



Anotaciones para una topología agónica.

(Una guía de aproximación a obras como "Un animal exhausto aún puede pelear" de Clemencia Echeverri)

Por Carlos Jimenez(°)

I

En principio las relaciones entre el conflicto y el dominio son claras: el conflicto, cualquiera que sea su clase o variedad, tiene como motivo la voluntad de los contendientes de imponer su dominio al adversario, sea por medios violentos como en el duelo o en la guerra o sea bajo formas pacíficas y singularmente refinadas como en la polémica o en la dialéctica. Sólo que así consideradas las relaciones entre ambos da la impresión de que el dominio estuviera dentro del conflicto, apenas como su motivo, cuando en realidad es al revés. El conflicto está dentro del dominio, que lo antecede, lo determina y sobre todo le ofrece el ámbito donde el conflicto puede darse, tal y como lo ratifica la semántica con la noticia de que la palabra *dominio* nombra tanto el ejercicio efectivo del poder como los ámbitos donde se ejerce. O sea que el poder no está antes y el espacio de su despliegue después, como tampoco el espacio está antes y el poder después. No, él despliegue del poder hace al espacio y no se limita por lo tanto a ocupar un espacio ya dado. Y si lo hace, si se inmiscuye en un espacio ya dado lo hace en condición de intruso o de ocupante que desencadena inmediatamente un conflicto con el poder establecido que muchas veces concluye en la ruina del espacio anterior al conflicto, como ocurre, para no ir lejos con esas calles de las grandes ciudades ganadas o mejor disputadas sin fin por el hampa o por los desarraigados. Como ocurría con la calle del Cartucho en Bogotá hasta antes de que el poder de la Alcaldía le ganara la partida a quienes desde allí y durante tanto tiempo lo desafiaban. El poder en consecuencia es el poder de establecer el ámbito y no sólo sus linderos, como lo demuestra el hecho de que el Internet, que fue generado en su día por el complejo industrial-militar de los Estados Unidos de América, no tiene límites, pero sí la característica decisiva (característica en el sentido matemático) de proliferación excéntrica, cancerígena, proliferación inorgánica, impresas en su origen. Y digo *establecer*, tanto porque los lugares tienden a la estabilidad como porque en castellano la palabra estabilidad contiene el *estar* en cuanto modos o estados del ser que se muestran en expresiones como estar vivo o estar muerto, feliz o triste, integrado o marginado, junto con la memoria de que la disposición de y para esa estabilidad tiene su origen o si se prefiere su fundamento en una fundación, en el acto de fundar o más exactamente en la acción estable de fundar, que permanece duraderamente en su trayectoria o en el mismo propósito.

Aquí se puede aplicar sin dificultad la 2° Ley de la Termodinámica, la Ley de la Entropía, según la cual un sistema dado o un dispositivo sólo se mantiene estable si le son añadidas constantemente cantidades adicionales de energía. El poder es poder convertir la propia potencia en un lugar o en un espacio, con sus marcas, sus linderos, sus articulaciones y sus características. Cuando cesa esa capacidad de conversión cesa el poder.



II

Aceptadas estas disposiciones los lugares del conflicto pueden reagruparse en lugares del duelo y en campos de batalla. La palestra, por ejemplo, es uno de los lugares del duelo. Los gladiadores en el circo imperial romano se enfrentaban entre sí a muerte pero lo hacían en un ámbito determinado de antemano por el poder que no sólo los reunía a ellos y los reunía con el pueblo que iba a verles luchar sino que fijaba igualmente las reglas a las que debían someterse para ganar o perder la vida. El duelo ni abre ni funda ni promueve ni establece un espacio: el duelo es la confirmación del espacio que ha sido dispuesto para él. Los gladiadores no luchaban para fundar o arruinar al Coliseo sino para ratificar con cada una de sus luchas los motivos de su existencia. O simplemente y llanamente su existencia: su estar siendo. Fueron los cristianos - es decir quienes se negaban a luchar aunque les echasen encima en la arena fieras voraces -, quienes arruinaron el Coliseo y quienes todavía hoy lo mantienen en ruinas: con sus fundamentos al desnudo, muertos y secos bajo la intemperie como los huesos de un esqueleto calcinado en medio de un erial.

