

LA INVENCION DEL DESIERTO

EDUARDO GRÜNER
Doctor en Ciencias Sociales

*Un margen sin límites que acecha al Texto
más allá de sus bordes*

Tahar Djaout: *L'invention du desert*

Que la Naturaleza –se escribe así, con mayúsculas– está a punto de estallar, se ha vuelto hoy un lugar común de la corrección política *progre*. Y en cualquier ideología, se sabe, hay siempre lo que Adorno llamaría un *momento de verdad* (de otra manera el discurso ideológico carecería de toda eficacia): en efecto, eso que suele nombrarse como el *capitalismo salvaje* –nos falta aún conocer uno *civilizado*–, y que como lo explica con agudeza Fredric Jameson, ha terminado de *saturar* su canibalística expansión mundial, entonces ha comenzado a *autodevorarse* (y a todos nosotros con él, claro) hasta tal punto que las propias condiciones de *supervivencia biológica* de la especie humana –y de todas las demás– están en cuestión.

Si uno tiene inclinaciones apocalípticas (¿y cómo no tenerlas, con un mínimo de lucidez?) puede imaginar que asimismo ya ha empezado, como reacción, una gigantesca *ven-*

ganza de la Naturaleza: entre terremotos, recalentamientos globales, *tsunamis* y tornados, ciudades enteras con sus habitantes son engullidas en el *maelstrom* de los elementos que pugnan por sacudirse de encima la tiranía de una técnica puesta al exclusivo servicio de una lógica *psicotizada* de la ganancia y el poder. Una lógica que ha adquirido vida propia, autonomizándose incluso de sus fines originarios: es la Modernidad transformada en puro síndrome del aprendiz de brujo, o el *pasaje al acto* de las peores pesadillas kafkianas.

Esa *actualización* –en un sentido más o menos aristotélico– debería alterar los términos mismos del pensamiento crítico contemporáneo. Antes, lo que teníamos –pongamos, en Heidegger, o en la Escuela de Frankfurt, incluso a su manera en Lévi-Strauss– era la metáfora de la Naturaleza violentada como representación del ocultamiento del Ser por el cálculo técnico

de los entes, del triunfo de la racionalidad instrumental tardo-capitalista, lo que fuera. Pero ya no es más una metáfora. O, mejor: lo que tenemos es una demostración del poder bien *material* de las metáforas. Por un lado, la propia Naturaleza se ha vuelto instrumento del Poder: es lo que Foucault llamó *biopolítica*.

Por otro, la colonización de la Naturaleza por la Cultura es también la destrucción de la Cultura. Y lo de *colonización tampoco* es una metáfora: como no podía ser de otra manera, son los territorios ¿ex? *coloniales* los que –por intermedio de una *globalización* tecnológica aún mucho más deformada que las de las sociedades “centrales”– sufren las consecuencias más catastróficas, con su secuela de sobreexplotación, pestes, hambrunas, enfermedades; y esto viene sucediendo al menos desde mediados del siglo XIX, como hace no mucho lo demostró un exhaustivo ensayo de Mike Davis. Como ha dicho alguien, la promesa que sí parece que podrá cumplir el actual orden *civilizador* es la de la transformación del planeta entero en un gigantesco *desierto*.

Sin embargo, ¿es esta afirmación totalmente justa con el desierto? Después de todo, el *desierto* es también *parte* de la Naturaleza; usarlo como alegoría de la *destrucción* de la Naturaleza ¿no implica aceptar el *ideologema* del *lugar vacío*, no-humano, un lugar de *pre-humanidad* que volverá a ser lo que era en la *post-humanidad*? Pero –además de que ese ideologema sigue dando por sentado que la Naturaleza necesariamente está referida a la *humanidad*, que por lo tanto no se le reconoce un derecho a la existencia *en sí*–, lo que nosotros denominamos *desierto* fue *siempre*, en buena medida, una *invención* de la cultura. Y como tal, fue siempre una *función* de la *racionalidad instrumental* para *racionalizar*, justamente, muy precisas formas

de dominación. Trataremos de explicarnos lo más brevemente que podamos.

