el cual giran todos los demás asuntos problemáticos de pensamiento: "Análisis del deseo, el esquizoanálisis es inmediatamente práctico, inmediatamente político, ya se trata de un individuo, de un grupo o de una sociedad. Pues, antes que el ser, está la política" (Deleuze, 2012, p. 207).

Lo político es entonces el alfa y omega, es el punto que condensa todas las fuerzas centrífugas que confluyen en la creación de la obra de arte y a su vez desagrega, desintegra lo realizado en todas las direcciones. Este será, entonces, el asunto a pensar, a saber, cómo configura Kafka lo político en su obra de arte. Así afirman: "Nosotros no creemos sino en una política de Kafka, que no es ni imaginaria, ni simbólica. Nosotros no creemos sino en una máquina o máquinas de Kafka, que no son ni estructura ni fantasma. Nosotros no creemos sino en una experimentación de Kafka; sin interpretación, sin significancia, sólo protocolos de existencia (Deleuze y Guattari, 1978, p. 17).

Es de lo político, entonces, de lo que se va a tratar, de aquello que hace del ser humano todo lo que es. Lo cual es válido también para Kafka como escritor: "Un escritor no es un hombre escritor, sino un hombre político, es un hombre máquina, y es un hombre experimental" (17).

Lo político se expresa en toda su significación, precisamente ahí donde aparentemente lo que hay es un problema individual o de estructura de la personalidad ligada a interrelaciones sociales, por cuanto su forma de expresión hace referencia siempre a la línea de fuga y a la territorialización o desterritorialización

de lo que existe. En este sentido, Deleuze y Guattari formulan el asunto relativo al padre de Kafka, en cuanto que este personaje creado por el escritor no se piensa en relación con un supuesto complejo de Edipo que deba ser superado para garantizar la generación de autonomía o libertad personal, sino en relación con el hallazgo de un camino, un camino que el padre no encontró y que el hijo busca. Por ello se pregunta sobre cómo encontrarlo, cómo ir más allá del padre que sólo hizo bajar la cabeza, someterse a un poder extraño, traicionarse a sí mismo. “En suma, no es Edipo el que produce la neurosis, es la neurosis —es decir, el deseo ya sometido y que busca comunicar su propia sumisión— la que produce a Edipo” (21). En este sentido, el problema del padre no es psicológico sino político, es decir, es de deseo, de fuerza, de romper con el estriamiento de la ley, la economía, la burocracia, la familia, el Estado para crear una máquina de guerra, de ruptura y producción de la vida. Queda, sin embargo, siempre la pregunta: “¿por qué de hecho estamos más lejos que nunca de la salida, por qué permanecemos en un callejón sin salida? Porque siempre existe el peligro de una regresión edípica todavía más violenta” (26-27).

Es en este plano de immanencia en el que los filósofos construyen el concepto de “literatura menor”, dándole las siguientes características:

1) Desterritorialización de la lengua: Una literatura menor no consiste en la creación de una nueva lengua sino en “[...] la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (28), en la medida en que realiza una desterritorialización de todo aquello que la somete al habla del Estado, de los opresores.

2) Articulación de lo individual a lo inmediato político en la medida en que los asuntos humanos siempre se piensan como conectados con la realidad económica, social en todos los niveles. Así, como todo es político, cada problema individual se conecta de inmediato con la política (29.)

3) Dispositivo colectivo de enunciación, mediante el cual todo se contamina de lo político y se pierde la idea del “maestro” de la expresión en cuanto su obra se diluye en la expresión de un pueblo que mediante la literatura crea una enunciación revolucionaria. De esta manera, afirman los filósofos: “[...] la máquina literaria releva a una futura máquina revolucionaria, no por razones ideológicas, sino porque sólo ella está determinada para llenar las condiciones de una enunciación colectiva [...]” (30).

De esta manera se rompe con los lazos del subjetivismo y del voluntarismo, en cuanto los dispositivos colectivos de enunciación que no existen en el exterior de ella misma son expresados por la literatura, haciéndose así revolucionaria en cuanto desterritorializa la literatura mayor y construye una literatura marginal y popular: “[...] “menor” no califica ya a ciertas literaturas, sino las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida). Escribir como

un perro que escarba su hoyo, una rata que hace su madriguera. Para eso: encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto" (31). Así, en la medida en que degrada la literatura mayor y es capaz de convertirse en "máquina colectiva de expresión", arrastra también los contenidos dándoles una expresión revolucionaria, de inmigrantes y minorías, de intensidad y línea de fuga.

Se abandona, entonces, el sentido, del cual, afirman los filósofos, solo quedará un esqueleto, una silueta de papel, un acento de palabra, una inflexión, una escala o circuito de intensidades, secuencias de estados intensivos, circuitos de intensidades puras que permiten expresar intensidades y líneas de fuga. La imagen y las cosas mismas se convierten en devenir puro, en palabras y sonidos desterritorializados (31-36). El devenir es entendido como un máximo de rebasamiento de los umbrales y de acento de palabra que supone la utilización de los elementos del lenguaje para crear una nueva expresividad y flexibilidad de la lengua. Esto supone un estar "[...] en su propia lengua como un extranjero [...]" (43) que hace que las palabras se vuelvan "graznido doloroso, el grito, intensificación generalizada para hacer vibrar las imágenes" (Deleuze y Guattari, 1978, p.39). Se le extraerá al lenguaje "[...] el ladrido del perro, la tos del mono y el zumbido del escarabajo [...]" desterritorialización absoluta [...]. Servirse de la sintaxis para gritar, darle al grito una sintaxis. Sólo el menor es grande y revolucionario. Odiar toda literatura de amos y maestros" (43).

Se comprende, de esta manera cómo, para Deleuze y Guattari, la lectura filosófica de la novela que se puede llamar menor es política y cómo lo que se debe escudriñar en la reflexión sobre la obra literaria es la estrategia que ella utiliza para expresar el devenir revolucionario de la palabra. Se trata de saber la forma como tiene lugar en ella la creación de ese devenir menor mismo, en la medida en que ofrece sus servicios a la causa revolucionaria, del oprimido frente al opresor, en contra del Estado y de todo lo mayor del lenguaje (44).⁴

Ahora bien, esa expresión "menor", revolucionaria, tiene unos componentes que pueden ser pensados, según los filósofos como sigue:

1. Es un juego entre la forma y el contenido: se trata de romper las formas "mayores", de desorganizarlas, marcar rupturas que permitan crear y concebir nuevos contenidos, antes cerrados por las formas habituales: "[...] Al quebrarse una forma, reconstruir el contenido que estará necesariamente en ruptura con el orden de las cosas [...] *máquina de expresión*, capaz de desorganizar sus propias formas de los contenidos para liberar nuevos contenidos que se confundirán con las expresiones en una misma materia intensa [...]" (Deleuze y Guattari, 1978, p. 45).

