

¿Y SI LA GEOGRAFÍA NO FUESE MÁS QUE LA HISTORIA DE UN EXILIO?

Claude Raffestin

El autor pone en cuestión la visión de la geografía humana respecto al sujeto humano y la naturaleza. En el orden instituido por la ciudad económica y fuertemente tecnificada la única relación que la sociedad mantiene con la naturaleza es a través de esa última partícula orgánica que manipula: el cuerpo sometido en el triángulo de acero –producción, intercambio y consumo–. A través del conocimiento, de aquel definitivo instrumento cultural que es el dinero, los hombres pretenden la apropiación no ya de la naturaleza sino de aquella parte de la naturaleza que es el cuerpo.

145

El origen y el comienzo

La fascinación por los orígenes y los comienzos es peligrosa: obliga a rozar los mitos, es decir, a precipitarse en los infiernos como Orfeo, con el resultado de no devolver a la Tierra a Eurídice, sino de ser despedazado a la vuelta. A pesar del peligro real de ser descuartizado, a menudo no es posible renunciar a los itinerarios, casi iniciáticos, que esa fascinación inspira, aunque pueda dejar paso a ilusiones o espejismos, en otras palabras a la pérdida del objeto codiciado, por haberlo deseado demasiado ardientemente. Desear un objeto no es

una cuestión sencilla, ya que se caracteriza por una escisión que se centra en la disyuntiva entre *poseer* o *conocer*: «Esta escisión es la misma que existe entre poesía y filosofía, entre palabra poética y palabra pensante, y pertenece tanto a los orígenes de nuestra tradición cultural, que ya Platón, en sus tiempos, podía definirla como “una vieja enemistad”»¹. Eso equivale a decir que es posible poseer el objeto sin conocerlo o conocerlo sin poseerlo. Elegir el itinerario del mito significa acercarse a la posesión renunciando al conocimiento; elegir el itinerario de la ciencia significa tender al conocimiento abandonando la esperanza de la

posesión. Este dilema descansa en el núcleo de la cultura: «Disponer del mundo es siempre el resultado de un artificio (*Kunst*), incluso cuando de ninguna manera este artificio corresponde a una obra de arte totalizadora (*Gesamtkunstwerk*)»². De la misma forma, conocer el mundo es siempre el resultado de una ciencia, aunque ninguna ciencia por sí sola consigue abarcar la realidad en su integridad. Habrá quedado claro: *poesía y filosofía*, a las que aquí se hace referencia, tienen sobre todo un valor metonímico, nos permiten evitar los términos demasiado agobiantes de *arte y ciencia*, aunque es precisamente esta oposición la que, remontándose más atrás, podría expresarse por aquella entre *mito y logos*, si estos términos no estuviesen tan cargados de connotaciones que cualquier intento de atribuirles una denotación sería ilusorio. Porque si Parménides no opone el mito al logos, para Platón la distinción ya se ha consumado³. ¿Quizás los presocráticos representaban el momento en que la separación todavía no se había realizado, pero de alguna forma estaba a punto de llevarse a cabo, para hacer destacar la distinción fundadora entre poesía y filosofía? En el origen existiría por tanto una «unidad» dentro de la cual posesión y conocimiento del objeto son indisolubles, una unidad irremediablemente perdida y por lo tanto inalcanzable después de que mito y logos hayan tomado sentidos diferentes. Será ésta la razón por la que Blumenberg nos hace reflexionar al afirmar que «lo que la ciencia repite, el mito ya lo había sugerido: el éxito del conocimiento conseguido de una vez para siempre y en todas partes»⁴. La explosión del mito ha liberado dos fuerzas que se excluyen y ocupan dos polos opuestos: la posesión y el conoci-

miento. Quien tiende hacia uno, se pierde el otro y viceversa. En esto reside la esquizofrenia del hombre occidental⁵, cuya cultura teje unas relaciones con la naturaleza que definen y califican esta esquizofrenia en mayor medida de lo que ella sola podría hacer. Toda cultura es un sistema que pone entre paréntesis partes importantes de la naturaleza: las partes, por así decirlo, olvidadas o descartadas son las susceptibles de posesión, mientras que las puestas en evidencia se convierten en objeto de conocimiento, y por consiguiente se someten a «leyes».

La puesta entre paréntesis de la naturaleza es particularmente –y extrañamente– evidente en la epopeya de Gilgamesh, a propósito de Enkidu, el hombre salvaje y natural con el cual se encuentra un cazador de Uruk: «Su cuerpo estaba cubierto de pelo enredado como el de Sumuqan, dios del ganado. Ignoraba la humanidad, nada sabía de la tierra cultivada». Alelado por el terror, el cazador «volvió a su casa con las presas que había capturado y permaneció mudo»⁶. El padre del cazador envió a su hijo a ver a Gilgamesh, rey de Uruk, quien le dijo: «Vuelve, cazador; llévate a una prostituta, una mujer de placer. Al llegar a la poza de agua ella se desnudará; cuando él vea su gesto de invitación se unirá a ella, y el venado de las landas desiertas seguramente lo repelerá»⁷. El cazador hizo lo que Gilgamesh le había dicho y la prostituta pasó seis días y siete noches con Enkidu, el salvaje, quien después volvió a las criaturas silvestres pero, entonces, éstas le rehuyeron y él ya no consiguió seguirlas: «Enkidu se había vuelto débil ya que la sabiduría estaba en él y los pensamientos de un hombre