* * *

La *metáfora espacial* –y su otra cara, la importancia del establecimiento de fronteras– tiene una larga historia, desde los orígenes mismos de la cultura política occidental. En la *República* de Platón, en efecto, la *polis*, la *Ciudad*, asiento de la Civilización, se opone simétricamente a un *afuera*, a una exterioridad contra la cual también levanta fronteras rígidas: el *desierto*, asiento de la Barbarie, del *despotismo asiático* –una denominación que llega hasta el mismísimo Marx– que se identifica con el *espacio* indeterminado y sin fronteras. En el medio, entre ambos, está el Laberinto, *tercero* en una oposición imaginaria, *ideológica*, entre las *fronteras* de la Ciudad y la *infinitud*, sin límites visibles, del Desierto bárbaro.

La metáfora tuvo una carrera exitosa. La encontramos, todavía, en el Iluminismo, y en cierto sentido *ilumina*, efectivamente, el pensamiento de la Revolución Francesa: en Montesquieu, por ejemplo, el desierto es el asiento *natural* de la *tiranía*, puesto que en esa línea recta, sin interrupciones, el Déspota puede *vigilar* todo el territorio (la democracia, por el contrario, florece en las zonas montañosas –como Suiza, digamos– que favorecen la existencia de comunidades pequeñas, con relaciones *cara a cara*).

¿Pero no estamos asistiendo *hoy mismo* al retorno de esa iconografía en la oposición cósmica del Bien y el Mal *espacializados* en el contraste de imágenes entre la Ciudad Civilizada –digamos, esa que ha perdido sus dos tores– y el Desierto Bárbaro –digamos, ese que se nombra como Irak, aunque en su propio cen-

tro se levante nada menos que la Ciudad de las Mil y Una Noches, una de las más civilizadas y civilizadoras que ha conocido la historia de la humanidad—? (desde luego, lo que no se olvida es que, casualmente, los territorios *desérticos* son los que suelen contener petróleo) ¿Y no ha propuesto Slavoj Žižek, hablando de todo esto, que hemos retornado al *desierto* de *lo real*?

Como sea: ¿qué es, del Desierto, lo que tanto *fascina* al Poder de la Ciudad? ¿Es, para ponernos más o menos *deleuzianos*, precisamente su ausencia de fronteras, que facilita toda clase de *flujos deseantes* sin rumbo fijo, que ofrece su espacio infinito a la interminable rumbosidad del Nómada que se opone al Estado, ya que no puede ser institucionalizado, *abrochado* por las grillas clasificatorias del poder ciudadano? Quizá: no lo descartemos. Sin embargo, hay una hipótesis, por así decir, menos rizomática, más *terrenal*.

La metáfora en cuestión, dijimos, es un antiguo invento *occidental*. La equivalencia Desierto = Barbarie es tributaria de la operación ideológica que Edward Said ha bautizado como *orientalismo*, en virtud de la proliferación, estrictamente paralela a la expansión colonial moderna, de los llamados *estudios orientales*; por extensión, se aplica el concepto a las imágenes ideológicas que el poder colonial construye a propósito de sus *otros*: imágenes que tienden todas ellas, por supuesto, a *justificar* el gesto invasor que introducirá la *civilización* en el desierto de la *barbarie*.

El Desierto es una *pantalla de proyección* de los deseos de dominio occidentales: se llama *desierto* a un espacio que puede no tener fronteras estables como la Ciudad, pero que sin embargo está a veces ricamente poblado por culturas milenarias y complejas. No obstante, el poder colonial *tiene* que imaginárselo como

un espacio *vacío*, sobre el cual imprimir, *proyectar*, su propia *película*, su propia cultura identificada no con *una*, sino con *la* Civilización.

Y la historia argentina tiene, desde ya, su propia versión de este *lapsus* ideológico: es ese episodio *heroico* conocido como *la conquista del desierto*. Obsérvese: el enunciado no dice *poblamiento*, *irrigación*, *forestación* o siquiera *colonización* del desierto; dice *conquista*. Pero, ¿por qué, contra *quién*, habría que *conquistar* un espacio *desierto*? Empezar por *nombrar* ese lugar como *ya desierto* no es más que *anticipar* en la enunciación el acto *real* de vaciamiento de ese espacio por el exterminio físico y el etnocidio ideológico de los cuerpos que lo habitan.

