Devenires animales en *Caballería Roja* y *Dzhan*

Introducción

Tanto *Caballería Roja* de Isaak E. Babel como *Dzhan* de Andréi Platónov desarrollan situaciones en las que predomina, ante todo, el desprecio por la vida humana y su degradación más profunda; la categoría de “hombre” se mezcla con la de naturaleza, con el entorno y con todo ser vivo a partir de dos maneras distintas: en *Dzhan* se genera una conglomeración en la que las diferencias son casi o *imperceptiblemente* nulas, y en *Caballería Roja* la situación de guerra constante y el acompañamiento del clima general se unen al estado de ánimo de los personajes. Estos relatos, impregnados de nihilismo y crueldad, pero también de un cierto optimismo por la revolución en el caso de *Caballería Roja* demuestran cómo ya no importan estas distinciones porque para los personajes se vive sólo para sobrevivir.

Estos relatos avanzan a través de descripciones o momentos de un vivir terrorífico o impensado participando como soldado en la guerra o tratando de sobrevivir en un sitio como el desierto, alejado de la civilización. En *Caballería Roja*, por ejemplo, se cuentan anécdotas, situaciones y hasta conflictos sucedidos en la batalla aunque esta no tenga lugar en el presente del texto. La narración más que por la acción pasa por el cotidiano, por las costumbres, por el sufrimiento que atraviesan a diario, es decir, por el desarrollo de la vida.

Ambos autores recurren a la animalidad para denunciar el estado al que llegó la vida o esas situaciones en las que esta ya no vale nada y es completamente despreciada, tanto en una situación de guerra como en una situación en la que la jerarquía de categorías es nula como entre el pueblo Dzhan; en ambas textos opera la erosión de la categoría de hombre que desarrolla Gilles Deleuze en su texto *Devenir - intenso, devenir - animal, devenir imperceptible* explicando justamente que no se pasa de una categoría a otra ni se deja de ser lo que ya se es para convertirse en otra cosa sino que se deviene, se produce un contagio:

 “(...) Creemos en la existencia de devenires - animales muy especiales que atraviesan y arrastran al hombre, y que afectan tanto al animal como al hombre (…). (...) Un devenir no es una correspondencia de relaciones. Pero tampoco es una semejanza, una imitación y, en última instancia, una identificación (...). (...) Lo que se es real es el propio devenir, el bloque de devenir, y no los términos supuestamente fijos en los que se transformaría el que deviene” (Deleuze, 2003: 244).

Deleuze destruye cualquier tipo de binarismo y halla un punto de indiferenciación, un movimiento que desestabiliza las categorías mayores, una línea de fuga “(...) nosotros no nos interesamos por los caracteres, nosotros nos interesamos por los modos de expansión, de propagación, de ocupación, de contagio, de poblamiento (...)” (Deleuze, 2003: 245).

Devenir - animal en *Caballería Roja*

 *Caballería Roja* es un testimonio vivo y real del propio escritor que, alistado en el Ejército Rojo, participó activamente en la terrible guerra civil rusa cuando estalló la Revolución de Octubre en 1917. Comprende 35 cuentos, relatos cortos o impresiones de guerra a través de la mirada de un soldado en el regimiento de caballería del general Budenny. Estas narraciones, impregnadas de una estética impresionista, muestran los instantes en los que el hombre se manifiesta tal como es, captan el momento a modo de postales o fotografías.

 En “El cuatrojos y los centauros” de Dmitri Bíkov se expresa la idea de cómo ese ejército formado por personas de distintas nacionalidades desconfían unas de otras y se matan entre ellas: “Aquí la gente no es gente, sino extraños, centauros que han crecido junto con sus caballos, y sus leyes son leyes de centauros, inexplicables desde un punto de vista humano” (Bíkov, 2012: 6). En ese sentido, el personaje principal se muestra como alguien distinto, no solo por la excentricidad de usar anteojos sino porque no comprende la mayoría de las brutales acciones de sus compañeros, acciones en las que a veces él mismo está involucrado: “La crónica de estas fechorías habituales me oprime incansablemente, como una afección cardíaca (...)” (Babel, 1981: 57) expresa sobre la destrucción de las colmenas de las abejas ya que a falta de pan deben comer miel para sobrevivir o “ -¡No voy a tacharlo!- grité con todas mis fuerzas-. Había diez y quedan ocho, el estado mayor no va a tener consideraciones contigo, Pacha…” (Babel, 1981: 144) le dice a Trúnov cuando este continúa matando prisioneros.

