SARMIENTO EN EL DESIERTO
EXCESO DE VIDA, INSTINTO DE MUERTE

POR

FERMIN RODRIGUEZ
Universidad de Buenos Aires
Princeton University

Lo que el desierto hizo con Sarmiento fue decisivo para la historia argentina. Sarmiento descubre un problema—es decir, descubre casi todo—, cuando escribe “El mal que aqueja a la Argentina es la extensión”. Se trate de gobernar, escribir teorías, hacer guerras, formular hipótesis o crear ficciones, hay un gesto que insiste en la literatura de Sarmiento: salir al desierto. Lo que Sarmiento denomina con elocuencia “el misterio de la organización política de la República” depende de explorar un espacio, *terra incognita* geográfica y política que coincide con la incógnita de un Estado todavía por venir. Como punto de partida de su teoría política, de sus hipótesis científicas, estrategias militares, descripciones sociológicas y ficciones que componen su obra, la llanura ha sido para Sarmiento un campo de pruebas y ensayos políticos, sociales, militares, científicos y literarios.

Sarmiento escribió dos textos sobre este espacio: *Facundo* (1845) y *Campaña en el Ejército Grande* (1852). De algún modo, representan la Ida y la Vuelta de Sarmiento de un campo problemático que su práctica política nunca terminó de dominar. Los dos textos de Sarmiento se escriben entre esos límites. Si *Facundo* comienza con Sarmiento sustrayéndose del espacio de la patria, fugándose hacia Chile; *Campaña en el Ejército Grande*, que narra el regreso de Sarmiento para sumarse a la campaña de Urquiza contra Rosas como editor del Boletín de Campaña, es el texto donde las fronteras espaciales se cruzan en sentido opuesto. Sarmiento entra al país por Montevideo, cruza el río Uruguay, luego el río Paraná, conoce por fin la llanura y llega a través de ella a Buenos Aires, hasta el escritorio de Rosas (donde por supuesto, Sarmiento encuentra, no puede sino encontrar, textos suyos). De un libro al otro, Sarmiento actualiza su conocimiento virtual de la llanura: si en *Facundo* dedujo toda una organización política de un paisaje que nunca había visto, en *Campaña* se introduce por primera vez en el espacio que sólo había recorrido en los sueños y pesadillas de su exilio. Después de cruzar el Paraná, Sarmiento ve la pampa por primera vez. Me gustaría pensar este cruce como el ingreso de una compleja maquinaria que vuelca sobre la llanura no sólo los cuerpos que la pueblan de rumores, sino también los discursos militares, científicos, políticos y estéticos que empujan esos cuerpos tierra adentro. Vencer será, para Sarmiento, avanzar disciplinadamente, a caballo, vestido a la europea, por un espacio que bajo la imprenta, el mapa y la estrategia se vuelve objeto de un dominio crecientemente abstracto. El lento y pesado avance de la imprenta por la

pampa introduce en el campo de batalla una velocidad inaudita, un bloque de tiempo que se separa del terreno y de sus accidentes. Sarmiento nunca intentó disimularlo: a la vanguardia del ejército de Urquiza, como si tirara de los cuerpos, iba “la carreta de la imprenta, que se reconoce de leguas en las marchas por su bandera con la palabra IMPRENTA legible con los anteojos” (*Campaña* 212).

EXCESO DE VIDA, INSTINTO DE MUERTE

En una escena casi proustiana de su libro *La Pampa*, Alfredo Ebelot —el ingeniero francés, secretario de la *Revue de Deux Mondes*, que construyó sobre la llanura, por encargo de Alsina, la famosa zanja— se ve asaltado súbitamente por una visión de la pampa al escuchar, en pleno Buenos Aires, la palabra “cimarrón”. Germen de un espacio latente, la palabra se expande como un vapor por la memoria de Ebelot. Inesperadamente, el desierto entró en la ciudad. Ebelot aspira: “Había olor a espacio”, dice.

La misma sensación irrita el olfato de Sarmiento y le arranca una queja. Buenos Aires habría sido la gran capital americana “si el espíritu de la pampa no hubiera soplado sobre ella” (*Facundo* 42). El espacio que Sarmiento huele en Buenos Aires y en las capitales de provincia tiene olor a muerte, a nihilismo, a goce improductivo, un despilfarro logístico que consume enormes recursos humanos y económicos. “El sistema de los caudillos — explica, criticando a Urquiza— puede reducirse a esta simple expresión: ‘un negocio de fortuna y de ambición, efectuado por la población en masa de la provincia de que se apoderan, con el concurso de todos los varones, en perjuicio propio compulsados por el terror y sostenida por la violación de todas las leyes naturales y económicas en que reposan todas las sociedades’” (*Campaña* 162). El no cultivo de la tierra, despoblada o usada para pastoreo, la falta de navegación de los ríos, la ausencia de industria, el uso de potencial mano de obra para el ejército, las cabezas de ganado desperdiciadas en su abastecimiento, son modos de debilitar las posibilidades económicas del territorio, de reprimir sus potencias latentes, esa promesa de beneficio ilimitado que la mirada utilitaria de Sarmiento extrae del espacio y proyecta hacia el futuro.

La pampa crea formas de asociación monstruosas. Sarmiento reconoce sobre ella “un orden de cosas, un sistema de asociación característico, normal, único, a mi juicio, en el mundo” (*Facundo* 81). Allí no hay interés social, no hay bien público, solo encuentro de fuerzas que se consumen en el acto. La pulpería y la yerra, por ejemplo, espacios de encuentro, de duelos, riñas y competencias donde se establecen alianzas y jerarquías y se forman las reputaciones gauchas, son formas de asociación inestables, “focos de reunión del gauchaje valiente, ignorante, libre y desocupado” (82), que no constituyen estado. Falta el bien público, la regla de acción capaz de satisfacer de manera general las pasiones individuales. Ese exceso de vida que la llanura pone en movimiento agita la pulpería — “asambleas gauchas”, las llama Sarmiento— y termina por consumirse en la monotonía, nunca en el trabajo.

La civilización, en cambio, canaliza las pasiones, apacigua el exceso de vida que agitaba la superficie de la pampa, y lo dirige hacia fines útiles, esto es, el bien común. En la ciudad, “la educación y las exigencias de una posición social” (*Facundo* 46) vienen a

“ponerle espuela” a la ociosidad natural del gaucho. La ciudad no sólo desata el nudo que sujeta al individuo a voluntad arbitraria del déspota; también lo libera de sus pasiones. El gaucho es esclavo de sus instintos; el ciudadano es libre de obedecer y de ceder sus fuerzas (su trabajo y propiedades) al cuerpo colectivo del estado.¹ El teatro de fuerzas de Sarmiento termina matizando la oposición entre civilización y barbarie. Se trata de “dos civilizaciones distintas en el mismo suelo”, dos órdenes de hombres y de cosas conectados a través de cuerpos diferentes: el cuerpo del caudillo, el cuerpo del capital.

Así, civilización y barbarie representan acoples, formas posibles de prolongar la naturaleza en la cultura. Se trata de dos sistemas, dos modos posibles de explotación de un enigmático orden de instintos. La fuerza del gaucho, “aquellas fuerzas físicas tan desenvueltas; aquellas disposiciones guerreras que se malbaratan en puñaladas y tajos entre unos y otros” (*Facundo* 84), o bien se consumen en las montoneras y en lo que Sarmiento denomina “asambleas gauchas” —formas de asociación monstruosas como la yerra y la pulpería, donde las fuerzas se consumen en el acto—, o bien se pliegan a instituciones del Estado como fuerza de trabajo o como mano de obra en el ejército, según un modelo disciplinario por el cual el cuerpo aumenta su rendimiento y capacidad de actuar en la misma medida en que disminuye su fuerza política.