* * *

Esto ya está, a su manera, en Sarmiento como en Alberdi. Es la asociación casi automática de la Ciudad con la utopía de una sociedad perfectamente ordenada y racional, opuesta al *caos* de la Naturaleza. Por supuesto: en ellos —así como en los iluministas y positivistas cuyo ejemplo siguen— está presente con la misma fuerza, en tanto elemento *constitutivo* de la utopía urbana, un valor que estaba completamente ausente de la concepción política clásica: la idea del *progreso*, de la infinita *perfectibilidad* de la *naturaleza* humana dentro del proceso de incremento civilizatorio.

Pero el progreso sólo es concebible, precisamente, como *contenido* en los límites del orden *civil*. La bandera comtiana de *Orden y Progreso* pues, recibe su decodificación exacta como *progreso dentro del orden*. Lo cual resulta casi en una tautología: sólo es verdadero *progreso* lo que se atiene a tal *orden*. Del otro lado está el desierto *inmóvil*, salvo por los des-

concertantes cambios de posición de las dunas movidas por el viento eterno. Pero eso, desde ya, no depende de la voluntad planificadora de los hombres, de una *voluntad de poder óptica*, diría Heidegger: el desierto es el Ser librado a su propia espontaneidad.

Tal vez esta utopía esté más explícitamente tematizada en un texto semi-satírico como *Argirópolis* –que, entonces, adquiere el estatuto de un cierto *lapsus*–, pero toda la obra de Sarmiento está atravesada por la herencia de inspiración utópica que han dejado el racionalismo, el iluminismo y, con más ambivalencia, el positivismo europeos. La vida de Cicerón, la autobiografía de Benjamín Franklin, los escritos flamígeros de Thomas Paine lo llevaban a fusionar la *polis* y la *civitas* con el ejemplo de la república norteamericana: utopía retrospectiva e *imitativa*, capturada a través de la mediación letrada, pero que era la contrapartida –de manera similar a lo que había sucedido en las naciones *avanzadas*– de la necesaria construcción de una sociedad burguesa *racional*.

Ya se ve aquí despuntando la cuestión que va a culminar en la generación del 80: la de la *invención* de un país, *de arriba hacia abajo*, allí donde no había una sociedad que hubiera seguido la *vía clásica* del capitalismo –del campo a la ciudad, por un lado; de la sociedad *civil* a la *política*, por el otro– que identificaba Marx en Europa, casi exactamente en el mismo momento en que Sarmiento escribía el *Facundo*. Se trata de inventar *Una Nación para el Desierto Argentino*, según eficaz título de un libro de Tulio Halperín Donghi.

Por contraste, el universo *indio y criollo* (el espacio *desierto y por lo tanto bárbaro*) es la anomalía anacrónica de la historia *real* a la que debe oponerse –siguiendo la huella de los

grandes utopistas– la modelización del futuro, la planificación del *progreso*. Y en ella, el paradigma de la Virtud grecorromana antigua, tal como se retoma en las utopías ilustradas, ocupará siempre un lugar de privilegio.

La naturaleza de la *barbarie* que conforma esa *realidad* (así lo pensaban Montesquieu, Tocqueville, Guizot, para el despotismo oriental: ¿por qué Sudamérica habría de ser distinta?) está determinada por la extensión inaudita y la consiguiente *ausencia de sociabilidad*; es decir –reescribiríamos hoy, gramscianamente–: por una *sociedad civil* casi inexistente, débil y gelatinosa. Como las arenas del desierto, digamos, que giran en remolinos informes.

Para que esa sociedad civil exista y se consolide, se requiere no sólo un Estado organizado meticulosamente, sino una cultura urbana detalladamente planificada. Aquí Sarmiento se desliza en sus referencias literarias: pasa de Tocqueville a los *socialistas utópicos* Saint Simon o Fourier, y poco después, por este puente, al *utopismo* positivista. La utopía de una comunidad *transparente* ante sí misma, en posesión de todos los elementos materiales y espirituales para *entenderse*, es un hilo rojo que atraviesa el pensamiento contractualista democrático occidental, desde la conformación de la *voluntad general* de Rousseau hasta, mucho después de Sarmiento, la de la esfera pública de *interacción comunicativa* en Jurgen Habermas.

