



Universidad Andrés Bello
Facultad de Arquitectura y Diseño
Escuela de Arquitectura
Santiago

CARTOGRAFIAS URBANAS

Profesor: JOSÉ LUIS LLANO LOYOLA

Ayudante: PATRICIO DE STEFANI

UNAB
Santiago

LA INVENCION DE LO COTIDIANO 1

El oficio de la Historia

Ed. IBEROAMERICANA
Mexico 1996

Cap.9

Relatos de Espacio

Michel de Certeau

(127 a 142 pp.)

Trabajo Grupal

NOTACION DEL INTÉRPRETE

Este material bibliográfico solo tiene fines docentes

AGOSTO 2009

EL OFICIO DE LA HISTORIA

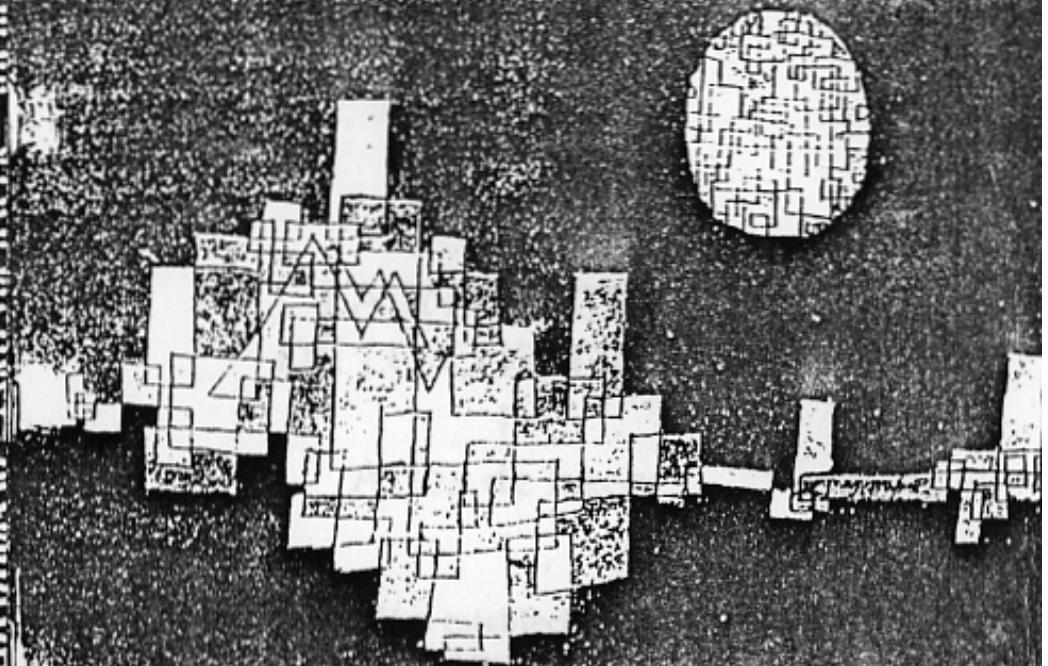
EL OFICIO DE LA HISTORIA

LA INVENCION DE LO COTIDIANO 1 ARTES DE HACER

La épica del siglo XX es, según de Certeau, la que realiza el hombre sin atributos. Basta con recordar dos grandes obras literarias de nuestro siglo: el *Ulises* de James Joyce y *El hombre sin atributos* de Robert Musil para comprobar lo que nos dice de Certeau. Las cualidades que de Certeau le atribuye a este personaje de la épica actual son: 1) el consumo que realiza es siempre activo y creativo, nunca se somete pasivamente a la forma del producto; 2) la habilidad en el uso de las artimañas para vencer al fuerte (la presencia anónima del poder); y 3) la sensibilidad para recrear redes de intersubjetividad paralelas a los grandes poderes. Debido a estas características que descubre en el hombre ordinario, su estudio de la vida cotidiana se enfrenta al desarrollado por Michel Foucault. Pues mientras este último nos presenta una subjetividad constituida por y desde el poder, de Certeau resulta la capacidad de resistencia constante del hombre común contra el poder.



LA INVENCION DE LO COTIDIANO - LA ARTES DE HACER - MICHEL DE CERTEAU



LA INVENCION DE LO COTIDIANO 1 ARTES DE HACER

MICHEL DE CERTEAU

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA
INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE
CENTRO FRANCÉS DE ESTUDIOS MEXICANOS Y CENTROAMERICANOS

Capítulo IX Relatos de espacio

Y la narración creó a la humanidad.