estaban en su corazón»⁸. El se dejó llevar por la mujer a Uruk, la ciudad de las fuertes murallas. Por medio del «cuerpo de la mujer» y de la «ciudad» Enkidu fue alejado de la naturaleza salvaje, y empezó a comer, a beber y a vestirse como los hombres. Su metamorfosis se completó con su encuentro con Gilgamesh, del que se hizo amigo tras haber sido vencido en duelo. De esta forma, el mito explicita con claridad la lucha entre naturaleza y cultura, en la que esta última triunfa conciliándose con el adversario. La transgresión del límite de la naturaleza aleja definitivamente a Enkidu, ya hombre entre los hombres, sin ya ninguna posibilidad de vuelta atrás: es expulsado por la naturaleza en la medida en que ésta no es más que naturaleza, y es acogido por los hombres en el mundo de la cultura por medio de la cultura y a través de la cultura. La transgresión del límite de la naturaleza hace que Enkidu pierda la posesión de la naturaleza, de la cual él ya no tiene más que un conocimiento mediatizado por la cultura, un conocimiento que lo arrastra hacia la historia y hacia la muerte, ya que el precio del descubrimiento de la historia es la muerte que ocupa un lugar central dentro de cada cultura –incluso en aquellas que, como la nuestra, la disimulan y la esconden con distintas artimañas–. Cuando Adán y Eva son expulsados del Edén, entran al mismo tiempo en el mundo de la historia y en el de la muerte: ya no poseerán nada, pero conocerán. Este drama original explica todos los demás, todos los futuros dramas de la historia, todos los dramas que hacen que la historia no acabe a menos que se supriman sus actores de una vez para siempre, y con ellos su papel en el escenario del mundo que no es otro que la naturaleza «dada», a la

que los actores dan significado en muchas formas –en ausencia de cataclismos– a través del infinito juego de sus actividades, resumidas por el triángulo de acero «producir-intercambiar-consumir». La aparente continuidad de esta historia no excluye las calamidades en el sentido que René Thom atribuye a este término, es decir, las discontinuidades que van modificando en el escenario el papel de unos y otros.

Quisiera evocar ahora el tema del laberinto, para no alejarme del conjunto mítico que he elegido deliberadamente como punto de referencia, no para encontrar una respuesta, sino para conseguir acercarme a la cuestión de los orígenes y de los comienzos. El laberinto no me parece significativo como forma arquitectónica, aunque es verdad que se encuentra en numerosos y distintos contextos culturales, sino más bien como sistema de relaciones, ya que «contiene un tema de reflexión de alcance y resonancia universales, mezcla de angustia y de esperanza y capaz de alimentar una especie de pesadilla intelectual próxima a la locura y al mismo tiempo, en otro plano, la meditación de los sabios».

La historia del Minotauro es ante todo un «*mysterium tremendum*. Nos atrae y nos repele. Es *mirum*, es *admirandum*, es *fascinans*; frente a la animalidad y humanidad del mito, nosotros sufrimos al mismo tiempo *temor* y *estupor*»⁹. En ella encontramos algunos elementos de la epopeya de Gilgamesh, posible precursor de Minos. La historia de Minos es conocida y bastará aquí recordar que empieza con una transgresión, la de Pasifae que, ardiendo de deseo por el toro blanco de Poseidón que Minos se había negado a sacrificar a este último, pide a Dédalo que invente un

dispositivo que le permita aparearse con el animal —lo que el arquitecto hizo construyendo un simulacro de vaca—. De ese monstruoso apareamiento nació el Minotauro. A partir de ese instante, todas las relaciones son, en el mito, mediadas por la técnica de Dédalo: construcción del laberinto, por orden de Minos, para esconder al Minotauro; puesta a disposición por parte de Ariadna del hilo y de la espada para ayudar a Teseo. Expresión particular de la cultura, siempre se recurre a la técnica para desenredar una relación e intentar en vano restablecer un orden perturbado por una transgresión originaria que al final deja paso al horror: «pesa sobre el Minotauro el signo del inocente, del inocentemente cruel, del ser no culpable condenado por los dioses a ser cruel y al mismo tiempo a ser castigado por esa crueldad. Pesa sobre él la culpa de la lujuria de la madre y del mundo; se manifiesta en él no sólo el destino del animal —que es el de ser sacrificado— sino también la expresión de la bestialidad en el hombre; una bestialidad que, como tal, debe castigarse con la muerte: una muerte tan necesaria como injusta»¹⁰. De hecho, se castiga la bestialidad no controlada que desemboca en lo monstruoso, es decir, en algo que no es naturaleza ni cultura, sino algo híbrido que no pertenece ni a la una ni a la otra. Si la última palabra corresponde a la técnica es porque la cultura debe imponer su propio orden y su propia lógica cuando se ha producido una transgresión, es decir, la superación del límite que separa la posesión del conocimiento. Pasifae, queriendo vivir la una y la otra, desencadena el drama, que Dédalo no puede eliminar pero sí canalizar de alguna forma, a fin de restablecer el orden alterado.