La línea heterodoxa –digamos, la del *malentendido estructural* de, por ejemplo, Rimbaud, que afirmaba socarronamente que *Los hombres no se entienden... por suerte: si no, se matarían todos entre ellos*– queda definitivamente sepultada (o mejor: será la reserva de un *inconsistente político* que operará con insistencia su *retorno de lo reprimido*).

En Sarmiento, el logro de esa sociedad ideal está obstaculizado por el Otro eventualmente conquistable que es la sociedad bárbara, pero también por ese Segundo Otro mucho más irreductible que es *la maldición del espacio natural*: la Naturaleza incontrolable es una condena (*meta*)física –aunque para tener una *auténtica* metafísica de *otra* Naturaleza habrá que esperar al gran radiógrafo Martínez Estrada–; la realización de la utopía requiere la remodelación del *vacío* desértico, su reducción pero también, sobre todo, su *ordenamiento*. Sarmiento es fiel, en esa vocación, a lo más caracterizado de la tradición utópica que *idealiza* (aunque advierta sobre sus posibles efectos negativos, como lo hace el propio Sarmiento) las necesidades de reconstrucción geográfico-espacial del capitalismo moderno. Es un sistema de representación imaginaria, una *iconografía política* tanto como una *topología social*, en la que la metáfora espacial cumple un rol de organizadora central del dispositivo retórico-discursivo, especialmente –insistamos en ello– a través de la oposición entre la Ciudad y el Desierto: una oposición canónica, como hemos visto, que salta por encima de las ideologías, las estéticas, las valoraciones sociales.

La oposición ciudad / campo pasará a inscribirse de manera decisiva en la ideología civilizadora del 80: la ciudad-puerto es la *puerta de salida* para conectarse con el comercio internacional, por ejemplo, pero también es la *puerta de entrada*, no solamente de los nuevos capitales y la nueva fuerza de trabajo, sino también de la civilización urbana europea: en esta utopía del progreso, el campo pone la materia prima, la ciudad la industria, el comercio, las finanzas y la cultura. En el medio, el *desierto* es *nada*: una suerte de vacío de significaciones, de *grado cero*

del sentido, por encima del cual hay que tender puentes –si es necesario, a sangre y fuego– para que lo urbano y lo rural se encuentren y al mismo tiempo se diferencien. Aquella *espontaneidad natural* del espacio vacío es ociosa, molesta, si no directamente temible.

* * *

Alberdi, por su parte (al menos el Alberdi anterior a su corajudo *Crimen de la Guerra*), no piensa en nada que deba o pueda ser planteado a la conciencia política como mera probabilidad subjetiva; quiere, concibe, presupone directamente el Estado de forma en que todo quede allanado como contingencia personal, aunque para llegar a esta forma tenga que partirse de un sentimiento o de una conciencia de la participación personal en un *orden absoluto*.

Se perciben claramente, aquí, los dos componentes centrales del *socialismo utópico*: la voluntad de una planificación meticulosa de la vida de la *polis*, de manera que el factor *subjetivo*, impredecible y cambiante, pueda ser reducido al mínimo; y en segundo –y complementario– término, la consideración de los problemas humanos en general, y políticos en particular, privilegia los valores de la *comunidad* y la *asociación* por sobre los individuos. El desierto queda nuevamente en el medio, o lisa y llanamente *afuera*, como el *no-lugar* donde toda vida comunitaria es imposible, o bien es la barbarie pre-social, que sería mejor que no existiera.

Es –como diría Louis Dumont– el triunfo de la perspectiva *holista* sobre la *individualista*: el eje del pensamiento *orgánico* no es ya el individuo abstracto y autónomo –como en el racionalismo y el contractualismo clásicos–

sino el *socius*, el ente colectivo integral dentro del cual recién es posible y concebible el verdadero sujeto. Curiosamente, aquí parece colarse también algo de ese organicismo comunitario que –como lo ha señalado Richard Morse– es más propio de la ambivalente herencia cultural hispánica (tan rechazada por Sarmiento y los *progresistas*) que de la anglosajona o incluso la francesa *ilustrada*: ¿será otro *lapsus*? Sea como sea, del principio de los *derechos* del hombre y del ciudadano se pasa al principio del *orden orgánico*, imprescindible como condición de posibilidad de la existencia individual. Esta es la idea de *socialismo* en las utopías de Saint Simon y Comte –que no deja de tener un cierto parentesco con la noción de *voluntad general* de Rousseau–: por encima del ser individual está el ser colectivo, sujeto a una lógica propia y autónoma, a un complejo determinismo, que sin embargo puede planificarse, *modelarse* por la racionalidad aplicada.