Pierre Janet, *L'Évolution de la mémoire
et la notion du temps*, 1928, p. 261

En la Atenas de hoy día, los transportes colectivos se llaman *metaphorai*. Para ir al trabajo o regresar a la casa, se toma una "metáfora", un autobús o un tren. Los relatos podrían llevar también este bello nombre: cada día, atraviesan y organizan lugares; los seleccionan y los reúnen al mismo tiempo; hacen con ellos frases e itinerarios. Son recorridos de espacios.

A este respecto, las estructuras narrativas tienen valor de sintaxis espaciales. Con toda una panoplia de códigos, de conductas ordenadas y de controles, regulan los cambios de espacio (o circulaciones) llevados a cabo mediante los relatos bajo la forma de lugares puestos en series lineales o entrelazadas: de aquí (París) se va para allá (Montargis); este lugar (una pieza) incluye otra (un sueño o un recuerdo); etcétera. Más aún, representados por medio de descripciones o de actores (un extranjero, un ciudadano, un fantasma), estos lugares están ligados entre sí de una manera más o menos estrecha o fácil gracias a "modalizaciones" que precisan el tipo de paso que conduce de uno a otro: el tránsito puede presentar una modalización "epistémica", concerniente al conocimiento (por ejemplo: "es incierto que aquí sea la Plaza de la República"); o "alética", concerniente a la existencia (por ejemplo: "el país de Jauja es un término improbable"); o "deontológico", concerniente a la obligación (por ejemplo: "desde este punto, usted debe pasar al de allá")... Entre muchas otras, estas notaciones sólo esbozan con cuánta sutil complejidad los relatos, cotidianos o literarios, son nuestros transportes colectivos, nuestras *metaphorai*.

Todo relato es un relato de viaje, una práctica del espacio. Por esta razón, tiene importancia para las prácticas cotidianas; forma parte de éstas, desde el abecedario de la indicación espacial ("a la derecha", "dé vuelta a la izquierda"), comienza un relato cuyos pasos escriben la continuación, hasta las "noticias" de cada día ("¿Adivina a quién encontré en la panadería?"), el "noticiero" televisado ("Teherán: Jomeini cada vez más aislado..."), las leyendas (las Cenicientas en las chozas) y las historias contadas (recuerdos y novelas de países extranjeros o de pasados más o menos remotos). Estas aventuras narradas, que de una sola vez producen geografías de acciones y derivan hacia los lugares comunes de un orden, no constituyen solamente un "suplemento" de las enunciaciones peatonales y las retóricas caminantes. No se limitan a desplazarlas y trasladarlas al campo del lenguaje. En realidad, organizan los andares. Hacen el viaje, antes o al mismo tiempo que los pies lo ejecutan.

¿De qué tipo de análisis es susceptible esta pululación de metáforas, dichos y relatos organizadores de lugares a través de los desplazamientos que "describen" (como se "describe" una curva)? Al quedarse sólo con los estudios relativos a las operaciones espacializantes (y no a los sistemas espaciales), muchos son los trabajos que proporcionan métodos y categorías. Entre los más recientes, se pueden señalar en particular los que se refieren a una semántica del espacio (como los de John Lyons sobre los "Locative Subjects" y las "Spatial Expressions"),¹ a una psicolingüística de la percepción (los de Miller y Johnson-Laird sobre "la hipótesis de localización"),² a una sociolingüística de las descripciones de lugares (por ejemplo, William Labov),³ a una fenomenología de los comportamientos organizadores de "territorios" (por ejemplo, Albert E. Scheflen y Norman Ashcraft),⁴ a una "etnometodología" de los signos de localización en la conversación (por ejemplo, Emanuel A. Schegloff),⁵ o a una semiótica que examina la cultura como un metalenguaje espacial (por ejemplo, la Escuela de Tartu, sobre todo Y.M. Lotman, B.A. Ouspenski),⁶ etcétera. Como hace poco las prácticas significantes, que conciernen a las realizaciones de la lengua, se tomaron en consideración según los siste-

¹ John Lyons, *Semantics*, Cambridge, Cambridge University Press, t. 2, 1977: "Locative Subjects", pp. 475-81; "Spatial Expressions", pp. 690-703.

² George A. Miller y Philip N. Johnson-Laird, *Language and Perception*, Cambridge, Mass., Harvard University, 1976.

³ Ver más abajo, p. 131.

