

Gabriela Nouzeilles

Heterotopías en el desierto: Caillois y Saint-Exúpery en Patagonia

Pensada como desierto, la Patagonia ingresó en la imaginación moderna como una región en el límite de lo representable. De Darwin a Caillois, pasando por W. H. Hudson, la región ha figurado como espacio de diversas y contradictorias configuraciones de lo heterotópico.

"[L]andscape is the work of the mind. Its scenery is built up much from strata of memory as from layers of rock."

Simon Schama

"They are the great empty places. Why would anyone want to go there?"

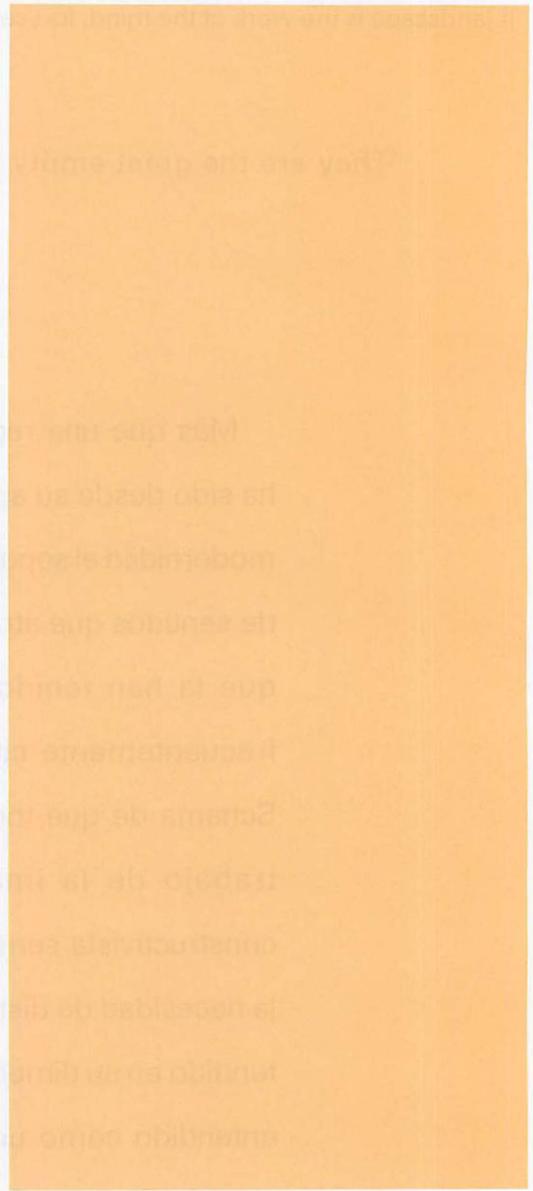
Yi-Fu Tuan

Más que una región o geografía específicas, Patagonia ha sido desde su aparición en el horizonte conceptual de la modernidad el soporte inestable de una idea. La multiplicidad de sentidos que atraviesa las representaciones e imágenes que la han tenido como objeto parecen confirmar la frecuentemente citada sospecha del historiador Simon Schama de que todo paisaje es, en esencia, el efecto del trabajo de la imaginación. Desde una perspectiva constructivista semejante, el geógrafo Yi-Fu Tuan subraya la necesidad de distinguir radicalmente entre "espacio", entendido en su dimensión abstracta y cuantificable, y "lugar", entendido como unidad espacial híbrida marcada por las experiencias y aspiraciones de sujetos sociales varios. "Place is not only a fact to be explained in the broader frame of space", sostiene Tuan, "but it is also a reality to be clarified and understood from the perspective of the people who have given it meaning" (387). El paisaje como artefacto cultural moderno sería una de las articulaciones dominantes del "lugar" como configuración espacial histórica. Así como la noción de espacio correspondería al lenguaje de las matemáticas, las de lugar y paisaje se relacionarían con los discursos generados por la historia, la sociedad y la cultura.