El sentido de la justicia y del honor están muy presentes en algunos personajes, estos ejemplos lo demuestran así como la escena donde una mujer finge tener un niño en brazos para que los soldados le permitan subir al tren y no abusen de ella; si bien en un primer momento ayuda a esta mujer y convence a sus compañeros sobre lo que deben hacer, cuando descubre que la mujer lo engañó no tiene piedad para con ella.

Las escenas que muestra el texto son desgarradoras, la calidad de las descripciones de la guerra son tan reales que generan en el lector la sensación esperable, “(...) tenía el vientre destrozado, los intestinos se habían deslizado hasta las rodillas y podían observarse en ellos los latidos del corazón” (Babel, 1981: 68), cuenta el narrador sobre uno de sus compañeros, Dolgushov, que le pide que lo mate para que los polacos no se burlen de él, pero este no puede hacerlo y le pide a su compañero Afonka Bida que cumpla el deseo del moribundo ya que “(...) yo no he podido” (Babel, 1981: 69). Acá de nuevo se ve por qué este personaje se diferencia del resto, matar para él no significa lo mismo que para estos seres acostumbrados a vivir de esa manera tan insensible “porque la crueldad es la más elevada virtud, y sin esa crueldad ninguna misión se puede considerar cumplida. (...) Era posible hacer todo lo mismo con menos sangre. Pero la caballería roja no estaría de acuerdo en menos” (Bíkov, 2012: 6).

La idea de que la vida continúa su curso, pase lo que pase, está muy presente en toda la obra, por arriba de los sentimientos que puedan llegar a tener estos personajes hay algo del orden de lo maquínico representado en varias escenas: “Se sentó a la mesa y empezó a ponerse triste. Allí estuvo, afligido, hasta que le vino el sueño, comiendo carne y bebiendo vodka, pero no fue a visitar su hacienda. Roncaba sobre la mesa, despertaba y volvía a roncar (...)” (Babel, 1981: 78). Tarakánich se entera que sus hijos han muerto pero su reacción es comer, beber, dormir, y culpar a su mujer así como intimar con ella porque la vida sigue, y lo anterior ya no importa. Y en otra de las escenas “y después de decirnos tonterías durante un breve espacio de tiempo, no tardamos en casarnos (...)” (Babel, 1981: 85); así, de repente, estos dos personajes deciden contraer matrimonio, lo efímero y momentáneo de las vidas y de las relaciones entre las personas aparece más de una vez. Quienes triunfan son quienes logran adaptarse a ese cotidiano.

Cada una de estas escenas muestran cómo el hombre se acerca a la categoría de animal, en términos de Deleuze *deviene animal*, “(...) todo animal es en primer lugar una banda, una manada. Que, más que caracteres, todo animal tiene sus modos de manada (...). Ahí es donde el hombre tiene algo que ver con el animal (...)”(Deleuze, 2003: 246). Estas bandas o manadas que surgen en los campos de batalla y en las catástrofes están sin duda presentes en *Caballería Roja* donde la categoría de hombre se contamina constantemente dentro de ese escenario brutal que es la guerra, en donde se mata por matar y en donde la vida deja de valer. “(...) Pues el afecto no es un sentimiento personal, tampoco es un carácter, es la efectuación de una potencia de manada, que desencadena y hace vacilar el yo. ¿Quién no ha conocido la violencia de esas secuencias animales, que le apartan de la humanidad aunque sea sólo un instante (…)? (ibidem).