Además el Lugar del duelo es siempre geométrico. El coliseo imperial romano era un lugar geométrico en primer lugar porque estaba vacío: vacía la arena, vacíos los palcos, vacías las graderías, y por vacías dispuestas a ser llenadas. El vacío es precisamente eso: Aquello que aunque dispuesto para ser llenado no permite que nada lo llene definitivamente. Ni los gladiadores, ni el emperador y su corte, ni el público, ni los guardas, ni los vendedores ni las cortesanas. Parafraseando sin ninguna dificultad a Stephan Mallarmé: "Ninguna llenura / Llenará el vacío". Vacío que es la condición inexcusable de la geometría y el resultado duradero de una actividad de vaciamiento de la que depende enteramente la geometría, aunque no exclusivamente ella. En el antiguo Egipto la agrimensura en la que se formaron los primeros geometrías griegas tuvo como condición de existencia las dilatadas inundaciones periódicas del gran Nilo, que sepultaban por meses bajo las aguas los *nomos*, sus marcas, sus linderos, sus articulaciones internas y sus características. En los a-nóminos, en los vacíos parajes que emergían cubiertos por los detritus del aluvión después del retiro de las aguas sólo la geometría podía orientar la reconstrucción de los *nomos*, de los lugares. Sus figuras indicaban los caminos de su renovada ocupación.

El vaciamiento que dio lugar al Coliseo fue de otra índole y su carácter lo resumen lugares comunes entre los historiadores clásicos como los contenidos en enunciados como: "Con César, con Augusto, con Trajano *el Imperio empuja sus fronteras más allá de ...*" "Sí, el Imperio empuja sus fronteras, se hace su lugar, empujando, rompiendo, forzando, destruyendo más que las fronteras o las barreras naturales (los Alpes, el Rin, el Eufrates...), los dominios previamente existentes. El Mundo nunca está vacío: los imperios lo vacían, como vaciaron al Oeste los anglosajones o como vaciaron a Palestina los sionistas, veinte siglos después de que la vaciaran los romanos en una etapa más de su vasta y agresiva empresa de vaciar al Mediterráneo de tribus, de reinos, de lenguas, de oficios, de topónimos, de mitos y de leyendas... Y desde luego de *genius loci* y de dioses, a los que cuando fue necesario les ofrecieron una nueva vida como objetos de contemplación confinándolos bajo el impresionante vacío de la cúpula del Panteón. El vacío de los vacíos: el soberano vacío de la Roma imperial. Modelo imperial donde los haya.

Pero la geometría de los lugares del duelo no se agota en el vacío, porque no hay geometría sin figuras geométricas y la figura característica del duelo es el círculo que define al circo. Y sólo por



extensión las figuras que como la elipse y al límite el cuadrado se cierran sobre sí mismas, tal y como debe hacerlo el duelo que aunque como la guerra es uso de la fuerza y desencadenamiento de la violencia y la destrucción, debe, sin embargo mantenerse confinado en sus propios límites. Por ejemplo, que algunos o todos los duelistas mueran luchando contra sus adversarios pero que no muera ninguno de quienes han aguardado expectantes el desenlace del duelo. EL duelo es en la arena y no en las graderías y todavía menos en los palcos, aunque en ambos el duelo encienda las pasiones a veces hasta su punto de ignición. Aunque a veces y a pesar de los controles y de las barreras interpuestas por su propio dispositivo espacial el duelo se traslade a las graderías y allí, como en la arena, vierta sangre humana.