Pensar Patagonia como lugar, en el sentido de Schama y Tuan, supone sin embargo moverse con frecuencia en el terreno de un pertinaz indecible. Esta dificultad excede los tropiezos que enfrenta todo crítico cultural que ingenuamente se proponga establecer distinciones nítidas entre naturaleza y cultura, o entre realidad e ideología. La condición geográfica de 'desierto' con que mayoritariamente se le ha dado forma a la idea de Patagonia, al menos desde su ingreso en la imaginación moderna, coloca la región en el límite de lo representable. Una idea límite. No debería sorprender entonces que sean precisamente los desiertos los que hacen tambalear el constructivismo militante de Tuan cuando, en *Landscapes of Fear* (1979), arriesga que, a diferencia de otros tipos de topografías, los desiertos, junto con las regiones polares, provocan experiencias específicas, aparentemente universales, compartidas por diferentes culturas en períodos históricos distintos. Lo que hace de estos paisajes la excepción a la regla es que se trata de manifestaciones extremas de las fuerzas caóticas de la naturaleza, argumenta Tuan, las cuales en virtud de su exceso ponen en peligro tanto la integridad física del sujeto como su capacidad racionalizadora (1979a: 6). El viento, las temperaturas extremas, la escasez de agua, de refugio, de alimento, todo confabula contra lo humano. Pero el poder caótico al que alude Tuan no sería el único factor determinante. En tanto la resolución última del caos es la nada, se podría también conjeturar que lo que hace de los desiertos lugares aparte es precisamente el carácter indiferenciado de su naturaleza, su vaciamiento. El desierto se haría presente como la armazón precaria de un paisaje, en la medida en que en aquél éste queda reducido a sus rasgos más elementales, convertido en su mera abstracción. El resultado es un escenario fantasmático de contornos difusos, borrosos. Un paisaje al que se le ha sacado la piel, como sugiere el pintor australiano de desiertos Fred Williams. O por el contrario, un paisaje adelgazado hasta el punto de que lo que se presenta a los ojos no es más que superficie: pura piel.

En el carácter paradójico del desierto y sus paisajes, algunos han visto el colapso irrevocable del sistema semiótico que subyace a toda representación. En el desierto, arriesgan, signo y objeto se fusionan. Dada esa fusión, intentar distinguir entre "espacio", como categoría abstracta y geométrica, y "lugar", como artefacto cultural o artificio, es un ejercicio intelectual destinado al fracaso. El corolario de esta constatación implica que el desierto solamente se puede pensar como aporía, límite y a la vez condición de posibilidad de toda reflexión sobre la naturaleza del espacio. No es sino a esa fatalidad aporética a la que apunta la fábula de Borges sobre el mapa totalizador del imperio cuyos restos emblemáticos supuestamente se pueden apreciar todavía en los desiertos. Los desiertos, sugiere astutamente Borges, nos dejan cara a cara con los acertijos irresolubles de la mimesis y la identidad. En ellos percibimos simultáneamente el remanente simbólico de un proyecto político-cultural perimido, un mapa en ruinas, y el regreso al polvo del sentido, su lenta e inevitable disolución en el suelo de la naturaleza.

El tema del límite o la dificultad de la representación ocupa un lugar central en los escritos modernos sobre Patagonia. Ese acuerdo básico convive paradójicamente con el inevitable desacuerdo que surge cada vez que ciertos autores intentan explicar los efectos peculiares que dicha visión de la Patagonia produce en ellos, o los valores intrínsecos de un paisaje que indefectiblemente declaran la manifestación de un lugar aparte. Como geografía al margen, o del margen, la idea de Patagonia comparte algunos de los rasgos que definen la noción de "heterotopía" propuesta por Michel Foucault en una de