 La naturaleza, y el ambiente que rodea a cada uno de los personajes en estos relatos, acompaña el clima que se vive en cada momento, “(...) Sobre Léchniuv el cielo se puso resplandeciente, indescriptiblemente vacío, como siempre ocurre en las horas de peligro (...). (...) Las ramas, fusiladas, crujían sobre nosotros (...)” (Babel, 1981: 125). Justo cuando los polacos los rodean y están en un momento de máxima tensión el texto, con su descripción, acompaña lo que va sucediendo.

Pero también aquí se muestra la figura enaltecida del caballo, presente en la mayoría de los relatos. La misma se coloca a la altura del hombre, “(...) ¿Qué voy a hacer con esta silla que fue bordada para ti? (...)” (ibidem). Cuando el enemigo mata a su caballo, Afonka enloquece y lanza un “chillido de ratón cazado”, llora y en su furia *deviene* animal, “estas multiplicidades de términos heterogéneos, y de cofuncionamiento por contagio, entran en ciertos *agenciamientos*, y ahí es donde el hombre realiza sus devenires - animales” (Deleuze, 2003: 248). Afonka se animaliza al punto que en el texto se lo define como “un lobo solitario contra una comunidad” que fusila alcaldes polacos e incendia aldeas; además, hacia el final de la escena vuelve a recaer en un exceso y se emborracha destrozando el relicario de la Iglesia. El caballo se define como un amigo, como un padre, como alguien que “salva la vida incontables veces” (Babel, 1981: 127). Es tan importante para la guerra como los soldados, y es esa relevancia la que lo iguala al humano y es exacerbada en la novela.

Devenir - animal en *Dzhan*

*Dzhan* retrata la vida cotidiana de un pueblo asiático nómada agotado y desprovisto de todo, un pueblo que desconoce lo que es vivir y del que muchos integrantes prefieren la muerte antes de tener que seguir pasando por el sufrimiento de la vida. Platónov “recibió la revolución con el corazón abierto, pero observó que en la práctica la construcción del socialismo no resultaba nada fácil” (Evtuchenko, 1968: 15) porque, tal como sucede en esta poviést, la felicidad no es algo que se pueda imponer o adoctrinar, la felicidad en *Dzhan* es algo que el mismo pueblo ni siquiera conoce.

*Dzhan*  representa un todo unificado, un conglomerado con la naturaleza en el que las categorías se borran definitivamente,

“(...) pone en juego términos completamente heterogéneos: por ejemplo, un hombre, un animal y una bacteria, un virus, una molécula, un microorganismo (...). Combinaciones que no son ni genéticas ni estructurales, inter-reinos, participaciones *contra natura*, así es como procede la Naturaleza, contra sí misma (Deleuze, 2003: 248).

Estas combinaciones, que Deleuze define y desarrolla en todo el texto, aparecen en *Dzhan*, por ejemplo, de esta manera: “(...) la vejez ancestral y la miseria le hicieron poco parecido a un hombre. Hacía tiempo que había vivido los años humanos, todos sus sentimientos estaban satisfechos, y su mente había estudiado y retenido la naturaleza que le rodeaba con la precisión de una verdad agotada” (Platónov, 1973: 140). Y más tarde “(...) su cara, hasta cuando estaba tranquila, parecía la piel vacía de una tierra seca y muerta (...)” (ibídem). Este hombre, llamado Sufián y al que el protagonista conoció de chico, ya ha dejado de ser un hombre o, mejor dicho, está mimetizado con ese ambiente en el que vive, es uno con la naturaleza y todos los organismos vivos (y no vivos también) del entorno en el que vive. Más precisamente, del entorno en el que se mueve porque esta gente hace tiempo dejó de vivir.

Los objetos también forman parte de ese todo, “(...) le apetecía que los objetos le recordaran y le quisieran (...) pero los objetos inmóviles ya se han olvidado de ti y no te reconocen, como si hubieran tenido sin tí una vida feliz llena de actividad, y tú, convertido en un extraño, estuvieras delante de ellos como un ser mísero y desconocido (Platónov, 1973: 119). Opera por lo tanto una humanización de todo lo que lo rodea, no necesariamente lo viviente sino todo aquello que a su paso registra. Son un conglomerado con los seres vivos, con los animales pero también, con los objetos, con los minerales, las jerarquías tienden a desaparecer.