Sarmiento no piensa tanto en términos de polaridades como de articulaciones y desarticulaciones (la guerra civil, por ejemplo, “despedaza” la república), de acoples, de máquinas, como si bajo su discurso el continuo de la llanura pudiera plegarse en múltiples dimensiones. Sarmiento no deja de producir conexiones imprevistas, establecer alianzas y agregar relaciones a términos aislados. Tiene algo de legislador que piensa en los medios, pero también de nómada, cada vez que piensa en el medio, en lo que pasa por el medio. Sólo en el desierto, a la intemperie de las conceptualizaciones políticas de su tiempo, se puede pensar el desierto. Sarmiento conoce el secreto de los nómades, intuye su presencia intangible y escurridiza, capaz de esquivar cualquier modo de apropiación —sea en el trabajo o en el ejército— o de sumisión involuntaria a una autoridad. Fuerza ingobernable, el exceso de vida de los gauchos no es un origen, un campo de pureza previo a las fuerzas técnicas civilizatorias, ni una reacción al progreso. No original ni derivada, ni revolucionarias ni conservadoras, ni patriota ni realista, “se muestra indiferentemente hostil a unos y otros combatientes” (*Facundo* 85). La barbarie es heterogénea, vive de diferenciarse, en disunciones constantes. ¿Qué nombre darle a ese exceso de vida, ciego e ingobernable que esquivo cualquier forma de apropiación o de sumisión a una autoridad? ¿O que,

¹ En *Barcos sobre la pampa*, un potente análisis sobre la teoría del deseo sarmientina, Dardo Scavino reconstruye el drama que opone civilización y barbarie en los términos de una filosofía política atenta al carácter social del deseo y su satisfacción colectiva, en el interior de un orden de dominación disciplinario: “La Civilización nos salva doblemente. En primer término, de los tiranos: primera figura ominosa de la Barbarie. Y es que ya nadie manda en sentido estricto. No quiere decir, claro, que la disuasión haya desaparecido: es sólo que no le pertenece a nadie o le pertenece a la comunidad misma. Todos mandan porque todos obedecen. En segundo término (...) la Civilización nos salva del salvajismo, de la tiranía de los instintos. La ley nos libera de las determinaciones sensibles de nuestro deseo: cuanto más le obedecemos, más libres seremos puesto que obedecemos nada menos que a la misma Razón Pura” (9).

plegado momentáneamente a alguna organización en lucha, no tarda en desprenderse e “inmediatamente —se queja Sarmiento— forma una tercera unidad”?

Parece no haber un nombre adecuado para eso que deshace cualquier forma de organización política (“no quiero darle nombre ninguno de los consagrados en el lenguaje de la política, porque ninguno le conviene”), para ese afuera demasiado próximo de las ciudades que, plegado momentáneamente a sus partidos políticos, se desprende y se vuelve en contra de ellas. De esta manera, transforma el concepto de límite. El límite deja de definir la línea que separa un adentro de un afuera hostil y desconocido, para pasar a nombrar un proceso que trabaja subterráneamente la civilización desde adentro, corroe sus cimientos, deshace sus instituciones, esquivo los análisis, a espaldas de cualquier teoría o práctica política que pretenda dominarlo.

Sarmiento pretende triunfar allí donde otros, antes que él, fracasaron. Cuenta con el hecho de haber recorrido poco el país, como conjetura Borges; con la distancia obligada del exilio. Cuenta incluso con la memoria del castigo físico, un fondo oscuro de pasiones que no es ajeno al pensamiento. Pero por sobre todas las cosas, Sarmiento confía en una revelación, en el arte de hacer ver algo oculto, no pensado. Desde el poderoso conjuro que inaugura *Facundo*, Sarmiento invoca al caudillo para que revele su secreto. Se trata de hacer ver, de definir no tanto lo que aparece respondiendo a un llamado, sino de definir las condiciones en la que algo del orden de sentido pueda aparecer. En este sentido, *Facundo* es un truco de gabinete óptico, un artefacto escrito para hacer surgir un pensamiento inédito, capaz de dar cuenta de una realidad nueva. Puedo imaginarme a Sarmiento, bajo la luz crepuscular del Cabo de Hornos, a bordo del *Médicis* —el barco que lo lleva a de regreso a Buenos Aires de su exilio—, transmitiendo el truco al “gran mágico Alexander”, que exclama “¿Pero qué países son esos donde cuantos se nombran han muerto o en los combates o degollados?” (*Campaña* 104).

“Facundo” sería entonces el nombre para aquello que, a falta de concepto, a falta de marco teórico adecuado para este “nuevo modo de ser que no tiene antecedentes bien marcados y conocidos” (27), sólo puede nombrarse recurriendo a un nombre propio. “Facundo” expresa un efecto singular, un modo de acción y de pasión que Sarmiento deduce de la fisonomía del suelo y que su pensamiento busca conjurar. Un fantasma recorre la pampa, una fuerza libre, no ligada institucionalmente; Sarmiento, que trata de pensarla, transforma para ello el paisaje en un plano de análisis sobre el que de ahora en más van a discutirse las teorías y los modos de organizar el país. Buscando orientarse en un plano político inexplorado, Sarmiento fue capaz de trazar al mismo tiempo el problema y el espacio de posibilidad del problema, como si en la reconstrucción de las condiciones se hallara ya la solución. Y “Facundo” —esto es, el complejo de acontecimientos que se asocian a ese nombre propio—, fue el instrumento que le permitió penetrar en ese laberinto geopolítico de un solo plano que es la pampa. El nombre propio “no es más que el espejo en el que se reflejan, en dimensiones colosales, las creencias, las necesidades, preocupaciones y hábitos de una nación en una época dada de su historia” (*Facundo* 34).

La comparación con un viajero moviéndose por un espacio desconocido no es gratuita: Sarmiento está inventando un problema, esto es, un plano de pensamiento

definido no tanto por constantes como por variables, por elementos que ocupan el espacio con un grado de intensidad desconocido para la teoría política de su tiempo:

A la América del Sud en general, y a la República Argentina sobre todo, ha hecho falta un Tocqueville, que, premunido del conocimiento de las teorías sociales, como el viajero científico de barómetros, octantes y brújulas, viniera a penetrar en el interior de nuestra vida política, como en un campo vastísimo y aún no explorado ni descrito por la ciencia, y revelase a la Europa, a la Francia, tan ávida de fases nuevas en la vida de las diversas porciones de la humanidad, este nuevo modo de ser que no tiene antecedentes bien marcados y conocidos. (*Facundo* 27)

Pensamiento y política encuentran sobre la geografía que Sarmiento imaginó un ritmo teórico inédito, una organización novedosa para hacer ver “la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo” (25), secreto que Sarmiento encuentra oculto a la vista de todos, en el aire transparente de la pampa.