las contadas ocasiones que dedicó a la discusión explícita de la función del espacio en la modernidad. Las heterotopías, o “espacios otros”, son para Foucault fundamentalmente formaciones sociales de crisis o de desviación en las que se revelan las contradicciones y violencias de la sociedad moderna, pero también la posibilidad de sociedades alternativas. En este sentido, la heterotopía constituye al mismo tiempo una categoría analítica y una articulación imperfecta de la utopía, entendida como pura virtualidad (“ou-topos”). En la hipótesis espacial de Foucault, si bien nada impide pensar el nuevo concepto en términos geográficos, la heterotopía no aparece ligada necesariamente a ninguna forma específica del paisaje. En Deleuze y Guattari, en cambio, lo heterotópico, que funciona en ellos como el espacio otro del estado moderno, está decididamente orientado hacia lo geográfico. En el sistema de metáforas con que ambos filósofos definen el devenir nómada como práctica utópica, manifestaciones concretas del paisaje proveen los marcos de inteligibilidad de una topografía ideal ya no basada en puntos fijos u objetos, sino en conjuntos de relaciones. Junto con la estepa, el mar y los polos, el desierto es un espacio-región aparte, que recanaliza, potenciándola, la energía vital, “primitiva”, reprimida o apropiada por el estado y sus políticas de diferenciación estriada. Lo que les resulta atractivo de la imagen del desierto a Deleuze y Guattari no es tanto el carácter indiferenciado y uniforme de su espacio, su falta de marcas, como el dinamismo de sus fuerzas desintegradoras. El desierto que evocan en nombre de la utopía es una superficie lisa atravesada por un viento violento, sometido a metamorfosis continuas, donde el paisaje se disuelve para volver a configurarse desde la nada en un proceso infinito de metamorfosis.

Posiblemente haya sido William H. Hudson quien en *Idle Days in Patagonia* (1893) ofreció una de las versiones mejor articuladas de la idea de Patagonia como heterotopía primitivista antimoderna. En contraste con la explicación propuesta por Charles Darwin donde éste atribuía la fascinación que ejercían sobre él las vastas soledades del desierto patagónico a la actividad e interés que despertaban en la imaginación y el intelecto, en su libro Hudson adjudica la excepcionalidad del paisaje patagónico al fenómeno opuesto. Lejos de promover el trabajo de la razón, la experiencia del desierto lo anula, hasta el punto de que, abandonado a sus propios impulsos, sostiene Hudson, el hombre se hace uno con la naturaleza, retornando momentáneamente a un estadio anterior de la evolución humana, previo a la separación entre naturaleza y cultura. Hudson identifica el refreso a ese espacio-tiempo virtual con la acción de “volver a casa,” al hogar original y auténtico, opuesto a la artificiosidad asfixiante de la así llamada “civilización”. Desde Hudson, la Patagonia ha sido para muchos otros un espacio heterotópico cuya geografía permite a los que se molestan en desplazarse hasta allí, vislumbrar, aunque sea brevemente, los contornos de un afuera obturado por el telón de lo cotidiano. Pero mientras para algunos, como para el escritor británico Bruce Chatwin, el desierto patagónico continúa siendo el escenario privilegiado donde dar rienda suelta a los impulsos anárquicos de la deriva y el exilio (7-8) como lo aconsejan las comunidades nómadas de Australia; para otros, en cambio, más de acuerdo con ciertas líneas dominantes de los macrorrelatos clásicos de la modernidad, y del humanismo en general, se trata de una heterotopía sin fuerza utópica propia pero que, una vez en contacto, revela el sentido de lo humano en el mundo. En este esquema lo primitivo es aquello que hay que dejar atrás. En la literatura producida por este último grupo, las impresiones de la Patagonia que dejaron por escrito Antoine de Saint-Exupéry en *Vol de nuit* (1931) y *Terre des hommes* (1939), y Roger Caillois en *Patagonie* (1942) ofrecen ciertamente versiones singulares de lo heterotópico moderno, orientadas a contrapelo de la tradición discursiva que propone la identificación con el desierto y la renuncia como condiciones de posibilidad de la utopía. En ambos casos, el espacio patagónico configura el escenario ritual de formas divergentes pero complementarias del heroísmo, en tanto práctica electiva con que dar nuevos sentidos al mundo desencantado de la guerra moderna.

Heterotopía, heroísmo moderno y compromiso

“Il s'agit de les rendre éternels”
Antoine de Saint-Exupéry. *Vol de nuit*.