⁴ "[...] la revolución vale menos por su porvenir, supuesto o efectivo, que por la potencia de vida que manifiesta aquí y ahora (devenir)" (Zourabichvili, 2004, p. 145).

2. Es una búsqueda de la línea de fuga, que necesariamente se conecta con la política en cuanto rompe los umbrales, intenta hacer estallar en pedazos el mecanismo que sustenta el Estado, construye una máquina de guerra contra el callejón sin salida que produce miedo, en cuanto el aparato de captura estatal busca cerrar toda salida, “la madriguera tapada por todos lados”, y contra el peligro que supone que uno se haga “[...] re-edipizar, por cansancio, por falta de invención, por imprudencia ante lo que se ha desencadenado, por foto, por policía [...]” (52). De esta manera se tiene una línea de fuga creadora, que vuelve a hacer que la vida y la escritura se reencuentren en un doble proceso, de ruptura y de utopía, de lucha contra el estalinismo, el despotismo fascista, la democracia liberal y neoliberal y todo tipo de esclavitud estatal, “mayor”: “La línea de fuga creadora arrastra consigo toda la política, toda la economía, toda la burocracia y la jurisdicción: las chupa, como el vampiro, para obligarlas a emitir sonidos aún desconocidos que pertenecen al futuro inmediato: fascismo, estalinismo, americanismo, *las potencias diabólicas que tocan a la puerta*” (63).

La línea de fuga, según los filósofos supone tres grados de libertad en el artista: “Libertad de movimiento, libertad de enunciado, libertad de deseo” (95). Estos grados de libertad se manifiestan plenamente en lo que ellos llaman la vida del célibe, solitaria, cuyo arte es un viaje-esquizo, esto es un viaje-línea de fuga que se realiza por intensidad, por producción de cantidades intensivas, sin huir del mundo pero sin familia ni conyugalidad, lo que lo hace un ser “social-peligroso”, traidor y colectivo que crea en el núcleo mismo del cuerpo social. De ahí que la definición misma literatura menor, que excluye la posibilidad de existencia de problemas individuales, se exprese de la siguiente manera: “Producción de cantidades intensivas en el cuerpo social, proliferación y precipitación de series, conexiones polivalentes y colectivas inducidas por el agente célibe: no hay otra definición” (103-104).

3. Consiste en la producción de una micropolítica, con dos componentes, una deconstructiva del aparato de captura estatal y uno creador de una política del deseo en busca de la construcción de nuevos mundos: “Una micropolítica, una política del deseo, que cuestiona todas las instancias” (65). Política y deseo son entonces elementos que confluyen en la expresión menor, en la realización de líneas de fuga que rompen los horizontes y umbrales de la literatura mayor y del mundo en el que se vive: “La escritura tiene esta doble función: transcribir en dispositivos, desmontar los dispositivos. Ambas son una y la misma cosa” (71). Al mismo tiempo, la literatura menor es alegría (*Freude, gioia*) de creación pura y absoluta, sin restricciones ni límites: “No vemos qué otros criterios pueda haber para definir el genio: la política que lo atraviesa y la alegría que puede comunicar [...] por ejemplo, Nietzsche, Kafka, Beckett, no importa quién: aquellos que no lo lean con muchas risas involuntarias y con escalofríos políticos lo deforman todo” (65).

4. Finalmente, sabe que todo es expresión y realización del deseo.⁵ Ella misma es expresión del deseo. De esta forma se desmontan los dispositivos sociales y políticos represivos y dominantes tanto a nivel individual como colectivo y se realizan líneas de fuga.

Todo es deseo, toda línea es deseo, tanto en aquellos que disponen de un poder, y reprimen, como los acusados que sufren el poder y la represión [...]. Sería un error sin duda considerar en este caso el deseo como deseo de poder, un deseo de reprimir o incluso de ser reprimido, un deseo sádico y un deseo masoquista [...]. No hay un deseo de poder, el poder es deseo. No un deseo-carencia, sino un deseo como plenitud, ejercicio y funcionamiento [...]. Al ser un dispositivo, el deseo se confunde estrictamente con los engranajes y las piezas de la máquina, con el poder de la máquina. Y el deseo que alguien tiene del poder es solo la fascinación ante sus engranajes, sus ganas de poner a funcionar algunos de estos engranajes, de ser él mismo uno de estos engranajes —o, a falta de algo mejor, de ser material tratado por estos engranajes, material que a su manera es todavía un engranaje [...]. No existe pues “el” poder, como una trascendencia infinita en relación con los esclavos o con los acusados. El poder no es piramidal [...] es segmentario y lineal, procede de contigüidad y no por altura o lejanía (de ahí la importancia de los subalternos). Cada segmento es poder, un poder al mismo tiempo que una figura del deseo” (84-85).

Cada segmento tiene su propio engranaje: “su poder, su personal, sus clientes, sus máquinas” que funcionan de forma contigua, no jerárquica. Lo que se muestra, en la literatura menor, entonces, es la forma de funcionamiento de los engranajes “[...] que determinan, en función de la composición del campo social sobre el cual tienen dominio, tanto sus mecánicos como a sus mecanizados” (85).

La literatura menor desentraña así las formas de represión y dominación social en diferentes niveles: un nivel básico de segmentos y sus engranajes que componen, a un nivel superior, máquinas⁶ de poder que estabilizan y generan las

⁵ “[...] el placer no es simplemente un elemento o un caso en nuestra vida psíquica, sino un principio que la rige soberanamente en todos los casos. El placer es un principio en tanto es la emoción de una contemplación que colma, que contrae en sí misma los casos de distensión y de contracción” (Deleuze, 2012a, p. 125).