Estas evocaciones, por las cuales sería muy fácil dejarse llevar, no sirven tanto para satisfacer cierto gusto por los textos clásicos, como para intentar poner de relieve, a través de las «imágenes totales» sedimentadas en la historia de la cultura, la irrupción del trabajo de los hombres en la creación de un orden que busca someter todo lo que no obedece espontáneamente a los deseos humanos. El mito del laberinto resulta absolutamente emblemático de una «geografía humana o cultural originaria» tal y como la definió un olvidado geógrafo del siglo XIX que intentó una síntesis del pensamiento de Ritter y de Hegel: «El trabajo es el alma de la cultura. La cultura llena el abismo entre naturaleza y espíritu, es el eterno puente entre la materia y el pensamiento. Por medio del hombre la naturaleza se encuentra a sí misma en la cultura, y por medio del trabajo y de la actividad del hombre se ve cumplida. El trabajo convierte al hombre en verdadero señor de la realidad»¹¹. Kapp es ciertamente hijo del siglo pasado, pero también es nieto de Dédalo. Es por medio del trabajo y de la técnica como la naturaleza se manifiesta y se despliega. Los hombres crean su propio laberinto para encerrar su bestialidad escondiéndola de las miradas, e intentan matarla a base de cultura pero sin conseguirlo nunca del todo. El laberinto siempre tiene que volver a construirse: ellos intentan, sin descanso, encontrar la prisión cultural que podría liberarlos de la prisión natural. Incluso si esta fatiga de Sísifo no siempre se concreta en hechos materiales, sin embargo, en todas las épocas se ha representado por medio de visiones utópicas.

Las utopías o las «geografías humanas soñadas»

En resumen, esta búsqueda de la prisión perfecta no es otra cosa que la búsqueda del territorio perfecto, ilustrada, por un lado, por una larga lista de utopías y, por otro, atestiguada por las realizaciones que siembran la historia. ¿Qué es el territorio perfecto sino una réplica del «paraíso perdido», cuya nostalgia es tan grande entre los hombres que intentan reconstituirlo por todos los medios? Es lo que hace, por ejemplo, Hipodamo de Mileto, a quien Aristóteles dedica numerosas páginas al describir su ciudad ideal formada por diez mil habitantes, «dividida en tres clases: la primera clase constituida por artesanos, la segunda por campesinos y la tercera por los que luchaban por el país y llevaban armas. Él dividía, además, el territorio en tres partes, la primera sagrada, la segunda pública y la tercera privada: el ámbito sagrado se destinaba a garantizar las tradicionales ofrendas a los dioses; el público servía al sustento de los guerreros; finalmente, el dominio privado se reservaba a los agricultores»¹². No hay que olvidar, junto a ciudades ideales de esta naturaleza, todos los proyectos megalómanos de los emperadores, entre los cuales uno de los más locos fue probablemente el de Alejandro y de su arquitecto Dinócrates, que consistía en tallar un coloso en los contrafuertes del monte Athos, «un coloso que se habría podido colonizar: en la mano izquierda la estatua monumental llevaría toda la ciudad, en la derecha una copa hacia la cual se harían converger los ríos del monte y desde la cual desembocarían en el mar, al estilo de las cascadas del Niágara»¹³. De esta forma, a partir de la antigüedad

y hasta nuestro días se ha recurrido a las ciencias y a las técnicas para instaurar una matemática urbana formal del plano y de la edificación: «en Descartes, como en Spinoza, la propia imagen del mundo es inorgánica, fundamentalmente mecánica»¹⁴. El papel de la geometría es por tanto considerable, se transforma en «utopía de todo nuevo urbanismo burgués»¹⁵. No es casualidad que la ciudad de los sueños del siglo XVI sea circular o incluso poligonal como la de Palmanova.

Desde el punto de vista social, el papel de esta geometría es el de encerrar el «desorden» de la existencia, exactamente lo que deseaba Minos al ordenar a Dédalo la construcción del laberinto. ¿Pero, de qué desorden se trata? Precisamente de aquel que se refiere a la vida y a la acción cuyas raíces se hunden en lo orgánico o si se prefiere en la naturaleza. Se le asigna a la geometría la tarea de mantener alejado el orden concreto que se considera ajeno a la cultura y no se puede reconocer porque no es producto del hombre —quien, como afirma Vico, sólo puede conocer lo que el mismo ha producido—.

La utopía aparece, por tanto, como el instrumento para rechazar la naturaleza «dada» que no es capaz de ser el fundamento del orden perfecto y aún menos el del territorio ideal. Es bastante sorprendente tener que constatar que hasta el siglo XVIII se describe menos lo que es que lo que debería ser: sin embargo, la utopía que rechaza la historia no es un mito sino un simulacro de mito (simulacro de la síntesis según Louis Marin) que no proporciona acceso ni a la posesión ni al conocimiento, una especie de frontera o mejor una franja que participa de una

y otra sin ser ni una ni otra: un desafío a la lógica del tercer excluido. Cuando «inventa» la sociología, Durkheim denuncia justamente esta tentación de los filósofos: «de esa forma ellos buscaban no lo que las instituciones y los hechos sociales son, su naturaleza y origen, sino lo que deberían ser; se preocupaban no de ofrecernos una imagen de la naturaleza verdadera y posible, sino de proponer a nuestra admiración y a nuestra imitación la idea de una sociedad perfecta»¹⁶. Se asiste, entonces, a la entrada en la historia: «la sociedad contemporánea, la sociedad actual, ésta es la historia convertida en camino que se anda, verdad que se acepta, vida que se comparte»¹⁷. Lo que se instituye a través de la historia es «la ley que es pura represión (y que) contiene la promesa de la liberación completa de la naturaleza, ya que nada la ata a esta última de forma esencial, salvo la negación que es lo contrario de la esencia»¹⁸.