Para el mundo de la novela la geografía donde se desarrolla parece volverse irreal, se exacerban rasgos de ese espacio que se relacionan con el alma embotada de todos y cada uno de los personajes. Hay un entorno vacío que refleja el interior de las personas. El sentir de la gente coincide con ese desierto desolado de Asia Central cuyos habitantes se alimentan de yuyos y chupan la arena para rescatar algo de agua allí perdida “(...) todo lo que tienen es un corazón, y solo cuando late. (...) más allá del cuerpo no les pertenece nada (...)” (Platónov, 1973: 135).

El nombre del pueblo significa *alma que busca felicidad* porque despojados de todo, sin ayudas de ningún tipo, lo único que tienen es su alma. Este pueblo está conformado por personas a las que las une la marginalidad, el desarraigo, la huida, la exclusión social y las barreras nacionales.

A lo largo de todo el texto se muestra una animalización del hombre pero también una humanización de los animales. Pese a no tener lenguaje el animal se comunica mejor que el humano, por ejemplo a través de la mirada: “el camello (...) a veces se quedaba mirando al hombre, tenso y atento, dispuesto a echarse a llorar o a sonreír, y sufría al no poder hacerlo” (Platónov, 1973: 144).

 En Nazar una de las actitudes distintivas hacia el principio del texto es su gusto por Vera. Aprecia ciertas formas o actitudes que se alejan de lo que las otras personas hacen, la define como “una mujer extraña”: “(...) A veces miraba atentamente a su alrededor y, convencida de que nadie la necesitaba, recogía rápidamente de las sillas de sus vecinos las flores caídas y los papelitos de colores y los guardaba sin que la vieran. (…) Chagatayev (...) no podía comprenderlo(...)”(Platónov, 1973: 120); y de Vera causa rareza su necesidad de tener al hijo dentro de su vientre y su reticencia a que este nazca, lo quiere tener siempre dentro de ella para cuidar mejor de él. De esta manera se genera un entorno “(...) que hace que resulte imposible decir por dónde pasa la frontera entre lo animal y lo humano (...)” (Deleuze, 2003: 275).

Platónov a partir de la animalidad intenta mostrar hacia dónde se llegó con la degradación del hombre, mostrando que la felicidad no es una *cosa* que se puede poner y sacar, la felicidad es un sentimiento mucho más profundo afianzado en lazos y sentimientos de pertenencia que este pueblo no tiene, las imposiciones a la larga terminan siempre fracasando, “(...) desconfiaba de los reformadores poco inteligentes, para quienes el prurito de cambiar la realidad es más importante que lo más valioso en el mundo: el ser humano como individuo (...)” (Evtuchenko, 1968: 17).

Si bien *Dzhan* tiene dos finales o, mejor dicho, una continuación, es interesante observar cómo el final en el que la gente deja el pueblo en buscar de su propio lugar tendría mucho más sentido, justamente porque el origen y una identidad es lo que necesitan para constituirse como personas. El final en el que el Estado les provee ayuda no solo les impone una forma de vida a esa gente que se ubica fuera del sistema sino que, de un momento a otro, se implanta una especie de “felicidad” artificial a base de cosas materiales.

Conclusión

A partir del análisis de *Caballería Roja* y *Dzhan* y al comparar estas sociedades opuestas a simple vista, pero que, en un análisis más profundo, dan cuenta más claramente de sus grandes similitudes, se considera la vida del hombre como una vida más. Es decir, tanto la guerra en donde la vida del hombre no vale nada como la situación de desamparo absoluto que atraviesa el pueblo Dzhan exponen de manera muy realista lo ínfimo y minúsculo que es *el hombre pequeño* para las sociedades, para la sociedad rusa específicamente. Aquel hombre común, cotidiano, que no representa cargos de poder, ni es adinerado, ese hombre que forma parte del pueblo es, justamente, el que también aparece en estos textos.