⁶ “Una máquina nunca es simplemente técnica. Por el contrario, es técnica solamente como máquina social cuando apresa a los hombres y a las mujeres en sus engranajes, o más bien cuando incluye hombres y mujeres como engranajes suyos, así como incluye también cosas, estructuras, metales, materias [...] los hombres y las mujeres forman parte de la máquina, no solo por su trabajo, sino todavía más por sus actividades adyacentes, en sus descansos, en sus amores, en sus protestas, en sus indignaciones, etc. [...] La máquina no es social sino se desmonta en todos los elementos conexos que se reconstituyen a su vez en máquina [...] Una máquina de escribir no existe sino en una oficina, la oficina no existe sino con secretarías, subjefes y patrones, con una distribución administrativa, política y social, pero también erótica, sin la cual no habría ni habría habido nunca, “técnica”.

formas de expresión del deseo y los dispositivos complejos que hacen coexistir todos los segmentos y sus engranajes en un gran conjunto colectivo⁷. De esta manera, afirman Deleuze y Guattari: “Todos los segmentos se comunican según contigüidades variables [...] Deseo: máquinas que se desmontan en engranajes, engranajes que a su vez se constituyen en máquinas. Flexibilidad de los segmentos, desplazamiento de los obstáculos. El deseo es fundamentalmente polívoco, y su polivocidad hace de él un solo deseo único que lo baña todo” (85-86).

Así confluyen dos movimientos fusionados internamente: el deconstructivo y el creativo. Por una parte, la deconstrucción de los dispositivos de poder requiere creatividad, alegría, gozo pleno de ser. Por otra parte, la realización de líneas de fuga requiere capacidad de cuestionar todo lo existente, todos los segmentos y sus engranajes en búsqueda de salidas, de rupturas y fracturas a las condiciones de dominio y territorialización y reterritorialización del poder.⁸

Es que la máquina es deseo, no que el deseo sea deseo de la máquina, sino porque el deseo no deja de formar máquina en la máquina y de constituir un nuevo engranaje al lado del engranaje anterior, indefinidamente [...] Lo que produce máquina, estrictamente hablando, son las conexiones, todas las conexiones que conducen al desmontaje” (Deleuze y Guattari, 1978, pp.117-118).

⁷ “Un dispositivo, objeto por excelencia de la novela, tiene dos caras: es dispositivo colectivo de enunciación, es dispositivo maquínico de deseo [...] El enunciado puede ser de sumisión, de protesta, de rebelión, etcétera, cualquier modo forma parte integral de la máquina. El enunciado siempre es jurídico, es decir, se hace según reglas, precisamente porque constituye el verdadero modo de uso de la máquina [...] el enunciado desmonta siempre un dispositivo del cual la máquina es una parte: él mismo es una parte de la máquina, que va a formar máquina a su vez, para hacer posible el funcionamiento del conjunto, o para modificarlo, o para destruirlo [...] el enunciado nunca remite a un sujeto [...] Cuando un célibe o una singularidad artista produce un enunciado no lo hace sino en función de una comunidad nacional, política y social, incluso si las condiciones objetivas de esta comunidad no están todavía dadas, por el momento, fuera de la enunciación literaria [...] No se trata de un sujeto [...] sino de una función general que se multiplica en sí misma, y que no deja de segmentarse, ni de huir por todos los segmentos [...] la función general es indisolublemente social y erótica; lo funcional es a la vez el funcionario y el deseo [...] un dispositivo tiene puntas de desterritorialización; o lo que es lo mismo, que siempre tiene una línea de fuga por la cual él mismo huye y hace que huyan sus enunciaciones o sus expresiones que se desarticulan” (117-124).

⁸ Esto supone, además, una afirmación del azar, como lo señala Alain Badiou en su libro “el clamor del ser”: “el eterno retorno es el Uno como afirmación del azar, del hecho de que el azar se afirme en una sola tirada, que vuelva como el ser activo de todos los lanzamientos o de todos los acontecimientos azarosos. Pero podemos decir también que el azar es el Uno como eterno retorno, porque un acontecimiento es azaroso cuando tiene como potencia activa única, como virtualidad genérica, lo que vuelve, o sea el Gran Lanzamiento original” (Badiou, 2002, p. 107).

Sólo se puede decir que hay dos movimientos coexistentes, atrapados uno dentro del otro: uno que capta el deseo en grandes dispositivos diabólicos, arrastrando casi al mismo ritmo a los sirvientes y a las víctimas, a los jefes y a los subalternos, y que no realiza una desterritorialización masiva del hombre sino reterritorializándolo al mismo tiempo, aunque solo sea en una oficina, en una prisión, en un cementerio (ley paranoica). El otro movimiento, que hace huir al deseo a través de todos los dispositivos, roza todos los segmentos sin dejarse coger por ninguno y lleva cada vez más lejos la inocencia de un poder de desterritorialización que se confunde con la salida (la ley-esquizo) (90).

En conclusión puede exponerse la propuesta de Deleuze y Guattari desarrollada en *Kafka. Por una literatura menor* de la siguiente manera:

1. Existen tres mecanismos de funcionamiento de la territorialización social: Primero, los dispositivos según los cuales se desenvuelve la actividad de las máquinas de captura estatal que producen, guardan y reproducen la vida de los seres humanos. Segundo, las máquinas, que funcionan a su vez mediante elementos conexos segmentarizados y conectados internamente entre ellos para dar coherencia y estructura a la organización de los humanos en sus respectivos segmentos sociales. Y, tercero, los segmentos en donde se realiza el funcionamiento micro y coordinado de los dispositivos y las máquinas de captura estatal.

2. Por su parte, la literatura menor cumple con dos propósitos fundamentales: primero, enuncia, expone y expresa la forma de funcionamiento de los engranajes de los dispositivos, las máquinas y los segmentos que crean, producen, capturan y distribuyen los roles y en general la vida colectiva. Segundo, propone, muestra, realiza la línea de fuga que desterritorializa las formas de captura de la capacidad creativa e innovativa de los seres humanos; y, en ese movimiento, señala rupturas, salidas y entradas en los engranajes propios de la máquina estatal de poder. La literatura menor, entonces, se constituye en la esperanza de una nueva sociedad, de un nuevo mundo, para aquellos que están sometidos y reprimidos por esos engranajes que capturan sus existencias en beneficio del funcionamiento de la máquina. El escritor es el nómada, el célibe que viviendo de forma esquizoide enuncia esos engranajes de funcionamiento maquínico y con ello se vuelve un revolucionario y a su vez hace experimentar al lector colectivo la línea de fuga desterritorializante, utópica, revolucionaria que puede emprender la colectividad en un espacio abierto, nómada de libertad creadora.