Por lo demás la sangre humana, la autorización de permitir o de impedir su vertimiento en un escenario público, cambia al circo pero no al círculo que lo encierra. De hecho son circulares tanto la arena del circo de toros como la de la gallera o la perrera, los sustitutos históricos del circo romano. El cristianismo clausura definitivamente el Coliseo y la sangrienta violencia de los conflictos en medio de los cuales el poder habitualmente se realiza sólo encuentran bajo su dominio una manera legítima de escenificarse en público en los duelos a muerte entre animales o entre hombres y animales. Y ya nunca más en la lucha de hombres contra hombres, si exceptuamos las heridas y las escasas muertes accidentales o aparente o realmente involuntarias causadas en los *match* de boxeo.

En los duelos de gallos o de perros hay, además, notable desplazamiento del poder y más exactamente de su vicaría. Los gladiadores actualizaban el poder que mantenía en pie al circo desplegando en su combate a muerte su propio poder, bajo las formas de la fuerza, la resistencia, la destreza y la inteligencia para atacar y defenderse de la mejor manera de su adversario, que replicaban de manera condensada las formas generales de ejercicio del poder imperial. En el duelo los gladiadores ejercían así un poder vicario, poder por delegación de poder, pero poder al fin y al cabo. E igual hacen, aunque con otra clase de adversario y usando como suele decirse más maña que fuerza los toreros. En cambio en las peleas de gallos o de perros el vicario no es el hombre sino el animal: él es el que despliega su poder y los hombres, todos los hombres que se aglomeran para ver ese despliegue, incluidos los dueños de la arena y del animal, se limitan a ser meros espectadores. Espectadores del espectáculo ofrecido por un poder que les es ajeno, al punto de que les está vedado en toda ocasión desplegar su poder bajo las mismas formas en que despliega el animal el suyo en el circo. La prohibición cristiana del derramamiento de sangre humana por humanos se desdobra en prohibición de que los hombres se conviertan en cualquier circunstancia en animales de presa. Y trae como corolario la censura moral y con frecuencia legal de que los hombres se complazcan en enfrentarlos entre sí a muerte.

III

La batalla es a otro precio. Y no porque en ella no haya lucha a muerte, que evidentemente la hay, ni porque no pueda ser comparada con el duelo (la batalla es un conjunto de duelos individuales, sentenció Von Clausewitz), sino porque ella destroza literalmente los lugares del duelo. En ella no hay lugar para ese ordenamiento geométrico estable que tan decisivamente caracteriza a los lugares del duelo: la batalla se los lleva de calle. O mejor de campo. Es decir a ese lugar que nunca está establecido de antemano, que puede ser tanto una aldea como una ciudad, tanto una montaña como una garganta, tanto una llanura como un delta, como el recodo de un gran río o las mismas olas del mar. Y que tampoco permanece indefinidamente como campo de batalla. Las batallas pueden durar



meses como las de Verdún o Stalingrado pero al final se ganan o se pierden y cuando se resuelven desaparecen de escena tan súbitamente como irrumpieron en la misma. Ciertamente, una y otra vez los ejércitos contendientes han intentado introducir la geometría en el campo de batalla, como lo hicieron las legiones romanas que se disponían sobre el terreno del campo de batalla en orden geométrico y procuraban mantenerlo hasta el final de la batalla, convencidas de que ese ordenamiento era su arma más poderosa. O como lo hicieron después los ejércitos del Absolutismo europeo que desplegaban siempre en *orden* de batalla a sus bien encuadradas tropas, asumiendo sin contemplaciones el alto costo en bajas propias que suponía tomar y mantener esa forma de despliegue bajo el fuego devastador de la artillería enemiga.

Pero los límites de la ordenación geométrica del campo de batalla han sido puestos en evidencia incluso por teóricos de la guerra tan notables como Sun Tzu o Von Clausewitz, quienes en sus escritos prestaron mucha atención a las diferencias que supone para los combatientes el hecho de combatir en una llanura o en una montaña, de día o de noche, con el sol en la cara o con el sol en las espaldas, etc. O sea que ellos, y con ellos todos los comandantes competentes que en el mundo han sido, reconocen que a pesar de la ordenación geométrica de la tropa, la batalla no se libra como el duelo en una tabula rasa sino que por el contrario en querrela o en acuerdos inevitables con las características naturales del terreno donde se libra. Características naturales que, por lo demás, se definen en este contexto exclusivamente como las *irregularidades* opuestas a la regularidad de las figuras de la geometría clásica. De hecho, en la guerra moderna, las grandes ciudades empeñadas en resistir a los ejércitos adversarios han supuesto un obstáculo tanto o más formidable que una cadena de montañas o una región pantanosa.