⁴ Albert E. Scheflen y Norman Ashcraft, *Human Territories. How we Behave in Space-Time*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall, 1976.

⁵ E.A. Schegloff, "Notes on a Controversial Practice: Formulating Place", en David Sudnow (ed.), *Studies in Social Interaction*, Nueva York, Free Press, 1972, pp. 75-119.

⁶ Ver, por ejemplo, École de Tartu, *Travaux sur les systèmes de signes*, ed. Y.M. Lotman y B.A. Ouspenski, Bruselas, Complexe, y París, PUF, 1976, pp. 18-39, 77-93, etc.; Iouri Lotman, *La Structure du texte artistique*, París, Gallimard, 1973, pp. 309 y ss., etc.

mas lingüísticos, hoy las prácticas espacializantes acaparan la atención tras haberse examinado los códigos y las taxonomías del orden espacial. Nuestra investigación pertenece a este "segundo" momento del análisis, que pasa de las estructuras a las acciones. Pero, dentro de este conjunto tan vasto, sólo consideraré las acciones narrativas. Permitirán precisar algunas formas elementales de las prácticas organizadoras de espacio: la bipolaridad "mapa" y "recorrido", los procedimientos de delimitación o de "deslinde" y las "focalizaciones enunciativas" (es decir, el signo del cuerpo en el discurso).

"Espacios" y "lugares"

Desde un principio, entre espacio y lugar, planteo una distinción que delimitará campo. Un lugar es el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia. Ahí pues se excluye la posibilidad para que dos cosas se encuentren en el mismo sitio. Ahí impera la ley de lo "propio": los elementos considerados están unos al lado de otros, cada uno situado en un sitio "propio" y distinto que cada uno define. Un lugar es pues una configuración instantánea de posiciones. Implica una indicación de estabilidad.

Hay espacio en cuanto que se toman en consideración los vectores de dirección, las cantidades de velocidad y la variable del tiempo. El espacio es un cruzamiento de movibilidades. Está de alguna manera animado por el conjunto de movimientos que ahí se despliegan. Espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales. El espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada, es decir cuando queda atrapado en la ambigüedad de una realización, transformado en un término pertinente de múltiples convenciones, planteado como el acto de un presente (o de un tiempo), y modificado por las transformaciones debidas a contigüidades sucesivas. A diferencia del lugar, carece pues de la univocidad y de la estabilidad de un sitio "propio".

En suma, el espacio es un lugar practicado. De esta forma, la calle geoméricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por intervención de los caminantes. Igualmente, la lectura es el espacio producido por la práctica del lugar que constituye un sistema de signos: un escrito.

Merleau-Ponty ya distinguía del espacio "geométrico" ("espacialidad homogénea e isotropa" similar a nuestro "lugar") otra "espacialidad" que él llamaba un "espacio antropológico". Esta distinción era signo de una problemática diferente, que buscaba separar de la univocidad

"geométrica" la experiencia de un "afuera" dado bajo la forma del espacio y para el cual "el espacio es existencial" y "la existencia es espacial". Esta experiencia es relación con el mundo; en el sueño y en la percepción, y por así decirlo anterior a su diferenciación, expresa "la misma estructura esencial de nuestro ser como ser situado en relación con un medio ambiente"; un ser situado por un deseo, indisociable de una "dirección de la existencia" y plantado en el espacio de un paisaje. Desde este punto de vista, "hay tantos espacios como experiencias espaciales distintas".⁷ La perspectiva está determinada por una "fenomenología" del existir en el mundo.

En un examen de las prácticas cotidianas que articulan esta experiencia, la oposición entre "lugar" y "espacio" remitirá más bien, en los relatos, a dos tipos de determinaciones: una, por medio de los objetos que podrían finalmente reducirse al *estar ahí* de un muerto, ley de un "lugar" (de la lápida al cadáver, un cuerpo inerte siempre parece fundar, en Occidente, un lugar y hacerlo en forma de tumba); otra, por medio de *operaciones* que, atribuidas a una piedra, a un árbol o a un ser humano, especifican "espacios" mediante las acciones de *sujetos* históricos (un movimiento siempre parece condicionar la producción de un espacio y asociarlo con una historia). Entre estas dos determinaciones, hay dos pasos, como la matanza (o entrada en el paisaje) de los héroes transgresores de fronteras, los cuales, culpables de haber atentado contra la ley del lugar, propician la restauración de ésta con sus propias tumbas; o bien, al contrario, el despertar de los objetos inertes (una mesa, un bosque, un personaje del entorno) que, al salir de su estabilidad, transforman el lugar donde yacen en la extrañeza de su propio espacio.