Tal como lo vio Borges, su problema no son tanto los límites como la extensión, pensada desde el punto de vista del movimiento. El desierto que imaginó Sarmiento era más dilatado que el de ahora. Puesto que medimos el espacio en relación al tiempo, los meses que las tropas de carretas tardaban en salvar los “morosos desiertos” eran la única unidad de medida con que Sarmiento contaba. El lento avance de estos melancólicos transportes, —barcos sobre la pampa, camellos en el desierto—, dan la medida de su impaciencia. No se conquista el espacio limitándolo (problema de los años '60 y '70, que culmina con la famosa Zanja de Alsina), se conquista el tiempo acelerando el movimiento. Civilización y barbarie no traducen tanto la oposición ciudad/campo como el par circulación/estacionamiento. El hombre de las ciudades y el gaucho de la llanura se cruzan a velocidades diferentes. Así, a la inmovilidad e inercia del mundo feudal de la llanura, Sarmiento opone un régimen de movimiento forzoso, una *dictadura de movimiento*. En este sentido, Sarmiento lee la Revolución de Mayo como un acelerador, un medio de acción que revela fuerzas invisibles, reprimidas por la inercia colonial:

Aquellas constituciones espartanas; aquellas fuerzas físicas tan desenvueltas; aquellas disposiciones guerreras que se malbaratan en puñaladas y tajos entre unos y otros; aquella desocupación romana a que sólo faltaba un Campo de Marte para ponerse en ejercicio activo; aquella antipatía a la autoridad con que vivían en continua lucha, todo encontraba, al fin, camino por donde abrirse paso y salir a la luz, ostentarse y desenvolverse. (*Facundo* 84)

Pero este movimiento libre, nacido de la llanura, heterogéneo a cualquier orden, que vive de desligarse y de desviarse, debe someterse a controles, debe orientarse hacia fines civilizatorios. El dominio del movimiento, la conquista del espacio y de sus fuerzas por medio del dominio vectorial de la velocidad de los cuerpos, de sus desplazamientos por el espacio, de la aplicación de sus fuerzas, es la clave de un modelo de poder territorial y temporal. La propiedad se vuelve entonces un centro de captura y de acumulación de fuerzas hasta ese momento derrochadas en las montoneras. La proletarización del gaucho en el trabajo o en el ejército convertirá entonces en máquinas de producción a aquellas frías

máquinas de matar. Rosas era quien había convertido a sus hombres en estatuas, “en máquinas pasivas para el sol, la lluvia, las privaciones, la intemperie, los estímulos de la carne, el instinto de mejorar, de elevarse, de adquirir, y sólo activos para matar y para recibir la muerte” (*Facundo* 138). Las mejores páginas de *Campaña en el Ejército Grande* salen de la descripción de la máquina de guerra rosista, apostada en los alrededores de Montevideo. Vale la pena seguir el ritmo de su desprecio:

Pocas veces he experimentado impresiones más profundas que las que me causó la vista e inspección de aquellos terribles tercios de Rosas, a los cuales se ligan tan sangrientos recuerdos (...) ¿De cuántos actos de barbarie inaudita habrían sido ejecutores estos soldados que veía tendidos de medio lado, vestidos de rojo, chiripá, gorro y envueltos en sus largos ponchos de paño? Fisonomías graves como árabes y como antiguos soldados, caras llenas de cicatrices y de arrugas. Un rasgo común a todos, casi sin excepción, eran las canas de oficiales y soldados. Diríase al verlos que había nevado sobre las cabezas y las barbas de todos aquella mañana. (*Campaña* 137)

¿Dónde ha quedado ese exceso de vida irreductible, que vivía de desprenderse y de volver al desierto, esquivando su captura? Años de campañas y de privaciones arrasaron con su voluntad, la cual pasó a irrigar un sistema que, como una bomba de vacío, despojó de pasiones a esos cuerpos que sólo sirven para matar y morir. “La pasión del amor, poderosa e indomable en el hombre como en el bruto, pues que ella perpetúa la sociedad, estuvo comprimida diez años y nunca murmuraron. La pasión de adquirir como la de elevarse no fue satisfecha en soldados ni oficiales subalternos por el saqueo, ni entretenida por un salario que llenase las más reducidas necesidades, y nunca murmuraron. Las afecciones de familia fueron por la ausencia extinguidas, los goces de las ciudades casi olvidados, todos los instintos humanos atormentados, y nunca murmuraron” (*Campaña* 138) Sin pasión, sin ascensos, sin techo, sin familia, sin salario ni botín de guerra, ¿qué los sostiene todavía? La muerte no es una pasión, es por el contrario la falta de pasión en cuerpos vaciados de deseos y desertificados por un proceso de aniquilación. El exceso de vida se transformó en ellos en instinto de muerte, en máquina desbocada de matar dirigida contra sus enemigos, vuelta incluso sobre sí misma. Haciendo uso de sus facultades extraordinarias, Rosas ha convertido a la pampa en un teatro de espíritus y de zombies, atravesado por fantasmas desencarnados y cuerpos sin alma, despojados de su humanidad. “¿Qué era Rosas, pues, para estos hombres? ¿o son hombres estos seres?”

VELOCIDAD Y POLÍTICA

Conquistar la pampa requiere entonces rearticular las líneas de degüello que fracturan el cuerpo político del país, las suturas abiertas que prolongan en la sociedad la articulación monstruosa de la esfinge argentina, “mitad mujer por lo cobarde, mitad tigre por lo sanguinario”. Sarmiento inventa nuevos acoples, nuevas conexiones entre cuerpo y enunciados. Acoplar no es idéntico a unir: lo que se unen son partes, definidas por el todo que las integra; lo que se acopla, en cambio, son variaciones, velocidades que el acople sincroniza. La unión es siempre estática, el acople acerca ritmos, conecta velocidades y lentitudes heterogéneas.

La escena de la Campaña en la que Sarmiento ve por primera vez la llanura combina esta clase de ajustes. Sarmiento, después de un instante de recogimiento, se lanza a cabalgar sobre ella: “¡A caballo, en la orilla del Paraná, viendo desplegarse ante mis ojos en ondulaciones suaves pero infinitas hasta perderse en el horizonte, la Pampa, que había descrito en el *Facundo*, sentida, por intuición, pues la veía por la primera vez de mi vida!” (*Campaña* 167). Sarmiento abandona la orilla de la representación —ese borde desde el que escribió *Facundo* desde su exilio chileno, rodeado de textos de viajeros, novelas de Cooper y ensayos de Tocqueville—, y se lanza a toda velocidad por el abismo horizontal de la llanura. Si *Facundo* representa un auténtico experimento político donde se busca el dominio virtual del espacio por medio de su representación, *Campaña* es la conquista por medio del movimiento. Lanzado como un proyectil, el espacio se disuelve bajo el caballo del jinete, ese vector de penetración que arrastra tras de sí la línea abstracta de la escritura. “Paréme un rato a contemplarla, me hubiera quitado el quepí para hacerle el saludo de respeto, si no fuera necesario primero conquistarla, someterla a la punta de la espada, esta Pampa rebelde” (*Campaña* 167).

Gracias a un brioso galope que anticipa la cabalgata desbocada de *Campaña*, el deseo de conocer la pampa, que tendrá durante la Campaña ocasión de cumplirse, había tenido en los desiertos de Orán su parcial realización. En aquella ocasión Sarmiento fue arrastrado por “instintos gauchos” hacia su afuera, siguiendo una línea que lo arroja lejos de sí, sobre el campo pulsional del otro. Escribe en sus *Viajes* (81): “Los instintos gauchos que duermen en nosotros mientras no podemos disponer de otros vehículos que carruajes, trenes o vapores, se habían despertado de golpe a los estrépitos de las pisadas de una partida de caballos.” No sin un previo ajuste jinete-caballo —dispositivo gaucho por excelencia—, Sarmiento recupera la vertical e ingresa, siguiendo sus pendientes, en un movimiento gaucho: “Cuando hube logrado reponerme en la posición perpendicular y colocado debidamente mis arreos, reivindicando por una descarga de azotes a mano airada, la comprometida reputación de jinete, saborié con la inefable beatitud de los colegiales el indecible placer de galopar horas enteras por montes y valles” (*Viajes* 82). Pero en los “instintos gauchos”, motor de la cabalgata, ya aparece un principio de disolución del paisaje, que retrocede frente a un movimiento que tiene tanto de extensivo como de intensivo: “El placer de verme a caballo en campo abierto e inculto y con la dorada perspectiva de galopar a mis anchas, me distraía de prestar atención a los objetos que me rodeaban.” En la anécdota, comienza a despuntar una disolución del territorio, que se deshace como topografía para volverse geometría pura. La relación con el espacio se mueve entre un polo “bárbaro”, extensivo, pegado al suelo de instintos del que Sarmiento pugna despegar a la república; y un polo “civilizado”, intensivo y abstracto, un dominio geométrico de las dimensiones por medio de la velocidad, nacido de las llanuras.² En este

² Nadie como Kafka supo extraer y disolver el peso opresivo de los cuerpos en líneas liberadoras de abstracción y de fuga. “El deseo de ser piel roja” (56) apunta en esta dirección: “Si uno pudiera ser un piel roja siempre alerta, cabalgando sobre un caballo veloz, a través del viento, constantemente sacudido sobre la tierra estremecida, hasta arrojar las espuelas porque no hacen falta espuelas, hasta arrojar las riendas porque no hacen falta riendas, y apenas viera ante sí que el campo era una pradera rasa, habrían desaparecido las crines y la cabeza del caballo.”

sentido, jinete-caballo, carruaje, tren, vapor, representan formas crecientes de abstracción del movimiento en el espacio.