Vol de nuit (1931) y *Terres de hommes* (1939) ofrecen elaboraciones narrativas de las experiencias que Saint-Exupéry acumuló mientras se desempeñaba como jefe de operaciones y piloto de planta permanente del servicio aeropostal que conectaba Buenos Aires con la Patagonia. Ambos libros recibieron el reconocimiento inmediato del público francés, el cual se tradujo en el otorgamiento de prestigiosos premios literarios, tales como el Prix Fémina y el Grand Prix du Roman de la Academia francesa. Una vez traducidos al inglés, gozarían también de una popularidad inmensa en los Estados Unidos (Harris 99). La fama que acompañó a Saint-Exupéry en su trayectoria profesional excedía el mundo de la literatura y sus círculos intelectuales. Sus hazañas como piloto civil y sus contribuciones pioneras a la aeroposta patagónica cuyo radio de alcance se esforzó personalmente en ampliar en más de 2000 kilómetros, alcanzaron a darle por sí mismas renombre internacional. Los peligros que suponía atravesar en vuelo una zona terrestre famosa por la brusquedad y ferocidad de sus cambios meteorológicos, así como por la condición inhóspita de sus territorios, pronto cubrieron los viajes y al mismo Saint-Exupéry de un aura de heroicidad de la que, en el siglo anterior, habían gozado exclusivamente exploradores y aventureros imperiales. El contexto de este heroísmo de entre guerras era, sin embargo, definitivamente otro.

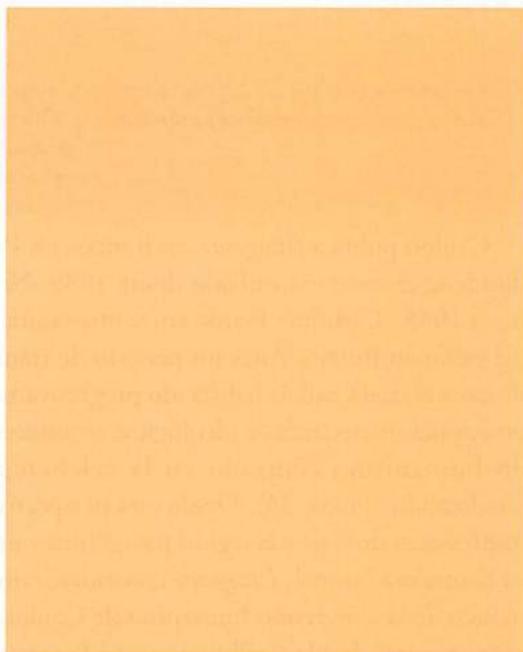
Como en el caso de Sartre, Camus, Malraux y Hemingway, el heroísmo de Saint-Exupéry se inscribe en el ámbito de las reflexiones sobre el compromiso y sus dos componentes esenciales: la elección y la acción (DeRamus14). En la literatura saint-exuperiana el compromiso supone una acción que requiere participación en el contexto del desarrollo filosófico y político de la acción. El objetivo último de la participación es otorgar un nuevo sentido a la vida en un mundo desacralizado, donde la guerra del 14 había terminado de confirmar la muerte de Dios anunciada por Nietzsche. Heroísmo, responsabilidad, individualismo, fraternidad, sacrificio y muerte son algunos de los temas que definen la dinámica del compromiso.

Más allá de sus diferencias técnicas y de contenido, tanto *Vol de nuit* como *Terres des hommes* coinciden en la postulación de una comunidad heroica, basada en la amistad y el coraje masculinos, e identificada con el mundo profesional de los pilotos, a quienes Saint-Exupéry identifica con los últimos héroes modernos en una sociedad despojada de valores y embotada por las demandas mediocres de lo inmediato. El fragmento titulado redundantemente “Les camarades” incluido en *Terre de Hommes*, resume los principios a través de los cuales los miembros de esa fraternidad ideal se identifican entre sí:

Nous nous étions enfin retrouvés. On chemine longtemps côte à côte, enfermé dans son propre silence, ou bien l'on échange des mots que ni transporte rien. Mais voici l'heure du nager. Alors on s'épaulé l'un à l'autre. On découvre que l'on appartient à la même communauté. On s'élargit par la découverte d'autres consciences. On se regarde avec un grand sourire. On est semblable à ce prisonnier délivré qui s'émerveille de l'immensité de la mer. (43)