3. La actividad de la escritura de una *literatura menor* es revolucionaria en cuanto usa el lenguaje mayor desterritorializando sus formas y contenidos, transformando la manera como se trabaja el material de la creación literaria. Se trata, fundamentalmente de hacer que las palabras tengan una intensidad tal que expresen dolor, que constituyan un grito desgarrador, manifestación de una forma desorganizada y caótica preñada de búsqueda infatigable e ilimitada de salidas

de la máquina de captura estatal, de líneas de fuga creadoras que hagan estallar en mil pedazos el mecanismo y el engranaje maquinico de opresión y dominio social, político y cultural.

3. Tirano Banderas: línea de fuga de una realidad popular agobiante

Mucho se ha dicho y se seguirá diciendo acerca de las formas y contenidos propios de obra literaria de Valle Inclán, narrador que parece no haber agotado su actualidad, precisamente porque en este momento la sociedad española que lo vio nacer y desde la cual realizó su propuesta literaria, parece seguir viviendo una situación de profunda conmoción interna y de sentido de crisis generalizada en lo económico, lo social, lo cultural y lo político. En múltiples sentidos resuenan aún las palabras de Max en *Luces de Bohemia*, escena undécima: “La Leyenda Negra en estos días menguados es la Historia de España. Nuestra vida es un círculo dantesco. Rabia y vergüenza. Me muero de hambre, satisfecho de no haber llevado una triste velilla en la trágica mojiganga”.

Tanto su estilo y técnica literaria como los contenidos de su obra han sido interpretados y reinterpretados desde distintas perspectivas y propuestas de análisis. Se ha visto en su obra un pensamiento de izquierda contestataria de la dictadura de su época y sobre todo de la religión, al mismo tiempo que se ha reflexionado en torno a su pertenencia a corrientes literarias como la del 98 y a géneros literarios como el modernismo y el esperpento (a partir de 1920). Esta ocupación teórica con su obra es de gran valor respecto al estudio sobre el gran intelectual que era Valle Inclán, su exquisito perfil académico y su compromiso social. Sin embargo, este no es el nivel de reflexión que aquí nos ocupa, pues de lo que se trata es de conectar su novela *Tirano Banderas* con la propuesta de lectura filosófica de la literatura planteada por Deleuze y Guattari y que aquí hemos reconstruido a partir de su obra *Kafka. Por una literatura menor*.

En este sentido, se llevará a cabo una reflexión teniendo en cuenta los siguientes puntos de consideración, en relación con una literatura menor:

1. En relación con la forma, Del Valle Inclán utiliza en *Tirano Banderas*, dictador de un país suramericano indefinible e imaginariamente existente, una gran cantidad de recursos lingüísticos tomados del argot, el coloquialismo, el discurso político culto, el gitanismo, el lenguaje popular, lleno de contrastes y desgarramientos. También usa gran cantidad de términos tomados del léxico del español americano, sobre todo los propios de las comunidades india, afroamericana y criolla campesina: glebas, matute, albures, mitote, palangana, chingar, etc.

Glebas posee una doble significación, en primer lugar, en la Europa de la edad media se definía como aterrones de tierra que debían ser desmoronados para que la misma sirviese para el cultivo. Pero en la época moderna, en México se define como una aglutinación de indios. Matute es un vocablo español que se define como contrabando (mercancía introducida de manera ilegal a una población) o casa de juegos no autorizada. Albures puede definirse como suerte o azar de que depende el resultado de un proyecto o un asunto. Asimismo, puede hacer referencia a un pez marino de unos 10 cm de longitud, cuerpo comprimido lateralmente de color azulado o grisáceo y cabeza muy desarrollada, con escamas finas y una mancha dorada grande sobre el opérculo, que habita en Europa y puede adentrarse en aguas dulces próximas al mar. Claro que, en México hace alusión a una acción de exponer una cantidad de dinero o una pertenencia para tomar parte en un juego, de forma que se reciba una cantidad de dinero u otro premio si se gana. En México y República Dominicana coloquial es un juego de palabras que esconde un doble sentido, sobre todo de carácter sexual. Y en Puerto Rico coloquial es una expresión contraria a la verdad. Mitote en América coloquial hace referencia a una fiesta que se organiza en casa de alguien, o a una delicadeza que ha sido afectada. En México es una situación en la que impera el desorden o en la que hay mucho ruido o alboroto. Palangana es un recipiente circular, ancho y poco profundo, usado especialmente para lavarse. En Argentina, Perú y Uruguay es una persona fanfarrona y pedante. En Bolivia y Chile coloquial se hace alusión a una persona superficial y poco inteligente. En Chile, México y Puerto Rico es un recipiente de metal, redondo, poco profundo y con dos asas, que se usa para cocinar la paella. Chingar en el lenguaje coloquial hace referencia a molestar, fastidiar, estropear o realizar el acto sexual. En América Central es cortar el rabo a un animal. En Argentina y Uruguay es colgar una tela o prenda de vestir, generalmente un vestido, más de un lado que de otro. En América del Sur coloquial es desacertar o equivocarse. En México es padecer una situación que le es adversa, sacrificarse en extremo, violar sexualmente a una persona o derrotar a un contrincante en una competencia deportiva.⁹

Un ejemplo de la utilización del lenguaje político culto puede apreciarse en el discurso de Tirano Banderas a uno de los opositores a su régimen:

[...] mi señor don Roque [...] Para esos caudillos que no vacilan en provocar una intervención extranjera, seré siempre inexorable, pero esta actuación no excluye mi respeto y hasta mi complacencia por los que me presentan batalla amparados en el derecho que les confieren las leyes. Don Roque, en ese terreno deseo verlo a usted [...] ahorita sólo quiero expresarle mis excusas ante el lamentado error policial, originándose que la ergástula del vicio y de la corrupción se vea enaltecida por el varón justo de que nos habla el latino Horacio.