Los relatos efectúan pues un trabajo que, incesantemente, transforma los lugares en espacios o los espacios en lugares. Organizan también los repertorios de relaciones cambiantes que mantienen unos con otros. Estos repertorios son innumerables, en un abanico que va de la instauración de un orden inmóvil y casi mineralógico (nada se mueve, salvo el discurso mismo que, como un *travelling*, recorre la panorámica) hasta la sucesividad acelerada de las acciones multiplicadoras de espacios (como en el género policiaco o en ciertos cuentos populares, aunque este frenesí espacializante está sin embargo circunscrito por el lugar textual). De todos estos relatos, sería posible una tipología en términos de identificaciones de lugares y de realizaciones de espacios. Pero, para identificar los modos con base en los cuales se combinan estas operaciones distintas, son necesarios criterios y categorías de análisis: necesidad que hace volver a los más elementales relatos de viaje.

⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, París, Gallimard, Tel, 1976, pp. 324-44.

Las descripciones orales de lugares, narraciones de la vivienda, relatos de la calle, representan un primer e inmenso *corpus*. En un análisis muy preciso de las descripciones de apartamentos en Nueva York por parte de sus ocupantes, C. Linde y W. Labov reconocen dos tipos distintos que llaman "mapa" (*map*) y "recorrido" (*tour*). El primero tiene el siguiente modelo: "Al lado de la cocina, está la recámara de las niñas". El segundo: "Das vuelta a la derecha y entras en la sala de estar". Ahora, en el *corpus* neoyorquino, tres por ciento solamente de las descripciones es del tipo "mapa". Todo el resto, casi la totalidad pues, es del tipo "recorrido": "Entras por una pequeña puerta", etcétera. Estas descripciones se hacen mayoritariamente en términos de *operaciones* y muestran "cómo entrar en cada pieza". A propósito de este segundo tipo, los autores precisan que un circuito o un "recorrido" es un *speech act* (un acto de enunciación) que "proporciona una serie mínima de caminos a través de los cuales se introduce uno en cada pieza"; y que el "camino" (*path*) es una serie de unidades que tienen la forma de vectores, sea "estáticos" ("a la derecha", "frente a usted", etcétera) sea "móviles" ("si da vuelta a la izquierda", etcétera).⁸

Dicho de otra forma, la descripción oscila entre los términos de una alternativa: o bien *ver* (es el conocimiento de un orden de los lugares), o bien *ir* (son las acciones espacializantes). O bien presentará un *cuadro* ("hay..."), o bien organizará *movimientos* ("entras, atraviesas, das vuelta..."). Entre estas dos hipótesis, las opciones preferidas por los narradores neoyorquinos privilegian masivamente la segunda.

Si se deja de lado el estudio de Linde y Labov (se ocupa sobre todo de las reglas de las interacciones y convenciones sociales a las cuales obedece el "lenguaje natural", problema sobre el que volveremos más adelante), quisiera, por medio de estos relatos neoyorquinos —y de otros parecidos—,⁹ tratar de precisar las relaciones entre indicadores de "recorridos" e indicadores de "mapa" allí donde coexisten en una misma descripción. ¿Cuál es la coordinación entre un *hacer* y un *ver*, en este lenguaje ordinario en el que el primero domina tan claramente? La cuestión concierne finalmente, con base en estas narraciones cotidianas, a la relación entre el itinerario (una serie discursiva de operaciones) y el mapa (un

⁸ Charlotte Linde y William Labov, "Spatial Networks as a Site for the Study of Language and Thought", en *Language*, t. 51, 1975, pp. 924-39. Sobre la relación entre el *hacer* y el *espacio*, ver también el grupo 107 (M. Hammad et al.), *Sémiotique de l'espace*, París, Informe de la DGRST, 1973, pp. 28 y ss.

⁹ Ver, por ejemplo, Catherine Bidou y Francis Ho Tham Koule, *Le Vécu des habitants dans leur logement à travers soixante entretiens libres*, París, Informe Cerebe, 1974; Alain Médiam y Jean-François Augoyard, *Situations d'habitat et façons d'habiter*, París, École spéciale d'architecture, 1976; etc.

asentamiento totalizador de observaciones), es decir entre dos lenguajes simbólicos y antropológicos del espacio. Dos polos de la experiencia. Parece que, de la cultura "ordinaria" al discurso científico, se pasa de uno a otro.