Hacia este polo intensivo y abstracto se vuelca el Sarmiento de *Campaña*. El galope gozoso de Sarmiento sobre el desierto africano, siguiendo la tendencia de “instintos gauchos” reprimidos, comenzaba hundiéndose en el paisaje, calcando accidentes que se moldeaban al movimiento del jinete; pero terminaba desprendiéndose de él, anunciando una línea de abstracción. El galope con que penetra a la pampa, cuando la ve por primera vez, constituye ya un puro vector de fuerza. Ya no se trata de penetrar el paisaje, siguiendo sus flujos, deslizándose por sus pendientes, dejándose afectar por él. La penetración extensiva (rápida) es sustituida por lo que Virilio denomina sistema intensivo de penetración. Bajo los pies de su caballo, el espacio desaparece en beneficio de una creciente abstracción. En este sentido, la línea que traza Sarmiento tiene como límite el proyectil,³ el arma que elimina la distancia y separa el espacio del tiempo. El problema ahora es someter a la pampa, dominar la superficie por medio de máquinas abstractas que reducen el territorio a trayectorias y a trazos independientes del suelo. El territorio bajo sus pies se vuelve una superficie marítima, lisa y sin obstáculos, atravesada por múltiples trayectorias posibles.

Por su lado, el caudillo pasa a representar la lentitud de un movimiento subordinado a las grandes distancias. De un lado, entonces, se encuentra Urquiza y su sistema extensivo de penetración, los instintos gauchos alimentando el movimiento de ejércitos que cabalgan en forma turbulenta —el movimiento de masas avanzando sobre Buenos Aires. Por otro, Sarmiento y su voluntad política de arrancarle a las masas su poder de movimiento, separar los cuerpos de lo que pueden, para transformar su naturaleza por medio del trabajo y la disciplina. Canalizado, encauzado por instituciones adecuadas, el poder de movimiento de los gauchos dejaría entonces de agitar la superficie de la pampa en sucesivas oleadas que iban a romper sobre Buenos Aires, y pasaría a alimentar el movimiento uniforme y continuo del progreso. Si Facundo se encarna en Rosas, si su espíritu alimenta la máquina de terror y represión, el teatro de espíritus que Sarmiento monta sobre la pampa, sus máquinas de hacer ver fuerzas invisibles, sirven a propósitos opuestos: se trata de desencarnar fuerzas por medio de mecanismos de abstracción nunca vistos sobre la pampa. Sólo desencarnada la fuerza o voluntad política de las masas puede dominarse, por eso el propósito de Sarmiento es arrancar del cuerpo del desierto sus poderes, y orientarlos en otra dirección, a toda velocidad.

³ Álvaro Yunque, en el prólogo a la edición de 1957 del libro de Álvaro Barros *Fronteras y territorios federales de las pampas del sur* (1872), analiza cómo la campaña del desierto de Roca representa el límite de este proceso. Yunque reescribe la guerra contra los nómades a partir de una historia de la técnica y de las transformaciones de la tecnología militar. Lo que lanza a Roca a la ofensiva no es su espíritu de estadista, sino el rémington y el telégrafo. Las lanzas de los indios “no alcanzan los 1800 metros de una bala, sus caballos no corren a la velocidad de la chispa eléctrica, y en esta guerra de distancia y tiempo se impone quien se apodera del tiempo y la distancia” (20).

MÁQUINAS DE ABSTRACCIÓN

La imprenta, el mapa y la estrategia representan un cambio cualitativo en la velocidad de penetración del territorio. Acoplado a estos dispositivos, el paisaje se vuelve objeto de un dominio geométrico, disponible para una nueva concepción de velocidad. El lento y pesado avance de la imprenta por la pampa introduce en el campo de batalla una velocidad inaudita, un bloque de tiempo que se separa del terreno y de sus accidentes. Sarmiento insiste en destacar el poder de irradiación de la palabra escrita. El *Boletín* de campaña es entonces un “ariete de construcción y de vida”, o la “única novedad, única fuerza activa del campamento” (*Campaña* 173). El *Boletín* se propaga por el campamento y altera sus relaciones, llegando incluso a desplazar al Cuartel General de Urquiza en sus funciones de centralización:

Mi habitación de Rosario estaba asediada de ayudantes de todos los ejércitos aliados, en demanda del *Boletín*. Cuando iba al campamento del Coronel Basavilbaso, el brazo derecho de Urquiza, me decía: hágame el favor de aguardarse, que he prometido a varios jefes brasileiros presentárselo; otras veces: hay emigrados de San Nicolás que quieren conocerlo, etc., etc. De los boletines, de cincuenta que les mandaba al principio, convenimos en mandarle doscientos en adelante a él para satisfacer la demanda, y hubo *Boletín* que a mil ejemplares se agotó. Los jefes de las divisiones de Rosas se los leían a la tropa; los soldados que sabían leer iban a deletrearlo en grupos, y el General cuyos elogios, cuya gloria hacían esos *Boletines*, se mordía de cólera, y trataba de humillar a quien tanto quería hacer por él. A Ascasubi le encargaba hacer versos gauchescos, y le daba por ello dinero, y a mí me decía: “¡Este Ascasubi cree que él es quien hace las campañas con sus versos!” (*Campaña* 174)

Al espacio dominado por la imprenta, abierto a la circulación de sujetos y enunciados, se opone la clausura y el silencio del Cuartel General de Urquiza, custodiado por el feroz Purvis -el perro que obsesiona y aterroriza a Sarmiento, no obstante jactarse de haber tenido desde niño “la impavidez para hacer frente a los perros, que nunca han podido morderme” (124). Sarmiento critica la falta de actividad de Urquiza, la ausencia de mando y de dirección de un ejército que avanza sobre Buenos Aires como una masa turbulenta: “No había orden del día, ni Estado General del Ejército, no órdenes escritas, ni edecanes reconocidos, ni oficial alguno de Estado Mayor (...) No había comunicación regular por medio de los ayudantes, que de cada uno deben permanecer en el Estado Mayor para llevar a sus respectivos jefes las órdenes que se impartan” (181). Urquiza es inabordable. Desprecia la disciplina, no escucha consejos, ignora la ciencia militar, no delega el mando en nadie y rechaza cualquier intento de organización de los movimientos que dirige. “Ahí tienen una batalla y una campaña hecha sin Estado Mayor”, se jacta después de Caseros. A la imprenta, que reproduce y multiplica sus palabras y sus acciones, Urquiza opone la fuerza magnética de su presencia muda, que no tolera delegación alguna. Por más que Sarmiento insista en demostrar que su función al frente del *Boletín* es la de “hacer irradiarse a todas partes la gloria del señor General, y hacer admirar su nombre por el mayor número posible de personas” (*Campaña* 172), Urquiza desconfía de esa circulación anónima, fuera de su alcance y su control. Como Facundo, cuyos ojos negros “llenos de

fuego y sombreados por pobladas cejas, causaban una sensación involuntaria de terror en aquellos sobre quienes alguna vez llegaban a fijarse” (*Facundo* 102), Urquiza ejerce un mando sin palabras, por medio de una mirada que fascina a sus hombres y los paraliza. Durante el cruce del Paraná, Sarmiento describe cómo el terror que irradiaba la figura de Urquiza, que contemplaba impávidamente desde los altos de la orilla las torpes maniobras de sus hombres, dificultaba el paso: “El resultado de la fascinación mágica de la presencia del General fue que en todo el día pasaron seiscientos caballos de treinta y cinco mil que aguardaban su turno” (166). El terror que impone la mirada de Urquiza es el motor inmóvil de un proceso sin ninguna dirección, un movimiento general pegado al suelo que calca sus accidentes. Su poder depende de su pura presencia, y se ejerce en la esfera de su mirada.