Don Roque Cepeda, en la rueda taciturna de sus amigos incrédulos, se iluminaba con una sonrisa de santo campesino, tenía un suave reflejo en las bruñidas arrugas:

⁹ Tomado de la versión en línea del Oxford Dictionary

—Señor general, perdóneme la franqueza. Oyéndole me parece escuchar a la serpiente del Génesis” (Del Valle Inclán, 2004, p. 134).

De igual manera recurre Del Valle Inclán a la degradación, animalización o cosificación de los personajes, enunciando de esta manera sus extravagancias, crueldades, pasiones y sufrimientos de manera amplificadas, distorsionadas e impactantes. En este sentido, en *Tirano Banderas* tenemos la aplicación novelada de la estrategia formal planteada por Del Valle Inclán en *Luces de Bohemia*, en la escena duodécima:

MAX. —La tragedia nuestra no es tragedia.

DON LATINO. —¡Pues algo será!

MAX. —El Esperpento. [...]

MAX. —[...] El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato [...]

MAX. —Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada [...]

MAX. —España es una deformación grotesca de la civilización europea [...]

MAX. —Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas [...]

MAX. —[...] La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.

DON LATINO. —¿Y dónde está el espejo?

MAX. —En el fondo del vaso [...]

MAX. —Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España (Del Valle Inclán, 2002, escena duodécima).

En *Tirano Banderas*, es precisamente su personaje principal, el dictador, quien es objeto de degradación, cosificación y animalización. Ejemplo de ello son las siguientes expresiones para referirse a él:

“[...] Tirano Banderas, en la remota ventana, era siempre el garabato de un lechuzo” (Del Valle Inclán, 2004, p. 9).

“[...] la momia taciturna con la verde salivilla en el canto de los labios” (10)

“Tirano Banderas, agaritado en la ventana, inmóvil y distante, acrecentaba su prestigio de pájaro sagrado” (16).

“Tirano Banderas, taciturno, recogido en el poyo, bajo la sombra de los ramajes, era un negro garabato de lechuzo. Raro prestigio cobró de pronto aquella sombra, y aquella voz de caña hueca, raro imperio [...]” (25).

“Tirano Banderas, con paso de rata fisgona [...]” (25).

“Tirano Banderas, con olisca de rata fisgona [...] cruzó la momia siempre fisgando [...]” (39).

“El Tirano se inclinó, con aquel ademán medido y rígido de figura de palo” (43).

“El Tirano, rubricado el último pliego, habló despacio, la mueca dolorosa y

verde de la rasgada boca indiana [...]” (44).

“Con su paso menudo de rata fisgona, asolapándose el levitón de clérigo, salió al locutorio de audiencias Tirano Banderas [...] (131).

Pero esta estrategia lingüística no está solo referida a Tirano Banderas sino a otros personajes, esto lo podemos observar en el siguiente ejemplo:

El planto pusilánime y versátil de aquel badulaque aparejaba un gesto ambiguo de compasión y desdén en la cara funeraria del viejo conspirador y en la insomne palidez del estudiante. La mengua de aquel bufón en desgracia tenía cierta solemnidad grotesca, como los entierros de mojiganga con que fina el antrujejo. Los zopilotes abatían sus alas tiñosas sobre higuera (116).

Otra estrategia de revolucionar la forma se da mediante la presentación de espacios y paisajes en los que personajes, acciones y proposiciones se incrustan, contruidos adrede para ello. La noche, el crepúsculo y los reflejos del sol agonizante dan al lector la sensación de ocaso social y humano, propio de espectáculos finales de un circo y un carnaval decadente y obscuro. Ejemplo de ello es la descripción hecha de Santa Fe de Tierra Firme y San Martín de los Mostenses:

Santa Fe de Tierra Firme —arenales, pitas, manglares, chumberas— en las cartas antiguas, Punta de las Serpientes [...].

Sobre una loma, entre granados y palmas, mirando al vasto mar y al sol poniente, encendía los azulejos de sus redondas cúpulas coloniales San Martín de los Mostenses. En el campanario sin campanas levantaba el brillo de su bayoneta un centinela. San Martín de los Mostenses, aquel desmantelado convento de donde una lejana revolución había expulsado a los frailes, era, por mudanzas del tiempo, Cuartel del Presidente Don Santos Banderas (Del Valle Inclán, 2004, p. 41).

De igual manera puede traerse a colación la siguiente narración, que une diferentes espacios y personajes en un escenario cinematográfico, en donde el movimiento y el paisaje se hacen sentir al lector:

Tirano Banderas, sumido en el hueco de la ventana, tenía siempre el prestigio de un pájaro nocharniago: Desde aquella altura fisgaba la campa donde seguían maniobrando algunos pelotones de indios, armados con fusiles antiguos. La ciudad se encendía de reflejos sobre la marina esmeralda. La brisa era fragante, plena de azahares y tamarindos. En el cielo, remoto y desierto, subían globos de verbena, con cauda de luces. Santa Fe celebraba sus ferias otoñales, tradición que venía del tiempo de los virreyes españoles. Por la conga del convento, saltarín y liviano, con morisquetas de lechugino, rodaba el quitrí de Don Celes. La ciudad, pueril ajedrezado de blancas y rosadas azoteas, tenía una luminosa palpitación, acastillada en la curva del Puerto. La marina era llena de cabrilleos, y en la desolación azul, toda azul, de la tarde, encendían su roja llamarada las cornetas de los cuarteles. El quitrí del gachupín saltaba como una araña negra, en el final solanero de Cuestas Mostenses (51).

También queda gravada en la sensibilidad del lector la siguiente descripción: “El tumbo del mar batía la muralla, y el oboe de las olas cantaba el triunfo de la muerte. Los pájaros negros hacían círculos en el remoto azul, y sobre el losado del patio se pintaba la sombra fugitiva del aleteo” (179).

Por otro lado, está el humor basado en la sátira, la ironía y la parodia que producen una carcajada triste y lúgubre, violenta e irracional, cargada de forma explosiva. “Alegrábase la mañana con un trenzado de gozosas algarabías —metales, cohetes, bateo—. La indiada celebraba la fiesta de Todos los Santos” (84). El pueblo de Tirano Banderas está celebrando las fiestas, por eso el ambiente de carnaval y de derroche compenetra los ambientes, sobre todo los del anochecer y los nocturnos, que muestran la miseria y desesperanza de su situación depravada y señalan, en últimas, la cara siempre acechante de la muerte: “[...] El aguardiente y el facón del indio, la baraja, el baile lleno de lujurias, encadenaban una sucesión de imágenes violentas y tumultuosas. Sentíase la oscura y desolada palpitación de la vida sobre la fosa abierta” (21).