En los relatos sobre los apartamentos o las calles, las manipulaciones de espacio, o "recorridos", consiguen esto. Las más de las veces, esta forma de descriptores determina el estilo entero de la narración. Cuando la otra forma interviene, tiene como cualidad encontrarse o *condicionada* o *supuesta* por la primera. Ejemplos de recorridos que condicionan un mapa: "Si das vuelta a la derecha, hay..." o, fórmula cercana: "Si te vas derecho, verás..." En los dos casos, un hacer permite un ver. Pero se tiene igualmente el caso en que un recorrido supone una indicación de lugar: "Ahí vas a encontrar una puerta, entras en la siguiente"; un elemento del mapa es el postulado de un itinerario. El tejido narrativo en que predominan los descriptores de itinerarios se halla pues punteado con descriptores tipo mapa que tienen como función indicar sea un efecto obtenido mediante el recorrido ("ves..."), sea un dato que postula como su límite ("hay una pared"), su posibilidad ("hay una puerta"), o una obligación ("es de un solo sentido"), etcétera. La cadena de operaciones espacializantes parece punteada de referencias en lo que produce (una representación de lugares) o en lo que implica (un orden local). Se tiene así la estructura del relato de viaje: historias de andares y acciones están marcadas por la "cita" de los lugares que resultan de ellas o que los autorizan.

Bajo este aspecto, se puede comparar la combinación de "recorridos" y de "mapas" en los relatos cotidianos, con la manera según la cual están, desde hace cinco siglos, imbricados, y luego lentamente disociados en las representaciones literarias y científicas del espacio. En particular, si se toma el "mapa" bajo su forma geográfica actual, aparece que en el curso del periodo marcado por el nacimiento del discurso científico moderno (del siglo XV al XVII), lentamente se libró de los itinerarios que eran su condición de posibilidad. Los primeros mapas medievales llevaban solamente los trazos rectilíneos de recorridos (indicaciones performativas que, por otra parte, se refieren más que nada a unos peregrinajes), con la mención de etapas que debían seguirse (ciudades donde pasar, detenerse, alojarse, rezar, etcétera) y de distancias acotadas en horas o en días, es decir en tiempos de camino.¹⁰ Cada mapa era un memorándum que prescribía acciones. Domina el recorrido que deberá hacerse. Engloba los elementos del mapa, igual que la descripción de un camino a punto de hacerse se acompaña hoy con un dibujo apresurado que traza ya sobre

¹⁰ Ver George H.T. Kimble, *Geography in the Middle Ages*, Londres, Methuen, 1938; etc.

el papel, en citas de lugares, una danza de pasos a través de la ciudad: "siga derecho veinte pasos, luego dé vuelta a la izquierda, luego siga cuarenta pasos..." El dibujo articula prácticas espacializantes, como los planos de itinerarios urbanos, artes de acciones y relatos de pasos, que sirven a los japoneses de "agenda de direcciones",¹¹ o como el admirable mapa azteca (del siglo XV) describe el éxodo de los totomihuacas [sic] en un trazo que no es la señal de una "ruta" (no la había), sino un "diario de caminata"; trazo marcado por huellas de pasos con distancias regulares entre ellos y por medio de figuras de acontecimientos sucesivos en el curso del viaje (comidas, combates, cruce de ríos o de montañas, etcétera): no "mapa geográfico" sino "libro de historia".¹²

Entre el siglo XV y el XVII, el mapa se vuelve autónomo. Sin duda, la proliferación de las figuras "narrativas" que lo han adornado durante mucho tiempo (navíos, animales y personajes de todo tipo) tiene todavía como función indicar las operaciones —viajeras, guerreras, constructoras, políticas o comerciales— que hacen posible la fabricación de un plano geográfico.¹³ Lejos de ser "ilustraciones", comentarios icónicos del texto, estas imágenes, cual fragmentos de relatos, marcan en el mapa las operaciones históricas de donde éste resulta. De esta forma, el velero pinta sobre el mar la expedición marítima que ha permitido la representación de las costas. Equivale a un descriptor de tipo "recorrido". Pero el mapa se impone progresivamente sobre estas imágenes; coloniza su espacio; elimina poco a poco las imágenes pictóricas de las prácticas que lo producen. Transformado por la geometría euclídeana luego descriptiva, constituido en conjunto formal de lugares abstractos, es un "teatro" (así lo llamaban los atlas) donde el mismo sistema de proyección yuxtapone sin embargo dos elementos muy diferentes: los datos proporcionados por una tradición (la *Geografía* de Ptolomeo, por ejemplo) y los que provienen de navegantes (los portulanos, por ejemplo). Sobre el mismo plano, el mapa reúne pues lugares heterogéneos, unos *recibidos* de una tradición y otros *producidos* por una observación. Pero lo esencial aquí es la borrada de los itinerarios que, al suponer los primeros y acondicionar los segundos, aseguran en realidad el paso de unos a otros. El mapa, escena totalizante donde elementos de origen dispar se conjuntan para formar el cuadro de un "estado" del saber geográfico, rechaza antes o después, como

