

# LOCUS EREMUS

Fernando R. de la Flor

**E**N el imaginario de toda ciudad, en su reserva de sueños y tensiones ideales, existe una figura oculta hacia la que secretamente aspira, o en la que, en todo caso, se inspira su cumplimiento: la del Desierto.

Ciudad y Desierto (en ocasiones, ciudad también desertizada, ciudad-*fantasma*) se suceden y simultanean en una constante que asemeja un rizoma. La ciudad, que viene del Desierto (vale decir: de la nada), cualquiera que haya sido su fantasía de origen, *deviene*, también, Desierto. Este será desde entonces, para aquélla, grado cero (pero simultáneamente: *destino*); origen (y también: final, catástrofe); génesis (y apocalipsis correspondiente).

Incluso cuando la ciudad se representa en el *sumun* de su delirio, de su fuerza acumulada y de su vértigo, hay algo en ella que atestigua la presencia sedicente de la sombra de una extinción futura. Como en la Babel que pinta Brueghel para su cuadro arquitectónico *Construcción de la Torre*, sucede que en el ápice mismo del momento edificatorio de la fábrica, la arena sobre la que todo se cimenta introduce la alusión siniestra a un *fin*. Es allí, en ese derrumbadero que socava la estructura donde los pórfidos se asientan, el lugar en el que también se precipita incontenible la caliza de las ménsulas antes erguidas.

Desmoronamiento, desvertebración de las formas, en una secreta hemorragia de la verticalidad que tiende siempre hacia la inversión. La extensión horizontal —como el encefalograma plano— es, así, en este punto, metáfora del Desierto y su poder igualador. En todo caso, augur y marca de la catástrofe venidera, signo activo de lo que es ya posthistoria de la ciudad ideal.

Hay —verdaderamente— algo en la urbe que clama por el Desierto. Como símbolo, como representación iconográfica, la extensión de arena no ha dejado nunca de expresar esa llamada como nostalgia activa de quien la convoca hacia la figuración. Nostalgia, sí, pero *nostalgia del futuro*, de la promesa siempre incumplida de la extinción (¿podríamos denominarla también de la Redención?) anunciada.

Como figura literaria, como tema pictórico, en todo ello se expresa la convicción activa de la existencia de un Futuro que pueda poner término a la historia del mundo y que, paralelamente, abra la escena inmemorial, el *reinado de Saturno*.

Es el pasado —esa figura de la conciencia— con todas sus sollicitaciones, con sus tradiciones peculiares de representación plástica (desde Palmira, la ciudad en ruinas en la que Volney fantaseó, hasta el Desert Inn de las Vegas: hamburguesería arruinada en medio de los desiertos), el que nos hace la donación más clara de ese arquetipo al que hoy quisiéramos llamar, como se hizo antaño, LOCUS EREMUS.

Es ésta una herencia que el imaginario ha envuelto con sus luces ambiguas. Incluso la especulación sobre la bomba nuclear, las estrategias universales donde se anudan las lógicas de la historia, ponen de nuevo hoy en juego de simulación otra vez entre nosotros esa idea de Desierto, que algunos sospechaban desaparecida. Por lo mismo, su actualidad irrumpe hoy de modo brutal. El Desierto reclama así su lugar construido sobre la volatización de lo que es toda tierra habitable para el hombre. Ello supone su consagración como escenario de todos los escenarios, como territorio donde se anula la noción misma del espacio habitable del hombre.

El Desierto, lugar irreal, improbable, quimérico, es ya hoy, por efecto de esta fuerza oculta que nos lo devuelve retumbante entre las épocas, el *campo de batalla* por definición. Es el lugar mismo (sin duda: el *ara*, lista para los sacrificios) donde la tecnología acude a ensayar sus poderes taumátúrgicos. Pero es el lugar también que las pasiones antiguas, la fuerza misma de las religiones eligen siempre para su ofrenda en términos de sangre, para su holocausto (*tormenta del Desierto*: operación), que aspira a ser también el final de la historia o su comienzo renovado.

No es en otro sitio sino en el seno mismo de la ciudad, como símbolo de toda organización social, donde alienta pues ese secreto deseo de final que tiene en el Desierto su imagen más contundente y proyectiva. Hay involucrada en la historia de las ciudades una historia misma de su construcción, pero no hay, simultáneamente, un retrato del inconsciente urbano que, suspirando por saturación, crea, en la imagen de Desierto, la confirmación de su deseo imaginario, de lo que es una muy secreta pulsión de autodestrucción y muerte. De tal modo se han producido las fuerzas rectoras que demandan la construcción, aquello que ordena y estría incansablemente el espacio que nos es dado.