El desacuerdo entre la geometría y el campo de batalla no ha hecho, sin embargo, más que intensificarse en las guerras modernas y en las postmodernas. O si se prefiere en las guerras imperiales, las civiles y las de liberación nacional, que marcaron la historia entera del siglo XX. El perfeccionamiento impresionante de la artillería, la invención de nuevos y cada vez más demoledores explosivos, incluidos los explosivos nucleares, la ametralladora, los gases tóxicos, la aviación de combate, los tanques, los misiles, los satélites han afectado tan profundamente la disposición de los ejércitos en el campo de batalla que esta ya no se realiza bajo la égida de la geometría sino del camuflaje. La táctica de los combatientes ya no es la de erguirse y mostrarse abierta, clara y desafiantemente, tal y como lo hacía el gladiador en medio de la arena del circo sino, por el contrario, cubrirse, ocultarse, mimetizarse con las características naturales del campo de batalla. Los uniformes deslumbrantes de los siglos XVIII y XIX, de formas, perfiles y colores rotundos ya sólo se usan para las paradas militares, mientras que los que efectivamente se utilizan son aquellos que mejor permiten a las tropas confundirse con la nieve, con la arena, con los campos o con las selvas en medio de las cuales se libran los combates. E igual ocurre con los aviones, los tanques, los cohetes que primero se camuflaron y se terminaron diseñando en función del ocultamiento, como lo demuestra contundentemente el más reciente logro de los norteamericanos en esa dirección: el bombardero *Stealth*, con su forma tan aparentemente caprichosa, dictada exclusivamente por el propósito de mejorar su capacidad de ocultarse a los radares enemigos.

En este punto es muy reveladora la conexión hecha por Bertold Brecht en una de las anotaciones de su Diario entre la invención del *camouflage* y la pintura de Picasso. Y no porque importe realmente saber si quienes por la primera vez introdujeron ese recurso en el Ejército estaban o no familiarizados con el cubismo sino porque la anotación de Brecht llama la atención sobre el hecho de que tanto el



pintor como los militares coincidieron en una misma coyuntura histórica en la tarea de destruir la geometría. En el caso de Picasso, anulando definitivamente en la pintura la oposición figura/fondo, tal y como esa oposición fue estructurada geométricamente por el sistema perspectivo del Renacimiento, y destruyendo radicalmente la unidad y la claridad de las figuras, sobre todo en el collage y la llamada etapa analítica de su cubismo. De allí no es de sorprender que sus pinturas y sus collages hayan sido asociadas con la obra *Guernica* considerado habitualmente como el logro definitivo de su cubismo, sea la más estremecedora representación del campo de batalla moderno, donde todo está desquiciado y fuera de lugar. Y en el caso de los militares el camuflaje opera esa misma anulación de la oposición *figura/fondo* y esa misma destrucción de las figuras habituales de las tropas y sus armas que permite su confusión ó su mimesis con las características naturales del terreno donde se libran las batallas.