¹¹ Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Ginebra, Skira, 1970, pp. 47-51.

¹² Mapa reproducido y analizado por Pierre Janet, *L'Évolution de la mémoire et la notion du temps*, París, A. Chahine, 1928, pp. 284-7. El original se conserva en Cuauhtinchan, Puebla, México.

¹³ Por ejemplo, Louis Marin, *Utopiques: jeux d'espace*, París, Minuit, 1973: "Le portrait de la ville dans ses utopiques", pp. 257-90, sobre la relación entre las figuras (un "discurso-recorrido") y el mapa (un "sistema-texto") en tres representaciones de la ciudad en el siglo XVII, relación entre lo "narrativo" y lo "geométrico".

entre bastidores, las operaciones de las que es el efecto o la posibilidad. Se queda solo. Los descriptors de recorridos han desaparecido.

La organización reconocible en los relatos de espacio de la cultura cotidiana se encuentra pues invertida por el trabajo que ha aislado un sistema de lugares geográficos. La diferencia entre las dos descripciones evidentemente no se mantiene en la presencia o la ausencia de las prácticas (están por todas partes en la obra), sino en el hecho de que los mapas, constituidos en lugares propios donde *exponer los productos* del conocimiento, forman los cuadros de resultados *legibles*. Los relatos de espacio exhiben al contrario las operaciones que permiten, en un lugar que construye y que no es "propio", "triturarlo" aun cuando, como lo dice un habitante a propósito de las piezas de su apartamento: "Uno las puede triturar".¹⁴ Del cuento popular a las descripciones de vivienda, una exacerbación del "hacer" (y por tanto de la enunciación) anima los relatos que narran recorridos en lugares que tienen como característica, del antiguo cosmos a las unidades habitacionales de interés social contemporáneas, ser las formas diversas de un orden impuesto.

De una geografía preestablecida, que se extiende (si uno se queda en la casa) desde las recámaras tan estrechas que "no se puede hacer nada" hasta el legendario granero hoy desaparecido que "puede servir para todo",¹⁵ los relatos cotidianos cuentan lo que, no obstante, se puede hacer y fabricar. Se trata de fabricaciones de espacio.

Deslindes

En su papel de operaciones sobre los lugares, los relatos ejercen también el papel cotidiano de una instancia móvil y de magisterio en materia de delimitación. Como siempre, este papel aparece más en el segundo grado, cuando el discurso jurídico lo explicita y reitera. Según la hermosa lengua tradicional de los procesos verbales, los magistrados no hace mucho "se transportaban a los lugares" (transportes y metáforas jurídicas) a fin de "oír", a propósito de fronteras "litigiosas", los *dichos* contradictorios de las partes. Su "juicio interlocutorio", como se decía, era una "operación de deslinde". Caligrafiados por escribanos sobre pergaminos cuya escritura a veces se prolonga (o ¿se inaugura?) en rasgos que trazan fronteras, estos juicios interlocutorios no eran, en suma, sino metarrelatos. Conjuntaban (trabajo de escriba que coteja variantes) las historias adversas que presentaba cada una de las partes: "El dicho señor Mulatier nos declara que su abuelo plantó este manzano sobre los bordes del campo...

¹⁴ Cit. en C. Bldou y P. Ho Tham Koule, *op. cit.*, p. 55.

¹⁵ Cit. *ibid.*, pp. 57, 59.

Jeanpierre nos recuerda que el dicho señor Bouvier mantiene un estercolero sobre un terreno que sería indivisible entre él y su hermano André..." Genealogías de lugares, leyendas de territorios. Similar a una edición crítica, la narración del magistrado concilia las versiones. Queda establecida a partir de los "primeros" relatos (el del dicho Mulatier, el de Jeanpierre, y de tantos otros) que ya tienen la función de *legislaciones espaciales* pues fijan y reparten terrenos mediante "acciones" o discursos de acciones (plantar un manzano, mantener un estercolero, etcétera).