En el fondo, lo que hay detrás de la metáfora del Desierto es esta vocación –profundamente utópica e idealista– de una omnipotencia de la Razón que puede hacer *borrón y cuenta nueva*, que puede *fundar* una realidad *ex nihilo*, sobre el *vacío* de lo actual. Pero, ya se sabe: lo reprimido *retorna*. ¿No escribe acaso Roberto Arlt, a principios de los 30 –cuando ya se han apagado los fulgores del Centenario y el sueño de la Gran República se ha encontrado con *la hora de la espada*– un texto llamado, casualmente, *El Desierto entra en la Ciudad*?

Pantalla de proyección, decíamos más arriba, y *película*. Hollywood ha mostrado una y mil veces la ecuación Desierto = Barbarie, y la consiguien-

te justificación ideológica del papel *civilizador* de occidente. Empezando por los desiertos *propios*, claro, que en la gran tradición del *western* previo a la pérdida de la inocencia son el marco *natural* del *American Dream*, sólo perturbado por algunas cabezas emplumadas rápidamente barridas del mapa.

Pero el desierto pronto se transformó en un tema, en un *tópico* –literalmente: un *lugar* repetido–, en sí mismo. El encanto de cientos de films como *Gunga Din*, como *Las Tres Plumas*, como *Beau Geste* o incluso *Casablanca* probablemente provenga del candor, de la verdadera *inocencia* –que es otro nombre para la *mala fe* en sentido sartreano– con la que el cine de los años 30 y 40 asumía la *carga del hombre blanco* de la que hablaba Rudyard Kipling y *exotizaba* a los orgullosos dueños del Desierto, presentándolos o bien como salvajes inmorales y sedientos de sangre o bien como niños excéntricos e iletrados que requerían de la guía paternal del maestro blanco.

Pero después de las violentas guerras anticoloniales, en la era *neo* o *post-colonial*, las cosas se complicaron, aún para el cine: el Desierto ya no puede ser representado como ese espacio vacío, ilimitado, sin fronteras, donde hacer advenir las imágenes de la civilización allí donde había nada, *la Nada*. Ahora, el Desierto tiene que ser *harto* más *complejizado*, *densificado* por iconografías –literarias y cinematográficas– más espesas y conflictivas: ha corrido demasiada historia bajo la arena. De puro Decorado metafórico, el Desierto deviene Alegoría *negativa*.

Por ejemplo, en *Lawrence de Arabia*, de David Lean (sobre *Los Siete Pilares de la Sabiduría*, del propio T. E. Lawrence) el desierto se puebla de intrigas políticas, rivalidades triba-

les, conspiraciones coloniales cruzadas, psicologías neuróticas o abiertamente perversas, contradicciones ideológicas, sin por ello renunciar al *gran espectáculo* de ese océano de arena donde el sol ardiente *alumbra* pero al mismo tiempo *enloquece*: ¿no decía el francés-colono en Argelia Meursault, en *El Extranjero* de Camus (poco felizmente traspuesta al cine por Luchino Visconti), que había matado al árabe *porque había mucho sol*? La ambigüedad es manifiesta: por un lado, el poder colonial todavía se siente autorizado a imponerle sus imágenes al espacio vacío del desierto; por el otro, el sol resplandeciente hace ver que el Otro estuvo siempre ahí, como un estorbo para esa *proyección* caprichosa e indiscriminada. La misma autoironía feroz puede escucharse, para volver a él, en el coronel Lawrence de Arabia, cuando ante la pregunta de por qué *ama* al desierto, responde: *Porque es limpio*. ¿Limpio? ¡Pero si él acaba de ensuciarlo hasta lo indecible con ríos de sangre!