Hacia la geografía humana

A partir del siglo XVIII, el surgimiento de las ciencias humanas o de las ciencias del hombre sigue un proceso absolutamente singular, cuyo objeto no es la naturaleza del hombre sino la naturaleza social¹⁹. Se contemplan las leyes de la sociedad en la historia, las leyes que es posible deducir de la sociedad en acción, en movimiento: «la realidad particular es la base de este avance: al refutar lo universal, se convierte en un caso específico que remite a la generalidad de la ley»²⁰. Este avance permite la creación de la geografía humana de la cual Turgot, con su proyecto de geografía política, ofrece en 1751 el primer esbozo. Sin embargo, será necesario esperar a Alexander von Hum-

boldt y sobre todo a Carl Ritter para descubrir las consecuencias de la entrada en la historia del *Erdkunde*. Los análisis humboldtianos sobre el azúcar y la esclavitud en Cuba tienen un alcance considerable, pero no parece que hayan sido contemplados bajo el nuevo ángulo de la naturaleza social de las cosas. Por lo general, Humboldt sólo recuerda el componente naturalista, que ha ocultado durante mucho tiempo todo lo que se refiere a la discusión social que constituye, se quiera o no, uno de los fundamentos de la geografía humana contemporánea, incluido en todo lo que puede tener de cuantitativo. Por su parte, Ritter, concediendo un papel preponderante a la historicidad, quizás sea el fundador de la geografía humana en su concepción moderna. Las reacciones de sus sucesores son bastante explícitas y bastan para barrer cualquier duda sobre este tema. Son bien conocidos los intentos de vuelta a la geografía física pura por parte de los geógrafos post-ritterianos, intentos que a finales del siglo XIX no se quedaron sin eco en la geografía francesa, en cuyo ámbito la vertiente física ha constituido no sólo la mayor preocupación, sino la única.

El drama de la geografía se ha desarrollado entre dos polos: uno ocupado por el escenario del mundo, único objeto digno de interés para los geógrafos físicos, otro ocupado por los actores comprometidos con la historia y cuya relación con el escenario del mundo debe convertirse en el argumento privilegiado. A un objeto concreto substituye un objeto inmaterial que no es otra cosa que el conjunto de las relaciones que los hombres mantienen con el escenario del mundo, entregado a las fuerzas

de la cultura de la que los hombres son portadores. La geografía humana se caracteriza, por tanto, por un doble rechazo: rechazo de la naturaleza de las cosas y rechazo de la naturaleza de los hombres. El conocimiento que elabora es el de las relaciones mediatizadas por las culturas que impregnan la energía humana. En otras palabras: la geografía humana es un análisis de los efectos del trabajo del hombre. A menudo, ella ni siquiera se ha interrogado sobre la naturaleza de ese trabajo, considerándolo una fuerza indefinida pero extremadamente real cuyos efectos se clasifican pero cuyas causas se desconocen. Si la geografía humana se hubiese preocupado verdaderamente del trabajo humano, hubiera asumido la lección crítica de Humboldt, quien ya denunciaba los efectos del triángulo de acero en el cuerpo de los esclavos. Y más tarde, ella se hubiera interesado por los efectos de la ciudad sobre los cuerpos de los trabajadores, es decir, por los efectos de la ciudad sobre la naturaleza a través de la biología humana.

En este caso, entramos en contacto con una de las características profundas de la modernidad: el cálculo de los efectos y sus consecuencias se han alejado totalmente del dominio orgánico, y la fuerza del cuerpo humano se ha asimilado a una fuerza mecánica, como ya había hecho Descartes con los animales. El conocimiento de la naturaleza, suponiendo que sea posible, se olvida por completo en beneficio del conocimiento que se puede obtener de la naturaleza. Tenía toda la razón Heidegger al hablar de «secuestro» de la naturaleza, para indicar el proceso que sirve no para conocerla, sino únicamente para extraer sus recursos. La naturale-

za ya no interesa en sí, no es más que un laboratorio para la aplicación de los procesos culturales. Cambia al cambiar la acción antrópica que se describe en los términos de un protocolo de experimento de laboratorio, es decir, que se desarrolla en un lugar cerrado y bien determinado: un fragmento del escenario del mundo. La geografía humana se ha transformado así en una crónica del secuestro de la naturaleza. Evidentemente es banal afirmar que las relaciones del hombre con las cosas de la naturaleza crean confusión entre estas últimas y, sin embargo, eso es precisamente lo que ocurre, por el olvido de la función original de las propias cosas, continuamente modificadas por la asignación de sucesivas funciones por parte de la cultura —y en función de esta incesante reasignación se puede perfectamente proceder a medir la dimensión estética, y por consiguiente ética, de la sociedad—. Tenía razón Reclus cuando escribía en 1876 al principio de su *Geografía universal*: «Estos incontables cambios, que la actividad humana produce en todos los puntos del globo, constituyen una de las revoluciones más importantes en las relaciones del hombre con los propios continentes». En cuanto portadora de representaciones, la geografía humana constituye un sistema de pensamiento más interesante por lo que revela implícitamente que por lo que enuncia explícitamente.