Los contenidos están en conexión directa con las formas literarias señaladas anteriormente, penetrados por diferentes puntos de vista que plantean diferentes acercamientos a cuestiones de debate fundamental de la época, a saber, la discusión sobre el rol del indio y de las clases mestizas campesinas en la constitución de los Estados latinoamericanos; el papel de España, los países europeos y Estados Unidos en las nacientes repúblicas hispanoamericanas, etc. Aquí también la crítica a las posturas políticas dominantes se lleva a cabo mediante distorsiones de los argumentos, ampliaciones caricaturescas e intensidades de ardientes trifulcas y agresiones físicas. Algunos ejemplos de esta forma de expresar los contenidos son:

Las reflexiones de Tirano Banderas:

—¡Chac! ¡Chac! ¡Tan humildes en la apariencia, y son ingobernables! No está mal el razonamiento de los científicos, cuando nos dicen que la originaria organización comunal del indígena se ha visto fregada por el individualismo español, raíz de nuestro caudillaje. El caudillaje criollo, la indiferencia indígena, la crápula del mestizo y la teocracia colonial son los tópicos con que nos denigran el industrialismo yanqui y las monas de la diplomacia europea. Su negocio está en hacerle la capa a los bucaneros de la revolución, para arruinar nuestros valores y alzarse concesionarios de minas, ferrocarriles y aduanas...” (132).

En diálogo con un español, el tirano afirma: “Conviene actuar violento [...] La Humanidad, para la política de estos países, es una entelequia con tres cabezas: El criollo, el indio y el negro. Tres Humanidades. Otra política para estas tierras es pura macana” (50).

A estas afirmaciones se oponen múltiples voces revolucionarias que en dispar y apasionada forma testimonian sus mutuos desacuerdos y disímiles criterios de opositores impotentes.

Finalmente, hay que tener en cuenta que todos los espacios que Del Valle Inclán construye en la novela son contiguos: el convento–residencia presidencial, la ciudad, el mar, la llanura, la choza de Zacarías, etc., están conectados, forman un solo espacio al interior de la máquina del poder propio de las sociedades gobernadas por una tiranía y sometida al saqueo de fuerzas externas y usureros abusivos que como sanguijuelas chupan la sangre de una población degradada, sumisa y moralmente impotente.

2. La línea de fuga y la micropolítica propias de la novela *Tirano Banderas* pueden entenderse en una estrecha relación con lo expuesto acerca de la forma y el contenido.

En relación con la micropolítica del ejercicio del poder en el dictador, se narra una sistemática, una estrategia, una forma de lectura de su mundo ligado a las formas de los imaginarios colectivos de la época. El dictador se convierte así en necesario en cuanto que él así lo expresa, su palabra resuena en las mentes de sus esclavos-seguidores como una luz que guía y un rayo que castiga a los traidores. El miedo hacia un poder cuasi sagrado, distante, omnipresente, vigilante ejerce en los súbditos una fuerza de atracción que todo lo invade. Religión y superstición constituyen, entonces, imanes que mantienen atrapado al dictador a su “pueblo”, intereses económicos y geoestratégicos lo hacen necesario a los poderes externos que utilizan su gobierno para enriquecer a las metrópolis y a los extranjeros que habitan en el país imaginario y para mantener una dominación territorial sobre el espacio míticamente estriado.

En relación con la población nacional, el dictador es considerado un personaje inexpugnable, cuasi sagrado que tiene pacto con fuerzas sobrenaturales que impiden su derrocamiento y legitiman la sumisión debida.

Un buen ejemplo de esta actitud esclava es la de Doña Lupita, sirviente de Tirano Banderas:

Aquella india vieja, acurrucada en la sombra de un toldillo, con el bochinche de limonada y aguardiente, se ha hispido, remilgada y corretona bajo la seña del Tirano:

— ¡Horita, mi jefe!

Doña Lupita cruza las manos enanas y orientales, apretándose al pecho los cabos del rebocillo, tirado de priesa sobre la greña: Tenía esclava la sonrisa y los ojos oblicuos de serpiente sabia: Los pies descalzos, pulidos como la manos:

Engañosa de mieles y lisonjas la plática:

— ¡Mándeme, no más, mi Generalito! (23).

El indio y el mestizo, que constituyen la mayoría de la población, viven económicamente en una condición servil y, social y culturalmente, en un estado de completo abandono y retraso. Esto coadyuva a que vivan políticamente sometidos:

El indio triste que divierte sus penas corriendo gallos, susurra por bochinchas y conventillos, justicias, crueldades, poderes mágicos de Niño Santos. El dragón del Señor San Miguelito le descubría el misterio de las conjuras, le adoctrinaba. ¡Eran compadres! ¡Tenían pacto! ¡Generalito Banderas se proclamaba inmune para las balas por una firma de Satanás! Ante aquel poder tenebroso, invisible y en vela, la plebe cobriza revivía un terror teológico, una fatalidad religiosa poblada de espantos" (129).

Por su parte, los poderes extranjeros estaban representados por diplomáticos que compartían una visión del indio y el mestizo como seres inferiores, incapaces de valerse por sí mismos, necesitados de un dictador para sobrevivir de forma miserable, pues esa era su única forma de existencia posible. En el fondo de su presencia y acción en el país, siempre están presentes los intereses económicos y geopolíticos de los países a quienes representan, situación que es expresada por Valle Inclán en la medida que se narran sus discusiones y comportamiento tras bambalinas. Un personaje que encarna patéticamente esta consideración en Don Teodosio de Araco:

—Don Teodosio del Araco, ibérico granítico, perpetuaba la tradición colonial del encomendero [...]

Don Teodosio movía la cabeza, recomida de suspicacias:

— [...] El indio es naturalmente ruin, jamás agradece los beneficios del patrón, aparenta humildad y está afilando el cuchillo: Sólo anda derecho con el berrenque: Es más flojo, trabaja menos y se emborracha más que el negro antillano [...]

—Flojo y alcoholizado, necesita del fustazo del blanco, que le haga trabajar y servir a los fines de la sociedad" (31).