En *El Desierto de los Tártaros*, de Carlo Lizzani (sobre la novela homónima de Dino Buzzatti) un regimiento de la Legión Extranjera –obsérvese: de la Legión Extranjera; es decir, de una banda de desesperados y *desterritorializados* por definición– espera eternamente, en los bordes exteriores del desierto, la invasión tártara que nunca llegará –salvo, en transparente alegoría, por la presencia de un caballo salvaje que, como deambulador del desierto, es el único ser realmente *libre* de la historia–: lo importante, y también lo kafkianamente absurdo, es *estar allí*, marcándole al desierto unos límites que no tienen otro valor más que el de ser fronteras imaginarias que no separan nada, pero indican la necesidad –más: la obsesión– de alucinar una *diferencia* contra la Nada.

En *Refugio para el Amor*, de Bernardo Bertolucci (sobre *El Cielo Protector*, de Paul Bowles) una pareja de bohemios hastiados busca, en su travesía sin rumbo preciso, *nómade*, por el desierto y sus pequeños poblados, recuperar ¿qué cosa? ¿el amor y el deseo, perdidos, agotados o alienados en el sinsentido de la enajenación *civilizada*? ¿tal vez un *más allá* metafísico o místico, simbolizado por esa extensión inabarcable e inalcanzable –representación inquietante de *lo sublime* kantiano– que pese a su infinitud aparece *contenida* por el *cielo protector*?

Previsiblemente, sólo encontrarán allí desolación, angustia, pestilencia, muerte: el cielo está tan vacío y es tan poco protector como el desierto mismo. La protagonista femenina, después de un largo y afiebrado periplo por un desierto al cual pugna por incorporarse pero que le es insalvablemente *ajeno*, volverá a Tánger, a la Ciudad: es inútil, la Naturaleza ya no tiene nada que decirle a quien la ha *orientalizado* hasta el ridículo, aún con las mejores intenciones.

La metáfora, pues, persiste: el desierto sigue siendo *pantalla de proyección*. Pero lo que se *proyecta* ahora sobre ella ya no es el poder, la imaginación, el romance, el ensueño de Occidente: son sus fantasmas y sus pesadillas, como si el *mundo sin fronteras*, que occidente creía haber alcanzado bajo su hegemonía, se vengara, haciéndolo perderse en caminos sin salida. El Desierto había estado allí desde siempre, mucho antes que el Hombre. Pero desde que el Hombre decidió además *inventarlo* para sus propios designios de dominación, pasó a formar parte de una Naturaleza *anti-natural*.

En verdad, nunca hubo verdadera *oposición excluyente* entre la Naturaleza y la Cultura, como muchos se han apresurado a simplificar

en una *des-lectura* de la antropología llamada *estructural*: pero su creador, Claude Lévi-Strauss, establece claramente que entre ambos hay tanto una *distinción* como una *articulación*; el *tabú del incesto* –Ley universal que marca el pasaje de la Naturaleza a la Cultura– es lo que *ya hay* de la segunda en la primera, y lo que *todavía hay* de la primera en la segunda.

Fue la racionalidad instrumental-dominadora moderna la que operó una gigantesca *renegación* de ese vínculo ambiguo, conflictivo, reduciendo la Naturaleza a mero y exterior *utensilio-a-la-mano*, reserva de materias primas, parque temático para turistas, lo que sea, todo ello desgastado y violado hasta su total corrupción. Del otro lado de la raya –el lado de los que Walter Benjamin hubiera llamado los *vencidos*

de la Historia– el desierto es el espacio abismal de martirio y muerte de los migrantes *ilegales*, el campo de concentración abierto donde se seca el alma de los *espaldas mojadas*.

El Desierto fue privilegiado como utensilio, como vimos, porque su fantaseada proximidad al vacío permitía, desde la lógica de la dominación, imaginar un completo *control* de esos vínculos. Pero no. De línea recta, escenario de una de las vertientes míticas originarias de nuestra Cultura en su atravesamiento por Moisés, el Desierto ha devenido en el peor de los Laberintos. Como por otra parte ya lo había anticipado –según su inveterada costumbre profética– Borges.

Bienvenidos entonces, en efecto, al Desierto de lo Real.