La dimensión explícita pone de relieve lo que me atrevería a llamar el caos humano de la naturaleza, ya que las relaciones intrínsecas de esta última se ven modificadas sin que dicho proceso venga acompañado por la mínima sospecha de las crisis a punto de desencadenarse en el escenario del mundo, abandonado

de esta forma al juego de las relaciones generadas por el trabajo humano. Lo implícito descansa justamente en este «caos humano de la naturaleza» que es, de hecho, la imagen que los hombres se forman de la naturaleza misma, es decir, su propia imagen a la que ellos –como Narciso– quieren más que a cualquier otra cosa. Se me ocurre el famoso texto de Borges sobre el geógrafo que empieza a dibujar el mapa del mundo y que, al final de su vida, se encuentra delante de su retrato: Pigmalión y Narciso al mismo tiempo.

La geografía humana pone en escena unas sociedades que tienen tanto de Narciso como de Pigmalión: ellas niegan todo lo que no es como ellas, todo lo que ellas no han hecho y todo lo que ellas no son. Ellas sólo se desean a sí mismas y encuentran en sí su finalidad. Por lo tanto, los ámbitos de la naturaleza de los que parecen alejarse y que dejan relativamente intactos las identifican y las definen al mismo nivel que sus propias obras. Esta identificación en negativo hasta ahora no parece haber atraído la atención de los geógrafos y presupondría la existencia de una teoría de las lagunas aún no elaborada.

Herederas de Dédalo, estas sociedades intentan atrapar a la naturaleza en sus obras y así disimular lo que en la naturaleza les ha permitido actuar. Todas se parecen a Venecia, que existe únicamente gracias a los bosques sumergidos que la sujetan, invisibles pero no por eso menos reales: balsa de piedra, Venecia se eleva sobre unos alerces que la mantienen a flor de agua. Metáfora de la cultura humana, Venecia consigue demostrar que la naturaleza, aunque siempre está presente, siempre es rechazada hacia los márgenes, como un paria indispensable con

quien, sin embargo, la relación es distante. ¿No es esto acaso lo que nos enseña la evolución de la misma geografía humana? Consideremos las cosas un poco más de cerca, quiero decir en la perspectiva de lo que esa evolución engloba en general y que se articula alrededor de la triada producción-intercambio-consumo.

A pesar de las apariencias, no se trata del triángulo de acero económico, sino de algo más radical y más profundamente enraizado en lo que nos viene dado, en lo que no comprendemos, pero que aprendemos a utilizar. ¿Hablaríamos de la economía de la naturaleza, como hizo Linneo en el siglo XVIII, o de la depravación natural de las cosas dentro de la cual los hombres se han colado como parásitos, en el sentido que Michel Serres atribuye a este término? Los hombres aprovechan el hormigueo de la naturaleza creyendo introducir el orden en lo que ven como caos, mientras que en realidad crean caos dentro del orden. Un orden que ellos desconocen y cuya presencia descubren por medio de las crisis que ellos mismos provocan. Los únicos que han intuido la existencia de tal orden originario y que lo han asumido de forma casi supersticiosa fueron los fisiócratas, conscientes de que el circuito económico que ellos postulan sería imposible sin hacer justicia a la triada económica natural, la misma sin la cual la otra no podía existir. Sin embargo, esta conciencia duró muy poco, justo el tiempo necesario para que la cultura del siglo XVIII instaurara un férreo triángulo como base de toda la economía industrial, en virtud del cual la producción, el intercambio y el consumo han ocupado todo el espacio social disponible: a la triada originaria se ha substituido

el triángulo metálico de cuya crónica cotidiana se encarga la geografía humana. Observándola desde los bastidores del escenario del mundo, esta crónica corresponde a la de la «prostituta ciudadana» encargada de domesticar a Enkidu. De hecho, es de domesticación de lo que precisamente se trata: domesticar es hacer que la supervivencia de los hombres dependa de la cultura y de sus instrumentos. Domesticar las plantas y los animales significa hacerlos dependientes, de una vez para siempre, de los hombres y de su cultura, significa imposibilitar su vuelta a la situación anterior. Enkidu no puede volver a vivir entre las criaturas silvestres que huyen de él y a las que no puede seguir porque se ha vuelto demasiado «pesado». Pesado por todo lo que mientras tanto ha aprendido, pero pesado también por todo lo que ha llegado a ser indispensable para él y de lo que no puede prescindir. Él es prisionero no de las cosas nuevas que ha descubierto en la sociedad de los hombres sino de las nuevas relaciones que los hombres han trabado entre las cosas. Se encuentra atrapado en una red invisible de relaciones cuya solidez es mayor que la de los vínculos materiales, en otras palabras, se encuentra irremediamente domesticado y encerrado en la prisión de la cultura, una de las más seguras.