Las "operaciones de deslinde", contratos narrativos y compilaciones de relatos, están compuestos con fragmentos tomados de historias anteriores y "trabajados" artesanalmente en conjunto. En este sentido, aclaran la formación de mitos, pues también tienen la función de fundar y articular espacios. Constituyen una inmensa literatura de viajes, conservada en el fondo de los archivos de los tribunales, es decir, una colección de acciones organizadoras de áreas sociales y culturales más o menos extendidas. Pero esta literatura sólo representa una parte ínfima (la que se escribe en asuntos contenciosos) de la narración oral que no deja, labor interminable, de componer espacios, verificarlos, confrontar y desplazar fronteras.

Estas "conductas" del relato, como decía Pierre Janet,¹⁶ ofrecen entonces un campo muy rico para el análisis de la espacialidad. Entre las cuestiones que surgen a este respecto, cabe distinguir las que se refieren a la dimensión (extensionalidad), la orientación (vectorialidad), la afinidad (homografías), etcétera. Sobre lo anterior sólo me detendré en algunos aspectos relativos a la delimitación misma, cuestión primera y literalmente "fundamental": la división del espacio lo estructura. Todo remite, en efecto, a esta diferenciación que permite los juegos de espacios. Desde la distinción que separa al sujeto de su exterioridad hasta las divisiones que localizan objetos, desde el hábitat (que se constituye a partir del muro) hasta el viaje (que se construye con base en el establecimiento de una "otra parte" geográfica o de un "más allá" cosmológico), y en el funcionamiento del tejido urbano y en el del paisaje rural, no hay espacialidad que no organice la determinación de fronteras.

En esta organización, el relato desempeña un papel decisivo. En verdad, describe. Pero "toda descripción es más que un acto de fijación", es "un acto culturalmente creador".¹⁷ La descripción cuenta incluso con un poder distributivo y con una fuerza performativa (hace lo que dice) cuando se reúne un conjunto de circunstancias. Es, pues, fundadora de

¹⁶ Pierre Janet, *L'Évolution de la mémoire*, en particular las conferencias sobre "los procedimientos de la narración" y sobre "la fabricación", pp. 249-94. A. Médam y J.F. Augoyard, *op. cit.*, pp. 90-5, han definido a través de esta unidad el material de su investigación.

¹⁷ Y.M. Lotman, en *École de Tartu, Travaux sur les systèmes de signes*, p. 89.

espacios. Recíprocamente, allí donde los relatos desaparecen (o bien se degradan en objetos museográficos), hay una pérdida de espacio: si le faltan narraciones (como se puede constatar lo mismo en la ciudad que en el campo), el grupo o el individuo sufre una regresión hacia la experiencia, inquietante, fatalista, de una totalidad sin forma, indistinta, nocturna. Al examinar el papel del relato en la delimitación; puede reconocerse de inmediato la función básica de autorizar el establecimiento, el desplazamiento o el rebase de límites y, en consecuencia, por funcionar en el campo cerrado del discurso, la oposición de dos movimientos que se cruzan (poner y traspasar el límite) para hacer del relato una especie de "crucigrama" (una cuadrícula dinámica del espacio) y del cual la frontera y el puente parecen ser las figuras narrativas esenciales.

1. *Crear un teatro de acciones.* El relato tiene para empezar una función de autorización o, más exactamente, de fundación. Para decirlo con propiedad, esta función no es jurídica, es decir relativa a leyes o juicios. Compete más bien a lo que Georges Dumézil analiza en la raíz indoeuropea *dhz*, "poner", a través de sus derivados en sánscrito (*dhātu*) y en latín (*fās*). "*Fās* —escribe— es propiamente el asiento místico, en el mundo invisible, sin el cual todas las conductas exigidas o autorizadas por el *iūs* [derecho humano], y en términos más generales todas las conductas humanas, son inciertas, peligrosas, incluso fatales. El *fās* no es susceptible de análisis, de casuística, como el *iūs*: no se detalla como tampoco su nombre se declina". Hay o no hay asiento: *fās est o fās non est*. "Un tiempo, un lugar se califican como *fasti* o *nefasti* [fastos o nefastos] según que den o no den paso a la acción humana este necesario asiento".¹⁸