IV

Antes dije que el *Guernica* de Picasso es " la representación del campo de batalla moderno". Y esa afirmación debe ser aclarada porque se supone que el acontecimiento que la motivó, el bombardeo el 26 de Abril de 1937 de la ciudad de Guernica por la Luftwaffe fue precisamente eso: un bombardeo aéreo a una población desarmada y no un choque entre ejércitos adversarios. Por lo tanto el cuadro es sobre una masacre y no sobre una batalla. Sí, de acuerdo. ¿Pero acaso es posible hoy seguir manteniendo esa distinción? ¿Acaso la Guerra Civil española, la Segunda Guerra Mundial, la Guerra de Vietnam, para mencionar sólo a las más emblemáticas del siglo pasado no suministraron suficientes ejemplos de que la *guerra total* que se ensayó rudimentariamente y por primera vez en la de España, no sólo tiende a anular la distinción entre la población civil y los combatientes y entre el frente y la retaguardia sino entre las batallas y las masacres y entre el campo de batalla y el resto de los teatros de operaciones de la guerra. La guerra total es política, ideológica, económica, psicológica, propagandística, informativa y hasta religiosa además de estrictamente militar, y esa complejidad, esa yuxtaposición de teatros y de espacios (que más que espacios ficticios...son ámbitos de posibilidades y acciones específicas), se da también en sus campos de batalla que por efecto de esa yuxtaposición tienden a perder sus límites e inclusive algunas de las que fueron sus características centrales. El campo de batalla se plegaba y desplegaba en torno a la línea de choque de los ejércitos contendientes y su amplitud y profundidad, o sea sus relaciones de cercanía y alejamiento, se definían tanto por el alcance efectivo de las armas empleadas como por la evolución de los distintos cuerpos de tropas durante la duración de los combates. En cambio ahora el campo se ha vuelto n-dimensional, gracias a la intervención decisiva en la batalla de censores tan remotos como los satélites de observación orbital, el empleo sistemático de misiles teledirigidos, el uso de computadoras que situadas en bases muy distantes procesan la información recibida sobre las combates para ofrecerle continuamente a los comandantes de campo escenarios posibles de acción y la utilización sistemática de tropas motorizadas y aereotransportadas, cuya intervención a muchos kilómetros de distancia del campo de batalla pueden obligar al adversario a abandonar precipitadamente la batalla y a replegarse. Y para incrementar todavía más estos incrementos de la amplitud y la complejidad del campo de batalla intervienen las dimensiones informativas y propagandísticas de la guerra que obligan a llevar la guerra a los hogares, bajo la forma no de bombardeos como el de *Guernica* sino bajo la forma de la transmisión televisiva directa de los combates. Como ocurrió en la Guerra de Vietnam y como ocurrió en la Guerra del Golfo cuando el bombardeo de Bagdad, que fue presentado oficialmente como un combate y no como una masacre, fue transmitido en tiempo real y desde el mismo terreno de los



acontecimientos y en una franja horaria del más alto rating, a la audiencia doméstica norteamericana. Y se hizo así porque la batalla que se libró en esa oportunidad en los cielos de Bagdad no tenía como objetivo exclusivo la destrucción de los centros vitales de información, comunicación y mando de las Fuerzas Armadas iraquíes sino también el de ganar ratificar el apoyo del pueblo norteamericano a la guerra que con esa batalla se desencadenaba. Antes un propósito como este último solía perseguirse con ostentosas paradas y desfiles militares en las grandes ciudades, ahora se consigue inmiscuyendo directamente al público en la batalla, que de esta forma se convierte también en un espectáculo, inclusive para los propios combatientes. Tal y como lo hizo saber uno de los pilotos norteamericanos que participaba en el bombardeo de Bagdad, quien radió a sus superiores que en medio del combate el cielo de la misma estaba iluminado como un árbol de Navidad.

Es esa compleja yuxtaposición de planos de acción radicalmente heterogéneos los que hacen del *Guernica* de Picasso, como ya dije una "estremecedora representación del campo de batalla moderno", que quizás peca ahora de insuficiente dados los incrementos en el grado de complejidad introducidos en el campo de batalla posmoderno. Pero no cabe duda de que sigue teniendo eficacia su lección de que si la geometría quiere acercarse de nuevo al campo de batalla ha de hacerlo renunciando definitivamente, tal y como lo hizo Picasso, a los paradigmas del vacío o del espacio como continente absoluto y homogéneo, y al de las figuras cerradas como el círculo o regulares como las paralelas que se encuentran en el infinito. El camino en esa dirección está indicado, que yo sepa, por los fractales y por ciertas búsquedas de una estratigrafía general que dé cuenta tanto de las diferencias entre las diversas clases de ámbitos, espacios y medios como de las formas de su articulación.