Paralelamente a la máquina de progreso, no han dejado también de manifestarse los destructores y modificadores aleatorios de ese orden (y si lo es, lo es de la *razón*). A estos últimos podremos llamarles destructores (como a sí mismo consta que se llamó Haussmann, el renovador de París por métodos drásticos: «arquitecto destructor»), cuyas estrategias, si pasan por la destrucción parcial de su mundo de herencias y ensoñaciones, desembocan no menos en la modificación y la reedificación del mismo orden bajo nuevos parámetros.

Pero si hay quienes especulan con la imagen del Desierto, su discurso, en propiedad, será *deconstructor* de lo urbano. Su proyecto, de una de cuyas versiones me gustaría hablar enseguida, consiste en desmontar la trama urbana (que se entiende como artificialmente creada por procesos de adición, yuxtaposición y suma de bloques de signos).

Ningún sueño más radical que el que se expresa en esta fantasía montada sobre la aspiración de «hacer Desierto», o, en otros términos, de «desertizar la vida». Clímax que tiene su parámetro teológico en ese San Simeón (llamado por un efecto de ironía *el estilita*), que elige el desierto para morir sobre la columna que atestigua —al modo de una tautología a la interperie— la ruina del orden constructivo romano.

Anatemizar la ciudad es, también, negar todo futuro al proyecto social; caer en la *anacoresis*, huir de la *porneia* (dejándonos llevar en brazos de aquello que progresa desde el dominio del cuerpo a la privación sensorial). El Desierto es así, junto a una formación del inconsciente colectivo, un concepto psicológico, y como tal concierne al área de un yo que se desea escindido de los demás y entregado, por fin, a su soledad. Esta, que no deja de ser postulada como fuente y origen de todo, demuestra su calidad de final, su disposición a cerrar —a tragarse— la historia transcurrida. En otros tiempos se decía que el hombre nace en la ciudad y muere en el Desierto. Allí iban quienes, como escribe San Isidro, «llevados de un desprecio increíble del mundo, sólo en el apartamiento completo encuentran el deleite». Quizás hoy pueda decirse que el hombre nace en compañía para morir en «su» Desierto. Desaparecido el anacoreta, sobreviene la era del monje tecnológico. Por todas partes la misma fantasía.

El Desierto, entonces es, fundamentalmente, una *figura* del deseo. Parte de la atracción fatal de este deseo que en la imagen del Desierto se ceba, consiste en que su cumplimiento supone siempre la exterminación del perverso murmullo de lo real. No hay sujeto que después de su travesía pueda a sí mismo darse ya ese nombre. Está escrito que hay en el desierto un devenir del hombre en fiera; de la mujer en hombre; del león en Dios, de todos, finalmente, en hada bajo el reinado de la luz. Desierto y *hesiquia* (o «silencio del corazón») están hermanados y el primero es sólo la imagen jeroglífica del segundo.

Frente a la ciudad, a las ciudades y agrupamientos humanos que dejan una huella arquitectónica indeleble y, como ellos mismos, producto de una acción sofisticada, la idea de Desierto —el Desierto mismo— se construye, se ha construido (al modo, claro está, de una metáfora). Su imagen ha sido cuidadosamente elaborada y ha irrumpido (bajo la forma de ideales ascéticos, de alternativas altamente dramáticas) en la malla tupida que el incremento de lo social ha ido tejiendo en torno al sujeto. Ello finalmente ha actuado en el sentido de una paradójica propuesta de liberación del que, habiéndose llamado sujeto, con ello no hace otra cosa sino proclamarse esclavo.

Hay, pues, una arqueología del deseo de Desierto, lo mismo que hay una prehistoria de la emergencia violenta de lo que representa su novedad en el ágora, en el corazón mismo de la ciudad (propiamente en el escenario donde el anacoreta, el estilita y, el primero de todos, el nómada, gustan de predecir a su modo el final de los tiempos, el caos de Babilonia, la tormenta de sal abatida sobre feracidad de Sodoma). Todo en orden a simbolizar que en lo yermo hay también una suerte de comienzo después de todo final.

## En el principio fue el nómada

Nómada: transeúnte entre puntos inestables y sucesivos. La figura (humana) se encuentra firmemente anudada aquí a lo que es su extensión, su campo de percepción y dominio visual, su señoría. La movilización fue la patria verdadera para el nómada que construye sólo para destruir, que camina (si efectivamente se puede denominar así a su movimiento), no para abrir ya una ruta, sino para hacerse cargo de un destino que le excede. Como construye sólo la aporía del movimiento, su, diríamos, *figura*, parte como Aquiles, pero con la conciencia de que no alcanzará la tortuga; con el saber de que cumple con el designio secreto sobre el que se edifica su existencia.