Sarmiento había descubierto esta articulación entre mirada, deseo y terror, decisiva en sus análisis de la barbarie, narrando el encuentro en el desierto entre Facundo y el tigre (101). Un tigre cebado obliga a Facundo a buscar refugio entre las ramas de un solitario algarrobo. Con “los ojos fijos en su presa, la boca entreabierta y reseca”, el tigre se acuesta a esperar. “Esta escena horrible duraba ya dos horas mortales; la postura violenta del gaucho y la fascinación aterrante que ejercía sobre él la mirada sanguinaria, inmóvil, del tigre, del que por una fuerza invencible de atracción no podía apartar los ojos, habían empezado a debilitar sus fuerzas, y ya veía próximo el momento en que su cuerpo extenuado iba a caer en su ancha boca, cuando el rumor lejano de galopes de caballos le dio esperanza de salvación”. Con la ayuda de sus amigos, Facundo apuñala al tigre. “Entonces supe qué era tener miedo”, les cuenta años después a sus oficiales, que habrán caído en más de una vez bajo el halo de pavor de la mirada de su jefe. ¿Qué pasó, durante esas dos horas de agonía, entre Facundo y el tigre? Capturado por un par de ojos acuosos, teñidos de furia espesa, Facundo va siendo despojado de sus fuerzas. Facundo se juega la vida en una mirada donde no está en juego ni el reconocimiento ni el prestigio. No se trata de un complejo intersubjetivo, fundador de un lazo social —del lado tigre no hay sino una multiplicidad de instintos— ni de un encuentro con un otro con quien elaborar una distancia -porque si el león de Valéry está hecho de cordero asimilado, el tigre cebado de Sarmiento no es sino un amasijo múltiple hecho de “gaucho” digerido. Se trata en cambio de un teatro de fuerzas incorpóreas, que la mirada de Sarmiento va a ampliar hasta ocupar la totalidad del tiempo y del espacio históricos. Si un cuerpo no es sino lo que puede, sólo en el encuentro de un cuerpo con otro puede un cuerpo saber de lo que es capaz. El abismo de esa mirada plana, sin profundidad —sin sujeto—, que cautiva a Facundo, traga sus fuerzas y se apropia de su voluntad. Sarmiento intuye esta movimiento invisible, hecho de pasos, umbrales e intensidades, y construye con él un devenir animal para Facundo. Facundo tomará del tigre la mirada y el nombre. “Sus ojos negros —escribe Sarmiento— llenos de fuego y sombreados por pobladas cejas, causaban una sensación involuntaria de terror en aquellos sobre quienes alguna vez llegaban a fijarse”. Al mismo tiempo, Facundo arranca del tigre un nombre propio, cortando de un tajo el lazo referencial que lo ataba a la fiera y aplicándoselo a sus propias disposiciones morales: “También a él le llamaron *Tigre de los Llanos*, y no le sentaba mal esa denominación, a fe.”

Al terror paralizante de la mirada vacía y sin fondo del caudillo, bajo la cual se constituyen sujetos vaciados de su voluntad y su fuerza, Sarmiento contrapone el orden

disciplinario de la escritura. El poder inmaterial de las palabras —soporte material de ideas que, como los espíritus que Sarmiento invoca, no pueden matarse—, se imprime literalmente sobre el cuerpo de sus adversarios y de sus propios hombres, disciplinados como un ejército en el manejo manual de la imprenta. “Yo me había propuesto disciplinarlos, dice Sarmiento, haciendo una verdadera táctica de movimientos precisos y siempre iguales para obtener aquél resultado” (*Campaña* 187). La disciplina militar, que anticipa la proletarización de las masas indisciplinadas que marchan desordenadamente en el Ejército Grande, con que Sarmiento educa a su división de cuatro hombres, la cual “evoluciona como un regimiento de línea” (*Campaña* 187) en el manejo de la imprenta, es homólogo al disciplinamiento del cuerpo social de la nación por medio de instituciones políticas y educativas. La obediencia es el modelo de todo aprendizaje; la orden, de toda palabra; la guerra, de todo trabajo. El ejército es la matriz de la organización política de la nación.

En la economía de fuerzas que crea Sarmiento, el tajo profundo del degüello —ese agujero negro abierto por el caudillo, por el que se escurren las fuerzas de trabajo—, y la marca leve que el coraje y la habilidad del otro dejan sobre el rostro del adversario en un duelo a cuchillo, se sustituyen por la huella invisible que la palabra y los modelos implicados en su producción dejan sobre cuerpos obedientes privados de su voluntad política. La sombra terrible de Facundo, esa potencia incorporal oculta que Sarmiento invoca, se convierte ahora en la sombra de la palabra, impresa sobre la página en blanco de cuerpos privados de su voluntad, obligados a ejecutar la voluntad ajena e impersonal de un amo mucho más poderoso y insaciable que el caudillo, el Capital.

Para Sarmiento, vencer es avanzar disciplinadamente por un espacio dominado geoméricamente por representaciones científicas. Además de la imprenta, Sarmiento lleva entre sus “curiosidades de campaña”, una carta topográfica de la provincia de Buenos Aires, “levantada por el departamento topográfico y reproducida en Londres, donde la compré, por Arrowsmith, con expresión y mensura de las estancias y los nombres de los propietarios” (*Campaña* 189), otra de los alrededores de la ciudad y una brújula, “utilísima en aquél piélago sin límites de la Pampa” (190). La singularidad del espacio, esa multiplicidad compuesta por intensidades de luz, temperatura, texturas, olores, sonidos específicos (Rosas conocía cada estancia de Buenos Aires por el sabor de los pastos) en la que el baqueano se orienta, queda sometida a los índices geométricos y a un régimen de propiedad que el mapa codifica. “A las siete de la mañana paramos a bajar un rato los frenos, y a poco llegamos al Arroyo Dulce, en los campos que en la carta topográfica están marcados con el nombre de D. Juan Cano y D. Miguel Echegaray” (201). La apretada red de acontecimientos que convergen en un punto singular —“Arroyo Dulce”—, un bloque espacio-temporal concreto y específico, se deshace bajo el régimen de propiedad que el mapa sobreimprime al suelo. La esquematización del paisaje por medio de la abstracción de su variabilidad y movimiento permite el dominio geométrico desde una perspectiva fija, que invade el territorio y reprime su multiplicidad, sus flujos, sus conexiones sin fin. Gracias a este punto de vista ubicuo, que nace en la llanura, Sarmiento puede pensar en un frente total de guerra, en un disciplinamiento de sujetos y de recursos que tienen su matriz en el ejército. Después de todo, la geografía se desarrolla a su sombra y toma sus conceptos del lenguaje de la guerra. “El campo reenvía al campo de batalla”, recuerda

Foucault, reconstruyendo un continuo espacial que atraviesa saberes diferentes. En uno de esos fragmentos que su mirada romántica recorta, en donde se ponen en juego el todo que trata de definir, Sarmiento encuentra la misma tensión: “¡Qué campo tan bueno para una batalla!”, exclama un coronel mientras atraviesa una llanura lisa. “Mejor está, coronel, para una sementera de trigo”, replica Recabarren, un primo de Sarmiento. Un campo de batalla no es por cierto un campo cultivable, pero el espacio que el concepto recorta en el continuo del espacio es el mismo. Mirar una llanura como un campo de batalla o como un campo de cultivo, supone un recorte idéntico del espacio.