En estas condiciones, la naturaleza ya no es algo vivo dentro de lo cual se puede crecer, es un espectáculo a cuya contemplación estamos invitados, estamos convocados justamente para que sintamos nostalgia de una anterioridad ya inaccesible. Contrariamente a lo que se suele creer, con una ingenuidad desconcertante, el surgimiento de la noción de paisaje en la

pintura, en la literatura y en la geografía no significa en absoluto una vuelta a la naturaleza, sino que al contrario firma el acta de defunción de la naturaleza misma, registrado con cierta indiferencia por las artes y las ciencias de los siglos XVIII y XIX. Georg Simmel tenía toda la razón cuando afirmaba que el paisaje no es un fragmento de naturaleza porque la naturaleza no está formada por partes sino que es la unidad de un todo²¹. El paisaje, por tanto, se convierte en un intento de domesticación, no de la naturaleza sino de elementos de distintas apariencias naturales, interpretadas por el psicoanálisis de un sujeto profundamente marcado por la cultura a la que pertenece. Por otra parte, es el análisis del paisaje, entendido como representación elevada al rango de objeto, lo que hace posible la puesta en evidencia de las distancias y de las diferencias entre distintas culturas, ya que este análisis es por definición siempre parcial y partidario y cambia de una cultura a otra: «al contrario de lo que ocurre en el caso del elemento animal, la introducción del elemento humano en el terreno de los datos naturales del mundo no se realiza sin problemas: se sustrae, se opone, exige, lucha, ejerce y sufre violencia. Este primer gran dualismo se encuentra al principio del infinito proceso que se desarrolla entre sujeto y objeto»²².

La geografía del paisaje se ha vuelto la coartada de la geografía humana, cuya crónica se interesa sólo por la transformación del escenario del mundo: un escenario que interesa las sociedades únicamente en la medida en que funciona como soporte de las representaciones que allí se desarrollan, siempre condicionadas por la lógica del triángulo de acero. El dato natural no está ausente del proceso, pero se trata

como una masa informe y desprovista de identidad. La tragedia de la cultura reside en la creencia, que la impregna, de que la naturaleza sólo llega a una verdadera identidad a través de la cultura.

Lo que está en juego en la «triada natural» es la vida en el sentido pleno del término, la vida en todas sus manifestaciones, mientras que dentro del triángulo de acero la vida se encuentra subordinada, se limita a ser un instrumento al servicio de unos objetivos más vinculados a lo inorgánico que a lo orgánico. La geografía humana —demasiado humana—relata la crónica de los objetos narcisistas creados por el hombre.

154

Es particularmente significativo que la mayor parte de la atención de la geografía humana se centre hoy en día en la ciudad. Se nos dirá que la ciudad se ha convertido en el horizonte de todas las sociedades y que es obsesiva por su presencia, su número y por el papel que desempeña. Es verdad, aunque habría que matizar bastante la descripción. Pero la cuestión es otra. En efecto, la ciudad contemporánea se ve y se vive como el lugar en que la cultura técnica ha conseguido hacerse autónoma: ella es el laberinto moderno, no tanto en virtud de la forma sino como sistema de relaciones trágicas que permanentemente lleva a invenciones tecnológicas para remediar de alguna manera, al menos temporalmente, las crisis que allí se desarrollan. Tales invenciones no pertenecen sólo al ámbito de las ciencias aplicadas clásicas, al campo de la ingeniería, sino también al de las ciencias sociales, movilizadas cada vez más para corregir las relaciones patológicas que se dan en un territorio que ha perdido toda

vinculación con la triada originaria, substituida por el triángulo en base al cual la única parcela orgánica con la que sigue existiendo una relación inmediata es el cuerpo humano. ¿Qué ha sido no ya del hombre, sino del cuerpo del hombre en la ciudad contemporánea? Es un problema que la geografía humana no se plantea, ya que con sus herramientas habituales no puede plantárselo: la ciudad contemporánea ha hecho explotar al hombre conservando sólo su cuerpo, lo único que puede serle útil al tratarse de una materia orgánica que el triángulo de acero necesita para llevar a cabo sus procesos. La ciudad moderna es el laberinto dentro del cual la sociedad tiene prisionero no al hombre —expresión que para ella ya no tiene sentido—, sino el cuerpo que es el único recurso que aún la conecta con la naturaleza. La ciudad contemporánea dispone del cuerpo como la ciudad de Uruk ya disponía del cuerpo de la prostituta.

Afirmación inaceptable, intolerable y excesiva, por tanto falsa como todo lo que es excesivo. ¡Ay, no lo pienso a pesar de las apariencias! Para que funcionen los procesos productivos la empresa no contrata hombres, es bien sabido, sino cuerpos capaces de poner a disposición, temporalmente, una determinada cantidad de energía informada. Cuando la energía o la información ya no sirven, estos cuerpos se rechazan y sólo les queda emprender recorridos nómadas dentro de la ciudad, a menos que consigan alquilarse nuevamente. ¿Qué son estos cuerpos? Lugares de extracción de energía y de información que a veces se reducen incluso simplemente a lugares de extracción de sangre y de órganos. Sangre y