"Sonrió el gachupín con hieles judaicas" (77).

Ahora bien, en este plano de segmentos que estrían y territorializan el tiempo y el espacio de la población ocurre el acontecimiento¹⁰ que abre el horizonte y permite que se expresen fuerzas que finalmente darán al traste con el gobierno del tirano. Pero ¿qué acontecimiento? El producido por el desatarse de fuerzas

¹⁰ "Por definición, el acontecimiento constituye una discontinuidad histórica única y no iterable, que carece de todo contexto histórico de aparición. Por definición, escapa al proceso de comprensión. El acontecimiento implica a la vez una ruptura y un nuevo comienzo, cuyas circunstancias escapan al proceso dialéctico en general y a toda tentativa de comprensión en particular [...] El acontecimiento está desprovisto de origen y de fin, dándose como una fatalidad particular con respecto a la cual la singularidad que es afectada por ella debe mostrarse digna al aprehenderla como si se tratase de una "verdad eterna, independiente de su efectuación espacio-temporal" (Beaulieu, 2012, pp. 21-29).

caóticas que permanecían dormidas y que serán incontrolables por la fuerza del tirano. El azar crea un nuevo orden de cosas que romperán los diques construidos por el poder de Banderas para evitar su ruina. ¿Qué acontecimientos ocurren? De diferentes tipos, pero los que interesan para el propósito de este texto son los siguientes:

1. El acontecimiento que en últimas terminará por desatar eventos que conllevarán la derrota del tirano y ocurre sin ninguna causa específica, de forma imprevista y arbitraria: Doña Lupita es perjudicada por el coronelito de la Gándara, el cual descubre por causalidad que ha sido condenado por Tirano Banderas y se une a las filas insurgentes.

—Pregúntele, vieja, el gusto a los circunstantes, y sirva la convidada.
Doña Lupita, torciendo la punta del rebocillo, interrogó al concurso que acampaba en torno de la rana, adulador y medroso ante la momia del Tirano:
— ¿Con qué gustan mis jefecitos de refrescarse? Les antepongo que solamente tres copas tengo. Denantes, pasó un coronelito briago, que todo me lo hizo cachizas, caminándose sin pagar el gasto,
El Tirano formuló lacónico:
—Denúncielo y se hará justicia (23).

De hecho, este acontecimiento, muestra, además, el carácter arbitrario de la ley. Como afirman Deleuze y Guattari a propósito de la obra de Kafka:

“La justicia es deseo y no ley” (1978, p. 74). “La justicia no es Necesidad; sino por el contrario Azar [...] No es voluntad estable sino deseo en movimiento [...] la represión no pertenece a la justicia sino a condición de ser ella misma deseo, tanto del lado del que reprime como del reprimido. Y las autoridades de la justicia no son las que buscan delitos sino las que son “atraídas, puestas en juego por el delito” [...] Si la justicia no se deja representar se debe a que es deseo (75).

Los efectos de este acontecimiento que eran imprevisibles y que en el caosmos propio de los espacios abiertos de las posibilidades de desterritorialización que presenta la novela, generan tantos daños al poder del tirano, son expresados por el mismo Banderas de la siguiente manera:

¡Chac! ¡Chac! Doña Lupita, me está pareciendo que tenés vos la nariz de la reina Cleopatra. Por mero la cachiza de cuatro copas, un puro trastorno habéis traído a la república. Enredáis vos más que el honorable cuerpo diplomático [...] Doña Lupita, la deuda de justicia que vos me habéis reclamado ha sido una madeja de circunstancias fatales [...].
— ¡De salir siempre tan enredada la madeja del mundo, no se libraba ni el más santo de verse en el infierno! (155).

2. El acontecimiento que marcará dos destinos: el de Nacho Veguillas, quien le cuenta a una “daifa” la condena que Tirano Banderas había proferido contra el coronelito de la Gándara, secreto que será escuchado por éste último y; el del estudiante, que sin ninguna intervención de su parte se ve involucrado en la fuga del coronelito de la Gándara con lo que cambiará su vida y su fortuna:

Al final del corredor está la recámara de un estudiante. —El joven, pálido de lecturas, que medita sobre los libros abiertos, de codos en la mesa.

—Humea la lámpara. La ventana está abierta sobre la última estrella. El coronelito, al entrar, pregunta y señala.

— ¿A dónde cae?

El estudiante vuelve a la ventana su perfil lívido de sorpresa dramática. El coronelito, sin esperar otra respuesta, salta sobre el alféizar, y grita con humor travieso:

— ¡Ándele pendejo!

Nachito se consterna:

— ¡Su madre!

— ¡Jip!

[...]— ¡Hay que ser gato!” (65).

Frente a este acontecimiento es también el propio Banderas quien realiza la siguiente reflexión: “Mi señora doña Rosita, convengamos que nuestra condición en el mundo es la de niños rebeldes que caminasen con las manos atadas, bajo el rebencazo de los acontecimientos. ¿Por qué eligió la casa de usted el coronel Domiciano de la Gándara?” (132).

3. El caso de Filomeno Cuevas muestra cómo el acontecimiento puede consistir en una decisión que se toma en un momento determinado de forma súbita y repentina y que si bien se funda en un historial anterior, no responde a una concatenación causa- efecto, sino en un acontecimiento inmediato que trae consigo la apertura de nuevas posibilidades. Que, entre otras cosas puede conducir a la muerte. Esto queda evidente en la despedida de Filomeno de su familia:

¡Yo he debido romper los lazos de la familia y no satisfacerme con ser un mero simpatizante! Laurita, por evitaros lloros, hoy el más último que milita en las filas revolucionarias me hace pendejo a mis propios ojos. Laurita, yo comercio y gano la plata, mientras otros se juegan la vida y hacienda por defender las libertades públicas [...] Si ahora me rajo y no cargo un fusil, será que no tengo sangre ni vergüenza. ¡He tomado mi resolución y no quiero lágrimas, Laurita!” (88). “He creído hasta hoy que podía ser un buen ciudadano, trabajando por acrecentarles la hacienda, sin sacrificar cosa ninguna al servicio de la Patria. Pero hoy me acusa mi conciencia, y no quiero avergonzarme mañana, ni que ustedes se avergüencen de su padre (107).