De acuerdo con esta configuración de la fraternidad masculina, si bien todo hombre debe descubrir en sí mismo el sentido de la vida, a través de una práctica heroica y desinteresada, fortalecida en la superación de un número creciente de pruebas, para Saint-Exupéry la libertad como objetivo final de la humanidad es siempre el resultado de una empresa colectiva. Ser miembro de ese círculo de héroes supone entre otras cosas la capacidad de a(d)-venturarse fuera de los espacios contenidos de lo social, arriesgando en ello la vida si fuera necesario. Pero a diferencia de la opción primitivista de Hudson, los aventureros de Saint-Exupéry ponen a prueba su humanidad civilizada resistiendo y venciendo las fuerzas de la naturaleza, y no abandonándose a ellas. La elección libre de la acción participativa los libera de la muerte y los vuelve inmortales.

En Saint-Exupéry el desierto patagónico y sus cielos implacables proveen uno de los escenarios heterotópicos de excepción (el otro es el Sahara) en que se pone a prueba la hombría y la entereza de los héroes anónimos de la aviación moderna, así como los lazos y principios que los hermanan. *Vol de Nuit* narra la historia de un vuelo condenado y la muerte heroica de su protagonista Fabien, como resultado de una tormenta que avanza rápida e inexorablemente sobre Patagonia hasta convertir el cielo en un laberinto de callejones sin salida. En *Terre des hommes*, en cambio, Saint-Exupéry narra en primera persona su propia experiencia límite durante un viaje en dirección inversa hacia el sur de la región, cuando su avión sobrevolaba los abruptos acantilados de la costa patagónica. En ambos textos, el relato gira alrededor del enfrentamiento agónico entre hombre y naturaleza, donde la muerte figura como el costo límite del sacrificio fraternal. En ambos casos, lo que en definitiva otorga sentido a la vida (y a la muerte) no es el contenido específico de la acción (cartas, correo) sino la acción misma de asumir los riesgos del viaje y garantizar la continuidad del servicio en el territorio patagónico.



En tanto se trata de textos que ofrecen vistas aéreas de la región, los rasgos con que tradicionalmente se ha definido el paisaje patagónico en su variante desértica aparecen a la vez reforzados y rearticulados de maneras inesperadas por la perspectiva panorámica extrema. Saint-Exupéry traza los contornos de la Patagonia como lugar aparte en función de tres ejes significantes, algunos de los cuales eran para entonces bastante familiares: el del despojo, el de la estabilidad y el de lo visible. Según el eje del despojo, y en franco acuerdo con las imágenes decimonónicas de la Patagonia, el desierto que se despliega rápidamente bajo el desplazamiento del avión se presenta a la visión del piloto como un paisaje-cadáver cuyo esqueleto se perfila en la silueta descarnada de sus vertebrae rocosas. De acuerdo con el segundo eje, sin embargo, y en contradicción con textos anteriores, el desierto imperturbable deviene paisaje intrínsecamente inestable, siempre fuera de foco, donde, sometidos a los elementos, objetos y seres se convierten lentamente en polvo para reaparecer en el futuro integrados a diseños también destinados a la pulverización. Finalmente, el tercer eje alude a la existencia de una dimensión invisible de la Patagonia, aparentemente desapercibida hasta la literatura de Saint-Exupéry, que oculta en la engañosa nitidez del horizonte desértico la amenaza inminente de tormentas despiadadas. El viento es el elemento vital común que liga y domina los tres ejes. Es el poder del viento el que desnuda el paisaje hasta reducirlo a ruina, el que activa todos sus elementos en múltiples espirales en movimiento frenético, y también el que se agazapa en los espejismos de lo visible.