Ya en *Facundo*, el mapa de la pampa aparecía como resultado de una inversión. La pampa no es allí un espacio que el mapa duplica según la estructura del suplemento. Su vacío, su falta de accidentes, la convierte ya en un mapa. La representación precede a lo representado; el mapa de la pampa es tan grande como la pampa. El desierto de *Facundo* es “la imagen del mar en la tierra, la tierra como en el mapa; la tierra aguardando todavía que se la mande producir las plantas y toda clase de simiente” (*Facundo* 116). Las metáforas espaciales a las que recurre Sarmiento preparan un espacio liso, apto para el movimiento (la pampa como un mar), geométrico (la pampa como un mapa), que se ofrece a la violencia de una orden: la tierra espera la orden de producir.

Pensada como una superficie marítima, la pampa se presenta como un campo de maniobras. Ningún obstáculo, ningún accidente interrumpen una marcha que actualiza los movimientos prescritos por la teoría. “No sé dónde en el mundo se habría presentado país más aparente para la estratégica marcha de los ejércitos. En la Pampa pueden avanzar en batalla días enteros, de manera que por gala más que por previsión pudo marcharse según las reglas prescritas por el alemán Becker, y seguidos, en cuanto es posible, por todos los ejércitos del mundo” (*Campaña* 188). El terreno desaparece bajo este movimiento puro y sin contenido, rectilíneo y uniforme, por un plano cartesiano, siguiendo ejes teóricos deducidos de leyes estratégicas. Sarmiento observa que desde cualquier punto del horizonte puede llegarse a Buenos Aires en línea recta. La pampa copia el mapa y confirma las previsiones estratégicas, borrando la distancia entre teoría y práctica. Sin embargo, la Campaña empujada por Urquiza carece de un plan estratégico y se reduce a golpes de suerte temerarios y repentinos: “Una descubierta sorprende dos escuadrones enemigos y les toma ochenta caballos. Doce monturas, valijas y armas. ¡Y va de sorpresa! Toda la campaña se reduce a esto; de repente, ahí están, o se les escapa de entre las patas de los caballos, como perdices que anidan en el pasto” (*Campaña* 203). Sarmiento se queja de la falta de previsión, de la ausencia de un plan previo que ordene y discipline el avance. La marcha del Ejército Grande sobre Buenos Aires, precedida por una línea de fuego de un incendio eterno de la Pampa (203), tiene menos la trayectoria de un vector que la turbulencia de un movimiento caótico de partículas, semejante a esa red flexible de contagios entre elementos a distancia que recubre el territorio cada vez que la pampa “se mueve”. La pampa se pone en movimiento cuando un acontecimiento –un galope, una presencia amenazante, un incendio– reverbera sobre el terreno produciendo una suerte de resonancia que se transmite a distancia de un cuerpo a otro, como los círculos concéntricos que irradian de una piedra al hundirse en el agua quieta.

MAPA DE AFECTOS

La pampa se mueve porque algo acaba de pasar, ¿pero qué exactamente? ¿Uno o varios jinetes? ¿Blancos o indios? ¿O se trata de caballos salvajes? El baqueano está en contacto con signos invisibles, con esas líneas vivientes y silenciosas que atraviesan la pampa. En tierras para las que todavía no existen planos exactos, el baqueno es el único mapa con que cuenta un general para dirigir los movimientos de sus tropas. Su saber, informable en términos teóricos, es un saber sobre lo singular, sobre aquello para lo que no pueden dictarse leyes. Su topografía y la táctica que ese saber determina son un asunto de percepción, no de ley. “¿De qué o de quién hay que trazar un mapa?”, pregunta Michel Serres en su *Atlas* (17). La respuesta es inmediata: “siempre de una identidad, es decir, de aquello cuya diferencia es irreductible”. Hay movimientos que pueden deducirse de una ley —por ejemplo, la órbita de los planetas. Sin embargo, continua Serres, “ninguna regla prescribe el dibujo de las costas, el relieve de los paisajes, el plano del pueblo en que nacemos, el perfil de la nariz ni la huella de un pulgar”. Sólo se traza un mapa de una singularidad, de un acontecimiento irrepetible. “La representación señala la falta de razón”, porque a fin de cuentas, concluye Serres, “se trata de la existencia, decían los filósofos, y no de la razón”.

El mapa del baqueano es el mapa de Serres, no el del cartógrafo. La cartografía codifica el territorio que describe. Hay allí una axiomática que emite puntos y líneas que cortan perpendicularmente la superficie e interrumpen el movimiento continuo del espacio. El mapa del cartógrafo constituye un plano de cantidades constantes superpuesto a un plano de intensidades variables disueltas por las leyes y cálculos de la representación geográfica. La apropiación científica del paisaje se intensifica, hasta convertirse en la herramienta decisiva del gobierno, en busca de las fronteras del Estado. En 1875, en plena guerra con los indios, Alsina confía en la ciencia geográfica como solución final. La derrota del enemigo —esto es, del desierto, pues “el plan del Poder Ejecutivo es contra el desierto para poblarlo y no contra los indios para destruirlos” (7)— depende del paso de la estimación inexacta del baqueano al cálculo científico del geógrafo. “Esta vez la ciencia ha intervenido, y el baqueano ha sido sustituido por el Teodolito, por el Troqueámetro y por el Sextante”, escribe Alsina (13). La idea de “intervenir” un proceso es al mismo tiempo la de intervenir un espacio, ocupándolo estratégicamente.

El saber informable del baqueano es muy diferente al del cartógrafo. El baqueano no sobrecodifica el espacio, ni representa consciente o inconscientemente el paisaje por el que se desplaza. Más bien, debe reconstruir sus movimientos, hundirse en ellos, gracias a una doble descodificación. Por un lado, es capaz de descifrar huellas imperceptibles, que pertenecen a esa dimensión local por la que se desplaza. Su lenguaje no está hecho de signos; el signo remite a un sistema; la huella, a un cuerpo. Porque el baqueano no interpreta a partir de un código previo, más bien capta una variación en el orden monótono de lo mismo. Alguien, algo, acaba de pasar por allí, y sólo descodificándose a sí mismo puede un sujeto dejarse afectar por ese imperceptible que pasó. A diferencia del cartógrafo, que interviene sobre el paisaje reduciéndolo a unidades mínimas que se repiten periódicamente, el baqueano tiene la capacidad de dejarse afectar por cantidades de movimiento mínimas que interviene sus sentidos. No se trata de un término dominando o

dirigiendo una cadena de signos, como quien dirige una tropa; se trata más bien de un término que se agrega a la serie, que circula por ella como un elemento más.