órganos que se intercambian por dinero o trabajo. Impresionante, sin duda, pero terriblemente cierto. La ciudad antigua tenía sus esclavos, cuyo cuerpo pertenecía de forma definitiva al que los había comprado, tenía sus prostitutas que ofrecían el consumo de su cuerpo a cambio de dinero, Roma tenía sus gladiadores, etc. En el fondo, todo ello entraba en el orden de las cosas instituido por la ciudad, por la comunidad política a la que no pertenecía el esclavo, quien en palabras de Aristóteles «no era otra cosa que un separado instrumento de acción del propietario»²³. La ciudad contemporánea no es la ciudad antigua y todos o casi todos los que la habitan pertenecen a la comunidad política, lo cual, sin embargo, ya no tiene significado porque la comunidad que hoy prevalece es la económica. Y contrariamente a la ciudadanía política, la pertenencia a la comunidad económica no viene dada una vez por todas. El rechazo por parte de la comunidad económica es de todas formas un hecho temible, porque en realidad no existe una verdadera comunidad económica, sino simplemente una «ciudad económica», sede del proceso que para funcionar reclama cuerpos, estas últimas células orgánicas, esta indispensable materia viva. La «ciudad económica» funciona como la prisión de Kafka: marca los cuerpos antes de echarlos. La única materia prima natural que la ciudad utiliza directamente es precisamente la de los cuerpos arrastrados en el amplio movimiento de producción, intercambio y consumo. Excesivo, diríamos una vez más. No, si se reflexiona un instante según una forma de razonar al margen de que la geografía humana nunca ha controlado del todo.

El razonamiento marginalista, tan habitual para los economistas, prácticamente no se ha introducido todavía en la geografía. Sin embargo, si se quiere comprender la ciudad contemporánea ése es el único recurso para no quedar cegados por lo visible, es decir, el único recurso contra el engaño indefectiblemente transmitido por la mirada totalitaria que nos ciega ante las trágicas relaciones que en la ciudad vinculan a los hombres entre sí y con las cosas. Dichas relaciones siempre están escondidas, encerradas como el Minotauro dentro de morfologías aparentemente insospechables, al menos a primera vista y a menudo hasta el final, dado que nunca se cuestionan. Fuera de la ciudad política, el hombre de la antigüedad no tenía existencia y perdía toda identidad, fuera de la ciudad económica contemporánea él también pierde toda identidad porque se convierte en un cuerpo desarmado. Los márgenes de la ciudad ya no están en la periferia, están en cualquier lugar donde se encuentren los cuerpos «nómadas» desechados. La ciudad contemporánea ha instituido un nuevo nomadismo que asusta a la mayoría sedentaria, y esta última ha inventado una nueva forma de control: la ciudad como una suerte de boya a la cual los nómadas pueden acudir como hacia un «punto de parada» y que, en realidad, es un lugar fuertemente tecnificado donde pueden conseguir agarrarse temporalmente al mundo «sedentario» de la ciudad misma. Nadie ignora que, en muchas ciudades, enteras zonas urbanas son ya «territorio de recorrido» de estos nuevos nómadas que reinventan por necesidad unas colectividades cuya violencia no es más que el reflejo de aquella que los ha precipitado en el estado en

que se encuentran. Último horizonte social, la ciudad contemporánea recapitula con crueldad inaudita la historia de la cultura humana. La ciudad es algo muy distinto de lo que vemos, es el laboratorio de una nueva crueldad que es la negación de la idea histórica de ciudad.

156 Hasta ahora la geografía humana ha descrito el funcionamiento de la ciudad sin comprender que se trataba de una disfunción que preparaba su propia disolución. La ciudad se nos hará incomprendible a menos que consideremos detenidamente el destino que ella reserva a la última partícula orgánica que manipula: el cuerpo. El cuerpo es, casi sin intervención, el último vínculo de la ciudad con la naturaleza orgánica. El destino de la ciudad está ligado al destino urbano del cuerpo. Las modificaciones que la ciudad ha sufrido en el curso de la historia, ¿acaso no se deberán a la toma de conciencia de la condición reservada al cuerpo? En los siglos pasados, las grandes epidemias produjeron unas modificaciones sustanciales de los organismos urbanos: reformas, desviaciones hídricas, reglamentos de higiene, etc. Hoy, las epidemias son de otro tipo ya que están causadas por el mismo triángulo de acero que también hace del cuerpo un objeto de producción, de intercambio y de consumo. El vector epidémico se sitúa dentro del ciclo económico: el dinero ratifica el uso o el no uso de los cuerpos y por ello mismo les confiere un valor de intercambio. De esta forma, el valor de nuestro cuerpo es el concedido a aquel que se encuentra a la vuelta de la esquina acurrucado contra un muro, sin rostro, inerte y abandonado: es nuestro doble, pero no lo reconocemos. Este doble, tirado a la basura, es

abandonado y rechazado porque ya no está conectado con la ciudad económica mediante los flujos monetarios que la atraviesan y que incessantemente la modifican en su tejido relacional. El mediador casi único de la territorialidad, el que construye y destruye toda relación, es el instrumento monetario, que garantiza la mayor fluidez. Más que su disponibilidad, que no es sino un atributo, su conocimiento permite asegurarse la apropiación de los cuerpos a través del juego del triángulo de acero. Conteniendo en sí todos los flujos que atraviesan la ciudad, el dinero, instrumento cultural definitivo, resume nuestra sociedad, alejada de la triada natural originaria, salvo el cuerpo, indispensable para que todo funcione. ¿Qué sería una ciudad sin cuerpos? Un desierto de piedra, un desierto inorgánico desprovisto de todo interés. ¿Y si la desertización de la ciudad hubiese empezado ya sin que lo supiéramos, sin que ni siquiera lo sospecháramos?