Como en Hudson, el contacto físico con esa naturaleza elemental, encarnada principalmente por el viento, el cual asume las dimensiones colosales de una presencia monstruosa, produce la desaparición del pensamiento. En su esfuerzo por atravesar y sobreponerse al ciclón que amenaza con empujar su avión hacia el mar abierto, o en su defecto, estrellarlo contra los acantilados, la atención de Saint-Exupéry queda monopolizada por la lucha física contra las fuerzas inagotables del viento, su mente ocupada por los pensamientos más simples. Incapaz de pensar, su conciencia se vacía con la excepción de una única acción, enderezar el avión. Durante la lenta y penosa agonía de la resistencia, que la escritura mimetiza introduciendo modificaciones mínimas a la misma escena o retorndo una y otra vez a las

mismas disyuntivas, Saint-Exupéry toca brevemente el límite mismo de sus fuerzas, momento en que comienza a invadirlo la indiferencia que nace del agotamiento extremo y del deseo mortal por dejarse llevar, y finalmente descansar. Pero un esfuerzo final logra arrebatarlo de las fauces de la tormenta y ponerlo a salvo. La prueba heroica ha concluido.

Heterotopía y la refundación de la cultura

“Enfrentado a la vastedad del desierto, me di cuenta de cuán incierto era en realidad fundar y mantener un establecimiento humano. Creí entonces detectar una suerte de apuesta irracional en la cultura”
Roger Caillois. “Notes pour un itinéraire”

Caillois publica *Patagonie*, en francés, en 1942, en Buenos Aires, donde se encontraba exiliado desde 1939. No retornaría a Francia hasta 1945. Claudine Frank, entre otros críticos, considera la etapa del exilio en Buenos Aires un período de transformación profunda durante el cual Caillois habría ido progresivamente modificando sus posiciones intelectuales e ideológicas anteriores en pro de un exaltado humanismo centrado en la celebración y defensa de la “civilización” (Frank 33). Desde esta perspectiva, además de ofrecer impresiones de viaje a la región patagónica y un retrato elocuente de su naturaleza liminal, *Patagonie* constituye también un texto emblemático de la conversión humanista de Caillois. A diferencia de textos anteriores donde Caillois apoyaba la regeneración del mundo a través de una salida apocalíptica basada en el ejercicio de la voluntad de poder, en *Patagonie* el cambio social propuesto depende del ejercicio de una autonomía heroica que alcance para liberar al hombre del vértigo ocasionado por la acción recurrente de fuerzas naturales, inconscientes y colectivas. *La roca de Sísifo* y los nuevos textos incluidos en *La Communion des forts*, publicados en 1942 y 1943 respectivamente, insisten en el mismo núcleo de ideas.

Patagonie se divide en 9 fragmentos de relativa brevedad, sin título, cada uno de los cuales forma parte del movimiento complejo de un argumento sobre el origen y fundación de una cultura en el marco de un geografía destinada a permanecer desierta, eternamente vacía, y cuya ley es la expulsión y destrucción de la vida. Este paisaje tiene rasgos en común con los escenarios espaciales que Bachelard calificaba de paisajes cuya esencia es habernos precedido desde siempre. El ejemplo que usa Bachelard son los bosques. En el vasto mundo del no-Yo, argumenta, el no-Yo de los sembradíos no es lo mismo que el no-Yo de los bosques (188). El bosque será siempre un antes-de-mí, un antes-de-nosotros. Su reino es el pasado. En Caillois la Patagonia no es solamente un antes-de-mí que remite a la pre-historia sino también un después-de-mí. La violencia que las omnipresentes tormentas de viento ejercen sobre las cosas trituran lo real y lo humano hasta pulverizarlo. No solo la vegetación se ve obligada a defenderse adoptando características propias de las piedras (“coupes basses et compactes, faites d’une mousse plus dure que la pierre”), o del metal (les cailloux s’effilent sur cette herbe de hierro (24)), sino que las piedras mismas llegan a disolverse, perdiendo paulatinamente su forma y su dureza. Como en Saint-Exupéry, los ejes de la representación combinan el despojo y el cadáver con la inestabilidad caótica que el viento impreme en el paisaje. No en vano la detenida descripción del paisaje que Caillois ofrece al comienzo del texto tiene su punto culminante en la presentación del osario animal, en parte restos putrefactos, en parte huesos, en parte polvo, donde pareciera que todos los animales de la creación han ido a perecer retornando eventualmente la igualdad de la nada (29).