El baqueano monta un continuo de variaciones para ver adónde lleva, según un movimiento sin fin que carece de objetivos. Los fines le son ajenos, y pertenecen al general o al viajero que acompañan. Se trata de una especie de delirio en el que ingresa cada vez que van en busca del enigma que la pampa les plantea. Martínez Estrada lo define como médium: “El baquiano posee finos órganos de orientación y dotes de médium. En él parece haber tomado conciencia la tierra del secreto a que obedecen sus formas, sabores, consistencia, distribución. Cada accidente está en la inteligencia del baquiano, ligado indefectiblemente con otros, de manera que le basta contemplar un limitadísimo trozo del paisaje para comprenderlo entero. Posee un don de pensar lógicamente, según las formas de los llanos, las selvas, las montañas, y de sentir instintivamente la proximidad del agua, los árboles y los seres. Adivinación y rabadomancia al mismo tiempo; y una infalible memoria estereoscópica, que se orienta por indicios apenas invisibles, sin que empero llegue a convertirlos en datos sensibles ni en notas conscientes. Sin pensar, sin recordar, sabe cuál es el camino que hay que seguir, y de noche lleva en los pies la seguridad del sonámbulo” (138). Martínez Estrada trata de explicar cómo funciona un saber que no depende tanto de lo que un sujeto hace sobre el espacio, sino de lo que el espacio hace sobre él. Pero no a la manera romántica, que concibe un fondo indeterminado de sentido prerreflexivo, no dado a la conciencia, que se actualiza progresivamente al pulsar la cuerda interior del sujeto —el sentimiento. No es la naturaleza pensándose a sí misma a través del intérprete, ni un sujeto expandiendo naturalmente su intuición. El saber del baqueano no parte del objeto ni del yo; más bien pasa por el medio. Solo es una relación, un punto de vista donde lo que entra en juego es el borde más exterior, más irritable del yo y el borde más superficial del paisaje; esa zona turbulenta, microscópica, incorpórea, que no existe fuera de los términos que la expresan. La fenomenología explica que la conciencia no es nada, salvo una relación con el mundo. Pero no hay en el baqueano conciencia de nada. El sentido no es la donación de una conciencia intencional disparada hacia el mundo, porque el sentido hay que hacerlo constantemente, en un proceso activo de experimentación. El baqueano no se mueve en círculos hermenéuticos, no va del sujeto a un mundo que aparece a su conciencia como sentido vivido por ella. Más bien se mueve en zig-zag en un múltiple de percepción. La línea que inventa está hecha de retoques mínimos, de vacilaciones permanentes, de rectificaciones infinitesimales. Su certeza infalible se alimenta paradójicamente de una atención que no reposa nunca en un significado preciso. El sentido no se detiene nunca, tal es su naturaleza. De ahí la impaciencia del Sarmiento de *Campaña* ante las imprecisiones que demoran el avance del Ejército Grande, que depende de sus rastreadores.

El cartógrafo, tanto como el estadista y el estanciero, agregan ceros a la derecha de esa unidad territorial sin más límites que el horizonte que tienen por delante, desplegando sobre ella la serie geométrica de su ambición. “Su ambición consistía en agregar décimas a las unidades, a agregar ceros”, observa Martínez Estrada (17) cuando reconstruye el deseo de grandeza que surge de la extensión, y que culmina en el capitalismo.⁴ El

⁴ “La extensión no es grandeza, es la idea de la grandeza. No es riqueza, es la posibilidad del crédito hipotecario. No es nada” (Martínez Estrada, 16).

baqueano, en cambio, agrega ceros a la izquierda de esa unidad, hundiéndose en el paisaje mediante un cálculo diferencial. Para su vista, para sus “nervios ópticos”, tan sensibles como las antenas de un insecto, no existe lo liso, lo pulido, la regularidad de un espacio geométrico. Lo uniforme desaparece ante esa mirada sensible a lo infinitesimal, capaz de detectar variaciones mínimas e imperceptibles. Si interpreta el territorio, lo hace en el sentido musical del término, como si el paisaje fuera su partitura. Pensado como intérprete, al baqueano “le bastan algunas notas o el diagrama rítmico de una frase para comprender toda una sinfonía de colinas, repliegues pétreos, pantanos” (139).

Pasamos entonces de los sentidos, que se deshacen en hebras, al sentido, que se rehace un poco más allá del sujeto, sobre el borde más exterior de su conciencia y de su lengua. Ambas quedaron desiertas, vaciadas de representaciones que huyeron en estampida para ceder paso a una infinidad de relaciones que se efectúan sobre el campo poroso de la subjetividad. A los signos se los degüella al separar el significado del significante; al sentido, no, porque vive de componer relaciones entre los cuerpos físicos y verbales que lo expresan. Borges notó que la magia era la coronación o la pesadilla de lo causal, no su contradicción. Del mismo modo la percepción del baqueano lleva hasta el extremo la mirada positivista, sin contradecirla. Su saber es la mera exposición del hervidero de leyes que agitan lo real. Y lo real es el horizonte abierto de lo posible, aquello de lo que un cuerpo físico, verbal o social es capaz, un poder que tiende a actualizarse al calor de encuentros con otros cuerpos. El baqueano, sujeto de un conocimiento práctico, es el punto donde lo posible se da cita con lo necesario. Su cuerpo entra en relaciones de composición con el sol, con el viento, con los colores de la llanura. Adelgaza sus ojos siguiendo la línea del horizonte y las variaciones de la luz, pega su mejilla al suelo, levanta la nariz para oler el viento, mastica los pastos. Sigue los flujos. La naturaleza no es para él un campo de signos que salen a su encuentro, ni el código que limita su lengua a la parquedad binaria. La naturaleza es una infinidad de relaciones posibles que tienden a efectuarse —esto es, a volverse necesarias— a través suyo. Por eso su figura permite pensar de manera más adecuada el modo en el que el género, esa correa de transmisión histórica que une cuerpos y espacios, recoge la emergencia concreta del sentido, entendido como expresión de los deseos y potencias que agitan silenciosamente el campo político de la patria, atravesado por fuerzas invisibles que lo cruzan como un viento. El sentido se produce en la distancia que va de la punta de la lengua del baqueano —el punto donde Ebelot ubica todo su saber— al borde del paisaje por donde se escapa el acontecimiento, como un vapor. Si la llanura es el abismo horizontal sobre el que se encuentra suspendido el acontecimiento; si la llanura está siempre por decir algo, o lo dice pero no lo entendemos; el baqueano es entonces el sujeto capaz de capturarlo por medio de su fino aparato de percepción. Modesto y reservado, según la descripción de Sarmiento, marcha a la derecha del general, del naturalista, del agente de inversiones, alimentando con su saber un dispositivo de enunciación que avanza por la pampa dándole órdenes a la vida en lugar de expresarla; agenciando o eliminando, según la resistencia que le opongan, los cuerpos que encuentra a su paso, aplastando la multiplicidad bajo el peso de sus consignas. Por única vez, Sarmiento no exagera cuando dice que el baqueano, acoplado a una maquinaria de Estado, tiene en sus manos la suerte de una provincia entera: “la suerte del ejército, el éxito de una batalla, la conquista de una provincia, todo depende de él” (*Facundo* 66).

EL VELO DE LA MULTITUD

Hacia 1841, Poe inventó un nuevo tipo de descripción —que es al mismo tiempo un modo de saber— en la que el ojo captura una mirada de indicios difusos e imperceptibles por medio de lo que su *chevalier* Auguste Dupin llama mirada oblicua.⁵ Lo que esa mirada capta no es tanto una disposición arquitectónica o escénica de detalles, como un caos concreto que la mirada puede recorrer abandonando su perspectiva frontal y desplazándose hacia el fuera de campo que aguijonea el borde más exterior del ojo.⁶ En este sentido, los modos de ver del detective y del rastreador tienen mucho en común. Los dos saben que la verdad no hay que buscarla ni en un pozo ni en la cima de una montaña, sino en la llanura, a la luz de los faroles de gas o bajo el sol abrasador del desierto.⁷

Sarmiento mira el campo político como el baqueano la llanura, como el detective la multitud, como el *flâneur* la ciudad. Con ellos, comparte la misma sensibilidad, la misma necesidad de rastrear un rumbo y una identidad entre signos intraducibles al lenguaje político y teórico de su tiempo. Escribir para él es explorar un paisaje secreto, con los nervios a flor de piel. La misma irritabilidad, el mismo poder de dejarse afectar por acontecimientos invisibles. Ya se ha señalado que el modo de percibir de Sarmiento pertenece a esa constelación de miradas⁸ nítidamente modernas. ¿Pero qué significa mirar la llanura a través del velo de la modernidad? Significa reconocer “un mundo nuevo en política” (*Facundo* 27), desgarrado en puntas de pasado y de futuro por fuerzas que pugnan por manifestarse. El presente de la patria no coincide consigo mismo. “El siglo XIX y el siglo XII viven juntos: el uno dentro de las ciudades, el otro en las campañas” (71). Está poblado por fantasmas que vienen del pasado —Facundo reencarnado en la figura de Rosas— y del futuro —el espectro revolucionario, las fantasmagorías técnicas,

⁵ Se trata de un modo de mirar que Dupin describe en “The Murders in the Rue Morgue”: “To look at a star by glances—to view it in a side-long way, by turning towards it the exterior portions of the *retina* (more susceptible of feeble impressions of light than the interior), is to behold the star distinctly—is to have the best appreciation of its lustre—a lustre, which grows dim just in proportion as we turn our vision *fully* upon it. A greater number of rays actually fall upon the eye in the latter case, but in the former there is the more refined capacity for comprehension. By undue profundity we perplex and enfeeble thought; and it is possible to make even Venus herself vanish from the firmament by a scrutiny too sustained, too concentrated, or too direct” (Poe 247-48).