El Desierto es el lugar ideal donde se manifiesta la fractura de una concepción del mundo como red y como sistema. Aquí el territorio en su misma fisicidad se «desterritorializa», se desinveste de lo que son sus constituyentes y sus signos. El nómada lo supo y actuó siempre en consecuencia en un espacio abierto infinitamente, sobre el que no ha dejado rastro alguno de su paso (dado, para desdibujarse; trezado, para desenlazarse, en el acto mismo en que su culminación se proclama).

El Desierto es, antes que aún nada, espacio nómada, lugar no (nunca) estriado, rasgado o perimetrado: territorio, pues, liso —de la lisitud—, donde las referencias al orden de lo humano, de existir, ostentan siempre la efímera cualidad que alcanza el trazo, depositado en el lugar mismo donde la bajamar deja al descubierta la página en blanco de la arena.

La tierra pisada por el nómada, no es de la calidad misma de la tierra estable que forma los caminos, las *vías sacras* por donde Occidente se construye. Las capas del polvo de las arenas del desierto son en verdad inestables; se desplazan unas sobre otras en estratos innumerables y su deslizamiento es, también, parte del «sonido del mundo»: (AOMMM), armonías de las esferas superpuestas. La huella aquí pierde pronto su relieve, se funde y se derrite su contorno en una suerte de metonimia que se prolonga sobre el peso de todo cuerpo, incapaz de certificar aquí más existencia verdadera que la de su marca fugaz sobre la movediza grama.

Así pues, la paradoja central que afecta al nómada es la que, tal vez, su movimiento no pase de una hipótesis. En el Desierto —esa extensión definida por su semejanza a sí misma; por el dominio inabarcable de una misma sustancia—, la trayectoria, inmedible, no supone conquista, ni aun progreso o forma alguna de avanzar sobre un lugar, sobre una posición. Que el hombre aquí sea puro tránsito, puro pasar, no manifiesta en propiedad otra cosa que es un puro *ser pasado*.

La forma adoptada nos reenvía al pasaje (vale decir: travesía: aquel estado de la sensibilidad en que un oído, un ojo avanza por encima de sí, mientras que jamás se mueve). Encerrado en un círculo (por más que esta figura no se ofrezca a su percepción), que el nómada sabe como vasto, ¿qué sentido tendría después de todo toda progresión?, ¿cuál la infeliz andadura?

El nómada sueña que se mueve; fantasea una finalidad que sabe ausente y negada en ese medio. Si tal vez un observador —un imposible punto estable, tomado como quimérica referencia en un

espacio definido por su sideral movilidad—, si una mirada aventurada creyera haber establecido el movimiento, la migración y desplazamiento de una tribu del desierto, nosotros podremos, justamente, tomarlo como un efecto sólo de delirio, consecuencia del «espejismo de movimiento», a que compulsivamente es entregado todo cuerpo en este medio sobrenatural.

Y es que, además, en el dominio de la roca pulverizada por los vientos, la estructura humana deviene pronto presa catatónica, cuya única perspectiva de escape, cuya única fantasía de movimiento pertenece al orden de lo mental: movimiento, vértigo y torbellino de la mente asediada por la angustia infinita de una presencia insoslayable: el espacio vacío.

Sea ésta la configuración última que el Desierto inviste a los ojos del nómada: zona mística, *vortex*, en el que el tiempo y el espacio unen sus dimensiones en un sólo caudal. Por lo mismo, se trata de una zona sagrada de donde la plusvalía parece haberse retirado para siempre (pero ninguna vez estuvo allí: el desierto produce «espíritus» —dioses manes, hombres mitologizados—, nunca bienes).

Instalado en lo absoluto por la fuerza de estas virtualidades que se le imponen, el nómada es una máquina hecha de intensiones. Si algo trabaja en él, es su duro espíritu. Este construye mitologías que abordan su historia sin huellas, historia que se consume al ritmo de las lenguas de fuego en las fogatas eventuales de sus *habitats* nocturnos. Las narraciones nómadas son fluctuantes, como las arenas en las que se fundan sus *vivaocs* temporales. Las secuencias a que se entregan sus músicas, la gestualidad armónica de sus cuerpos se mueve siempre en flujos sinuosos, en constelaciones y acanaladuras, por donde un tiempo con la forma del líquido se precipita.

Las crestas significativas de esta áurea leyenda suelen limarse imperceptiblemente, desatándose molécula a molécula. Al tiempo que se revelan también las profundidades metafísicas a que se alzan las depresiones geográficas, a las que no podemos nunca conceder el hermoso nombre de «valles».

Toda Cruzada (tanto si es cristiana como si no) muere siempre y ha muerto aquí, a las mismas orillas de este mar, en el que, por pura paradoja, sólo pueden de verdad penetrar aquellos solos que parecen estar llamados a habitarlo para vendimia de sus espíritus: los anacoretas.