En este paisaje liminal, pre-histórico, violento e inhumano, sin embargo, Caillois cree distinguir los vestigios de una comunidad heterotópica fundacional. Según Foucault, el último rasgo de las

heterotopías es que siempre cumplen una función en relación con todo el espacio de lo social. Esta función se da entre dos polos. Su papel es crear el espacio de una ilusión que expone la lógica de todo espacio social; o por el contrario, su papel es crear un espacio real compensatorio organizado según un orden meticuloso y cerrado (Foucault 27). La heterotopía que Caillois postula cumple en parte ambas funciones. Por un lado, la precaria población patagónica es una comunidad electiva formada por inmigrantes que buscan en América la realización de un sueño de libertad y prosperidad que les fuera negado en otra parte, y en este sentido se trata de un orden social definido en oposición a otras sociedades. Por el otro, la relación de sus habitantes con la naturaleza a la que procuran domesticar, o al menos explotar, y con el trabajo y la cultura hace de esta misma comunidad un caso paradigmático en el que se revela el sentido de la historia y de lo humano.

Caillois localiza la clave del sentido último de esa pequeña población al margen del mundo en el contraste entre el osario animal indiferenciado de la playa y la consagración de un espacio específico por parte de los habitantes para que oficie de cementerio. En esa separación primaria y en la circunscripción simbólica de un área donde practicar los rituales de la muerte se encuentra el origen de la cultura. “La diferencia entre la naturaleza y la cultura, en verdad entre la vida biológica y la cultura, y, más precisamente, entre lo animal y lo humano es la relación con la muerte,” afirma Derrida (44). El conflicto extremo entre lo natural y lo humano que se observa en Patagonia saca a la superficie, según Caillois, esa estructura elemental de la constitución de lo social. En este esquema, el pequeño cementerio es la piedra fundamental del edificio de la civilización, el comienzo de un paisaje “humano”; en otras palabras, la conversión, en términos de Yuan, de un espacio en un lugar.

El inmigrante que llega a esta sociedad elemental sin traer nada consigo esta obligado a recomenzar la historia de la humanidad de cero. Desde los códigos cotidianos que rigen las relaciones humanas, los principios de higiene, y la cría de animales hasta cuál es la cantidad apropiada de azúcar en el té o cómo hacer un favor a alguien deben volver a aprenderse. En esos códigos mínimos del trabajo, la urbanidad y la etiqueta se formará lentamente la conciencia de las futuras generaciones. El proceso de construcción de una civilización es sobre todo un trabajo colectivo en el que la participación individual adquiere sentido solamente en el contexto de una empresa que lo excede. Como en Saint-Exupéry, el sentido de lo humano lo otorga el ejercicio de la acción y la participación, sin que importe si el viento del desierto retorna, eventualmente, todo al polvo. Como Camus, en otros textos Caillois propondrá la figura de Sísifo en su lucha eterna con la roca como soporte alegórico de esta formulación de la existencia.

El fragmento final que cierra *Patagonie* introduce la tensión, nunca del todo resuelta, entre la heterotopía humanista que lleva a Caillois a inclinar la cabeza en gesto silencioso de reconocimiento ante los oscuros trabajadores que inician en Patagonia una creación perecedera, y otra heterotopía posible, de características radicalmente distintas, que coincide con el espacio otro de la secta y las comunidades secretas de espíritus superiores, que abrazó en etapas anteriores de su trabajo intelectual. Caillois no rechaza la perspectiva de explorar otros sentidos del desierto, aquellos que en su momento exaltarán las profecías de Nietzsche y del superhombre, pero la experiencia de la guerra lo hace desconfiar de la viabilidad de un proyecto antihumanista. Sin resolver la contradicción entre esas dos configuraciones de lo heterotópico, Caillois propone dejar la segunda para mejores tiempos. Después de todo, aventura, siempre habrá desiertos para aquellos que quieran nutrirse el alma “d’une substantielle absence.” (51).