⁶ Contemporáneo de Poe, Sarmiento está pensando en otra mirada oblicua, ligada al ejercicio del poder por medio del terror: la mirada de Facundo. “Facundo no miraba nunca de frente, y por hábito, por arte, por deseo de hacerse siempre temible, tenía de ordinario la cabeza inclinada y miraba por entre las cejas, como el Alí-Bajá de Montvoisin” (*Facundo* 102).

⁷ Sarmiento traductor potencial de Poe. La idea remite irremediabilmente al tajo blanco que parte en dos el epígrafe que abre *Facundo*. Es el espacio del exilio político y cultural, poblado de citas monstruosas. La frase de Diderot, mal atribuida a Fortoul, “On ne tue point les idées”, se transforma en la traducción de Sarmiento “A los hombres se los degüella; a las ideas no”. La violencia que la mazorca inscribe en el cuerpo del intelectual tiene su correlato en la violencia interpretativa de Sarmiento, que retuerce el francés hasta hacerlo chirriar. Con estos antecedentes, ¿cuál sería su traducción de la frase de Dupin en “The Murders in the Rue Morgue”, “The truth lies in the valleys where we seek her, and not upon the mountain-top where she is found”? ¿Traduciría “Valleys” por “pampas” o “desierto”?

⁸ Cfr. Jorge Monteleone, *El relato de viajes*.

el espíritu del progreso. En este punto, Sarmiento no es como los utopistas que, desde gobiernos recientes, “no ven de lejos sino el brillo del poder organizado” (*Facundo* 32). El futuro ya está ahí, real sin ser actual, hendiendo el presente y trabajándolo secretamente, del mismo modo que la barbarie arcaica. Los utopistas “no distinguen en la oscuridad humilde y desamparada de las revoluciones, los elementos grandes que están forcejeando por desenvolverse” (32); Sarmiento sí, y escribe para acelerar el proceso. ¿Y qué es lo que ve desplegarse? “La irrupción de masas antes inmóviles en la vida económica, en la vida social, en la vida cultural; he aquí, viene a descubrir Sarmiento, el problema central del siglo. Pero, a la vez que problema, ese misma irrupción puede ser solución a muchos conflictos. Para que así ocurra es preciso orientar y canalizar ese proceso”. Sin duda ha sido Halperín Donghi (*Campaña* 23) quien mejor ha entendido este diálogo de Sarmiento con fantasmas. El fantasma que recorre toda Europa, agitando sus ciudades, también ronda por la pampa y asedia Buenos Aires. Como Baudelaire, que miraba las calles vacías de París a través del velo ondulante de la multitud, Sarmiento mira el desierto a través del velo de las masas, esas fuerzas invisibles que salen repentinamente del desierto o que, gracias a una orientación adecuada, marcharán ordenadamente hacia él, en sucesivas oleadas de inmigrantes. Ese es en realidad el fantasma que Sarmiento intenta conjurar, el espectro que llama en su ayuda pero que al mismo tiempo pretende exorcizar. Todo depende del conjuro, del enunciado que se pronuncie, de encontrar la fórmula política correcta apta para expresar la fuerza, sin desatar, como el aprendiz de brujo, su naturaleza violenta. Años después, Sarmiento reconoce el mismo espectro en París:

Cúpome la ventura, digna de observador más alto, de caminar en buena parte de mi viaje sobre un terreno minado hondamente por los elementos de una de las más terribles convulsiones que han agitado la mente de los pueblos; trastornando, como por la súbita vibración del rayo cosas e instituciones que parecían edificios sólidamente basados; y puedo envanecerme de haber sentido moverse bajo mis plantas el suelo de las ideas, y de haber escuchado rumores sordos que los mismos que habitaban el país no alcanzaban a apercibir. La revolución europea de 1848, que tan honda huella dejará en las páginas de la historia, hallóme ya de regreso a Chile; pero los amigos en cuya presencia escribo, y personajes muy altamente colocados, pudieron oírme, desde el momento de mi arribo, no sin visibles muestras de incredulidad, la narración alarmante de lo que había visto; y sin vaticinar una próxima e inminente catástrofe, que nadie pudo prever, anunciar la crisis, como violenta, y juzgar imposible la continuación del orden de cosas y de instituciones que yo había dejado en toda su fuerza. (*Viajes* 11)

Como escritor, Sarmiento dice haber visto y oído lo que nadie podía percibir todavía: París poseído por los fantasmas del futuro, por potencias revolucionarias encarnadas en los acontecimientos del '48.

A estos fantasmas sin cuerpo, que empujan para manifestarse, les corresponde una multitud de cuerpos sin espíritu —esto es, vaciados de su fuerza económica por el hábito de obedecer. “¿Son hombres estos seres?”, preguntaba Sarmiento con los hombres de Rosas a la vista, ejército de zombies dispuestos a matar y a morir por su caudillo. Devolverle el alma a esos cuerpos supone acoplarlos a otro sistema de consignas, a la máquina capitalista que el proyecto de Sarmiento pretende dirigir sobre la pampa.

Mejorar, elevarse, adquirir: Sarmiento convoca al fantasma del capital para convertir esos cuerpos en consumidores. Combatir por volver a las ciudades su vida propia, como declara en *Facundo*, significa entonces llamar al fantasma del capital —y de la capital— para que se encarne en esos cuerpos que recuerdan al Señor Valdemar, suspendidos al borde de la nada, a punto de ser tragados por el desierto.

BIBLIOGRAFÍA

- Alsina, Adolfo. *La nueva línea de frontera., Memoria especial del Ministerio de Guerra y Marina. Año 1877*. Buenos Aires: Eudeba, 1977.
- Barros, Álvaro. *Fronteras y territorios federales de las pampas del sur*. Buenos Aires: Hachette, 1957.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor*. México: Era, 1978.
- Halperín Donghi, Tulio. "Prólogo". *Campaña en el Ejército Grande aliado de Sud América*. D. F. Sarmiento. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.
- Kafka, Franz. *La condena*. Madrid: Alianza, 1979.
- Lawrence, D.H. "Melville's *Typee* and *Omo*". *Studies in Classic American Literature*. New York: Viking Press, 1964.
- Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires: Losada, 1991.
- Monteleone, Jorge Monteleone. *El relato de viajes*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.
- Poe, Edgar Allan. *The Tales and Poems*. [1884]. Londres: John C. Nimmo. Vol. III.
- Sarmiento, Domingo F. *Viajes. Europa, Africa, América (selección)*. Buenos Aires: Eudeba, 1988.
- _____. *Campaña en el Ejército Grande aliado de Sud América*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.
- _____. *Facundo*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- Scavino, Dardo. *Barcos sobre la pampa. Las formas de la guerra en Sarmiento*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto, 1993.
- Serres, Michel. *Atlas*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Virilio, Paul. *Vitesse y Politique*. París: Galilée, 1991.