Este personaje permite, además, comprender la dirección no planeada, no racional que sigue la línea de fuga, entendida como resistencia y lucha contra el tirano. Su presencia señala la fuerza de una línea de fuga que adquiere dimensiones insospechadas y se encamina por senderos inciertos. Esto se puede apreciar en el diálogo entre Filomeno Cuevas, criollo ranchero y el coronelito de la Gándara, desertado de las milicias de Tirano Banderas:

- ¡Filomeno, no seas chivatón, y te pongas a saltar un tajo cuando te faltan las zancas! [...] ¡Te improvisas general y no puedes entender un plano de batallas! [...]
- Domiciano, la guerra no se estudia en los libros. Todo reside en haber nacido para ello.
- [...] Filomeno, la guerra de partidas que hacen los revolucionarios no puede seguir otra táctica que la del romano frente al cartaginés. ¡He dicho!
- [...] Audacia y Fortuna ganan las campañas, y no las matemáticas de las Academias.
- [...] Pues discurre como un insensato.
- ¡Posiblemente! No soy un científico, y estoy obligado a no guiarme por otra norma que la corazonada [...] (4-5).

Se ve, entonces, cómo Filomeno deconstruye el concepto de la guerra, en cuanto su riesgosa apuesta no tiene un orden y una coherencia interna; por el contrario de estructura en el plano acción nómada.

4. Finalmente encontramos el acontecimiento que va a tener implicaciones radicales en la vida de Zacarías el Cruzado, quien, en un juego de sucesos pierde a su hijo quien es tragado por los cerdos:

- “El indio se volvió al chozo: Encerró en su saco aquellos restos, y con ellos a los pies, sentado a la puerta, se puso a cavilar. De tan quieto, las moscas le cubrían y los lagartos tomaban el sol a la vera” (98) [...] Una torva resolución le asombraba el alma, un pensamiento solitario, insistente, inseparable de aquel taladro dolorido que le hendía las sienas. Y formulaba mentalmente su pensamiento, desdoblándolo con pueril paralelismo:
— ¡Señor Peredita, corrés de mi cargo! ¡Corrés de mi cargo, señor Peredita” (163).

Esa resolución del indio se hará expresiva e intensa, mediante el uso de formas lingüísticas, como por ejemplo la repetición de la última frase del texto anteriormente citado, que reforzarán y amplificarán el sentimiento del lector frente a su decisión:

Las calles tenían un cromático dinamismo de pregones, guitarras, faroles, gallardetes. En el marasmo caliginoso, adormecido de músicas, acohetaban repentes de gritos, súbitas espantadas y tumultos. El Cruzado esquivaba aquellos parajes de mitotes y tumultos. Ondulaba bajo los faroles de colores

la plebe cobriza, abierta en regueros, remansada frente a bochinches y pulperías, Las figuras se unificaban en una síntesis expresiva y monótona, enervada en la crueldad cromática de las baratijas fulleras. Los bailes, las músicas, las cuerdas de farolitos, tenían una exasperación absurda, un enrabiamiento de quimera alucinante. Zacarías, abismado en rencorosa y taciturna tiniebla, sentía los aleteos del pensamiento, insistente, monótono, transmutando su pueril paralelismo:
— ¡Señor Peredita, corrés de mi cargo! ¡Corrés de mi cargo, señor Peredita”
(163).

Todo este conjunto de acontecimientos hacen que el lector presienta, olfatee, palpe lo que finalmente acontecerá, a saber, la muerte del tirano que no podrá ya controlar y gobernar los eventos que estallan sobre él como una tormenta inesperada. Lo que se desata es una máquina de guerra que se vuelve contra el aparato de captura estatal puesto en manos de un solo individuo, Banderas. Se genera así una línea de fuga, una salida de la cueva dictatorial que muestra que el poder del sátrapa no era ni eterno ni indestructible y que por lo tanto es posible construir mundos nuevos, pueblos nuevos, libres de las ataduras dictatoriales.

4. Conclusión

De lo expuesto en este artículo se puede concluir, entonces, lo siguiente:

1. El concepto de literatura menor creado por Deleuze-Guattari supone que el escritor exprese o haga sentir al lector, a través de la producción literaria, la forma de funcionamiento, los engranajes de la máquina que teje los hilos del poder y territorializa la vida de los seres humanos en donde cada individuo desea y desarrolla un rol específico. Esto se logra a partir del juego con las formas y los contenidos literarios y lingüísticos que son usados como instrumentos de amplificación, intensificación y deformación del lenguaje mayor y como maneras de desterritorializar las formas de expresión del habla.

2. De igual manera, la literatura menor señala líneas de fuga, formas de desterritorialización de la vida social del pueblo elaborando una micropolítica que permite comprender los detalles de los engranajes maquínicos de control y estratificación estatal.

3. En *Tirano Banderas*, Del Valle Inclán elabora una literatura menor mediante la utilización del lenguaje como una herramienta de expresión de la vida del hombre latinoamericano y del deseo condensado en el poder del tirano. Es posible, entonces, construir desde la obra misma del escritor los elementos de composición de una *literatura menor*, dejando hablar a la obra misma, rehaciendo conceptualmente sus líneas de fuga y su forma de expresar la desterritorialización de la máquina de dominación existente en el mundo imaginario del escritor que

adelanta, a su vez, posibilidades de mundos y de sociedades y seres humanos distintos a los capturados en los engranajes propios de los dispositivos maquínicos de dominación y control ϕ

REFERENCIAS

- Badiou, A. (2002). *Deleuze, el clamor del ser*. Buenos Aires: Manantial.
- Beaulieu, A. (2012). *Cuerpo y acontecimiento: La estética de Gilles Deleuze y Guattari*. Buenos Aires: Letra viva.
- Espinosa, B. (1980). *Ética demostrada según el método geométrico*. Madrid: Ediciones Orbis S.A.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1978). *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era S.A.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2012). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Editorial Pre-textos.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2012a). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires–Madrid: Amorrortu Editores.
- Del Valle Inclán, R. (2002). *Luces de Bohemia*. Madrid: Espasa Calpe S.A.
- Del Valle Inclán, R. (2004). *Tirano Banderas*. México: Porrúa.
- ZouraVichvili, F. (2004). *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*. Buenos Aires–Madrid. Amorrortu Editores.