La animalidad, a la que ambos autores recurren, no hace más que venir a representar en un contexto de guerras, pobreza, y en donde el Estado está completamente ausente, la suerte de un hombre que debe obedecer ir a una guerra descabellada o nacer y tener como único objetivo intentar sobrevivir. Este *hombre* que ha perdido todo tipo de identidad o categoría “en lugar de personas, lo transitaban descoloridos esquemas de las desgracias fronterizas” (Babel, 1981: 109) está constantemente lindando con otros devenires, el entorno y las situaciones que atraviesa lo llevan a eso:

“(...) 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 (...)” (Deleuze, 2003: 275).

Como ya se dijo, los devenires son movimientos que desestabilizan las categorías mayores, con lo cual la idea de equidad aparece sobretodo en *Dzhan* poniendo al mismo nivel

que el humano todo aquello que forme parte de la vida que llevan. “En un devenir - animal, siempre se está ante una manada, una banda, una población, un poblamiento, en resumen, una multiplicidad” (Deleuze, 2003: 245), por lo tanto en su final “comunista” en donde no se dispersan y continúan viviendo en comunidad, el pueblo Dzhan se encuentra ante la muerte del *devenir*.

Shklovski en su artículo sobre Babel “El hombre que hablaba bajito”, explica cómo el escritor logra transmitir un clima florido y alegre dentro del horror y de la guerra de la caballería roja: “Bábel es un optimista de la guerra revolucionaria, Bábel representó la juventud invencible, la vejez difícil de derrotar y la fiesta de la inspiración. Bábel no es un pacifista, es un soldado de la revolución” (Shklovski, s/f: 4). Si bien es verdad que hay un cierto folklore costumbrista durante todo el relato, mostrando literalmente cómo viven y el cotidiano de los personajes, las imágenes de la revolución en este texto se destacan por ser sumamente sangrientas, frías y realistas. La humanidad es dejada de lado en la mayoría de las escenas para convertir a estos hombres en devenires animales.

Ambos textos explican de una manera similar la degradación del hombre, tanto en *Dzhan* a partir de la no-vida y las pulsiones constantes de muerte junto con la mimetización del entorno y las divisiones nulas que operan entre los sujetos que conforman el pueblo y la naturaleza que los rodea, “la división de la vida en vegetal y de relación, orgánica y animal, animal y humana pasa entonces, sobre todo, por el interior del viviente hombre como una frontera móvil” (Agamben, 2006: 35). Y en *Caballería Roja* a partir de la guerra y de la degradación de la vida a partir del entorno hostil en el que viven tanto los animales como ellos porque, como explica el texto, el saber primero es el de “matar”. En el primer texto opera una deshumanización y un devenir animal pero también molecular, vegetal, mineral; en el segundo el devenir se opera a partir de una animalización del hombre. Agamben explica esta idea muy claramente:

(...) Sólo es posible oponer el hombre a los otros vivientes y, al mismo tiempo, organizar la compleja - y no siempre edificante- economía de las relaciones entre los hombres y los animales, porque algo así como una vida animal ha sido separada en el interior del hombre, porque la distancia y la proximidad con el animal han sido medidas y reconocidas sobre todo en lo más íntimo y cercano” (ibidem).

Bibliografía

Agamben, G. (2006) *Lo abierto, el hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editores.

Bábel, I. E. (1981) *Caballería roja*. Barcelona: Editorial Bruguera, S. A. Traducción del ruso José Laín Entralgo.

Bíbok, D. (2012) *“Literatura soviética. Breve curso”*. Moscú: Prosaik. Pp. 65 - 71. Traducción del ruso Fulvio Franchi.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2003) *Mil mesetas*. Meseta 10: “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible”.

Evtuchenko, E. (1968) *Prólogo.* En Platónov A., *Dzhan*. Madrid: Alianza Editorial. Traducción del ruso de Amaya Lacasa.

Platónov, A. (1973) *Dzhan*. Madrid: Alianza Editorial. Traducción del ruso de Amaya Lacasa.

Shklovski, V. (S/F) *“El hombre que hablaba bajito”*. Traducción del ruso Fulvio Franchi. Ficha de Cátedra - UBA, FFyL.