Se trata, en todo caso, de un problema que no preocupa en absoluto la geografía humana y con razón ya que las dos categorías a las que tendría que acudir —el cuerpo y el dinero— no son, para ella, objetos científicos. Precisamente por esto la ciudad sigue siendo una desconocida a pesar de los estudios que se le dedican, porque para apuntar al corazón de la territorialidad urbana hoy en día sólo existen dos accesos conceptuales a los cuales los geógrafos no saben, no quieren o no pueden recurrir: el cuerpo y el dinero.

Lo que los mitos nos sugieren aún no lo hemos transformado en objeto de conocimiento. ¿Se ha olvidado el papel de la marginalidad, el cuerpo de la prostituta, en la aculturación de

Enkidu? ¿Se ha olvidado, al mismo tiempo, que esa mujer se ha reducido a un cuerpo, sólo un cuerpo, en la ciudad? Y finalmente, ¿se ha olvidado que en el mito del laberinto todas las relaciones han sido canceladas y al mismo tiempo relanzadas por los instrumentos de Dédalo? No se trata de una bipolarización entre cuerpo e instrumento cultural, el dinero en este caso, sino de algo muy distinto que nos lleva a la escisión posesión/conocimiento. A través del conocimiento de aquel definitivo instrumento cultural que es el dinero, los hombres pretenden acceder, en la ciudad económica, a la imposible posesión que substituyen por un simulacro: la apropiación no de la naturaleza sino de aquella parte de la naturaleza que es el cuerpo y nada más que el cuerpo.

La ciudad contemporánea gira así alrededor de un eje cuyos extremos son el cuerpo y el dinero: por un lado la «naturaleza» móvil y renovable y por otro la cultura cristalizada en forma de un sistema de signos, el dinero, que contiene todos los flujos y los moviliza. Bajo este perfil, la ciudad ya no es un territorio en el sentido clásico del término, sino una especie de «campo magnético» cuyas líneas de

fuerza se organizan a partir de estos dos polos. La ciudad utiliza el conocimiento del dinero para apropiarse de los cuerpos y administrarlos: todo el resto no es más que ilusión, empezando por el hecho de creer que la ciudad pueda describirse haciendo referencia a su forma y a sus funciones. Estas últimas sólo son epifenómenos, cuya evolución depende de los flujos monetarios y corpóreos, a los que las formas se adaptan, con un retraso del que sería interesante conocer la escala temporal, y cuyas funciones oscilan en su interior según unas informaciones –herederas de las herramientas de Dédalo– inventadas para restablecer equilibrios dinámicos siempre amenazados por el caos. La ciudad ha entrado en el juego de la simulación y nadie sería ya capaz de diseñarla si el Principito tuviera otra vez el capricho de pedirlo.

La ciudad se ha construido sobre la base del exilio de la naturaleza, y la geografía humana, que ha hecho de la ciudad su propio privilegiado horizonte, está aún pendiente de ser descifrada de acuerdo con dicha modalidad, cuya trayectoria debe volver a recorrer todo el camino que va del mito al logos.

157

NOTAS

¹ G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale* (Torino, Einaudi, 1993), p. XIII.

² H. Blumenberg, *Arbeit am Mythos* (Frankfurt a. M. Suhrkamp, 1979), p. 13.

³ M. Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser?* (París, PUF, 1983), p. 29.

⁴ H. Blumenberg, *op. cit.*, p. 45.

⁵ A. Warburg, cit. en Agamben, *op. cit.*, p. cit.

⁶ N. K. Sandars, edición de, *L'epopea di Gilgamesh*, (Milano, Adelphi, 1986), p. 87.

⁷ *Ibidem*, p. 88.

⁸ *Ibidem*, p. 89.

⁹ P. Santarcangeli, *Le livre des labyrinthes. Histoire d'un mythe et d'un symbole* (París, Gallimard, 1974), pp. 14-15.

¹⁰ *Ibidem*, p. 15.

¹¹ E. Kapp, *Philosophische oder vergrichende allgemeine Erdkunde als wissenschaftliche Darstellung*

der Erdverhältnisse und des Menschenlebens nach ihrem innern Zusammenhang (Braunschwig, Westermann, 1845), p. 365.

¹² Aristóteles, *La politique* (Paris, Vrin, 1989), pp. 124-125.

¹³ E. Bloch, *Le principe espérance, II, Les épures d'un monde meilleur* (Paris, Gallimard, 1959), pp. 352-353.

¹⁴ *Ibidem*, p. 354.

¹⁵ *Ibidem*, p. 355.

¹⁶ Cit. en P. Manent, *La cité de l'homme* (Paris, Fayard, 1994), p. 77.

¹⁷ *Ibidem*, p. 74.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 52-53.

¹⁹ *Ibidem*, p. 79.

²⁰ *Ibidem*, p. 83.

²¹ G. Simmel, *La tragédie de la culture et autres essais* (Paris, Editions Rivages, 1988), pp. 229-243.

²² *Ibidem*, p. 177.

²³ Aristóteles, *op. cit.*, p. 37.