A diferencia de lo que sucedió en la India antigua (donde diversos papeles eran representados alternadamente por los mismos personajes), esta función ha sido objeto de una división institucional particular en las partes occidentales del mundo indoeuropeo. "Creación del Occidente", un ritual propio corresponde al *fās*, celebrado en Roma por sacerdotes especializados, los *fetiāles*. Interviene "al comienzo de cualquier acción de Roma respecto a un pueblo extranjero", declaración de guerra, expedición militar, alianza con alguna otra nación. Es una marcha en tres etapas centrífugas: la primera, en el interior pero cerca de la frontera; la segunda, en la frontera; la tercera, en el extranjero. La acción ritual se efectúa antes de toda acción civil o militar porque está destinada a crear el campo necesario para las actividades políticas o guerreras. Así pues, también es una *repetitio rerum*: a la vez una reanudación y repetición de actos fundadores originarios, una recitación y cita de las genealogías susceptibles de legitimar la nueva empresa, y una predicción y promesa de éxito al

¹⁸ Georges Dumézil, *Idées romaines*, París, Gallimard, 1969, pp. 61-78, sobre el "*iūs fetiāle*".

inicio de los combates, contratos o conquistas. Como una repetición general antes de la representación efectiva, el rito, narración de acciones, precede a la efectuada histórica. El recorrido o la "marcha" de los *fetiāles* abre un espacio y asegura un asiento a las operaciones de militares, diplomáticos o comerciantes que se arriesgan fuera de las fronteras. De esta forma, en el Veda, Visnú, "con sus pasos, abre a la acción guerrera de Indra la zona del espacio donde ésta debe desplegarse". Se trata de una fundación. "Da espacio" a las acciones que se van a emprender; "crea un campo" que le sirve de "base" y de "teatro".¹⁹

Ése es precisamente el papel básico del relato. Abre un teatro de legitimidad para acciones efectivas. Crea un campo que autoriza prácticas sociales arriesgadas y contingentes. Pero, con una triple diferencia con relación a la función tan cuidadosamente aislada por el dispositivo romano, asegura el *fās* bajo una forma diseminada (y ya no única), miniaturizada (y ya no nacional) y polivalente (y ya no especializada). *Diseminada* no solamente a causa de la diversificación de los ambientes sociales, sino sobre todo a causa de una creciente heterogeneidad (o de una heterogeneidad cada vez más puesta al descubierto) entre las "referencias" que autorizan: la excomunión de las "divinidades" territoriales, el desafecto de los lugares imbuidos por el espíritu de los relatos y la extensión de áreas neutras, carentes de legitimidad, han marcado la fuga y el desdazamiento de las narraciones organizadoras de fronteras y de apropiación. (Una historiografía oficial —libros de historia, actualidades de la TV, etcétera— se esfuerza sin embargo por imponer a todos la credibilidad de un espacio nacional). *Miniaturizada* porque la tecnocratización socioeconómica vuelve a llevar a la unidad familiar o individual el juego del *fās* o del *nefās*, con la multiplicación de "historias de familia", "historias de vida" o de todas las narraciones psicoanalíticas. (Poco a poco liberadas de estas historias particulares, las justificaciones públicas transformadas en rumores ciegos se mantienen sin embargo o resurgen, salvajes, en los enfrentamientos de clase o en los conflictos de razas). *Polivalente*, en fin, porque la mezcla de tantos microrrelatos les asigna funciones que se desvían al capricho de los grupos donde circulan. Esta polivalencia, pese a todo, no toca los orígenes relacionales de la narratividad: el antiguo ritual creador de campos de acción se reconoce en "fragmentos" de relato plantados en torno de los oscuros comienzos de nuestras existencias; estos fragmentos ocultos articulan sin saberlo la historia "biográfica" de la cual fundan el espacio.

Una actividad narrativa, aun si es multiforme y ya no unitaria, continúa pues desarrollándose ahí donde se presenta una cuestión de

¹⁹ *Ibid.*

fronteras y de relaciones con el extranjero. Fragmentada y diseminada, no deja de llevar a cabo operaciones de deslinde. Lo que pone en juego todavía es el *fiis* que "autoriza" empresas y las precede. Del mismo modo que los *fiitales* romanos, los relatos "marchan" delante de las prácticas sociales para abrirles un campo. Las decisiones y las combinaciones jurídicas mismas sólo vienen después, igual que los dichos o los actos del derecho romano (*iūs*), que concilian las áreas de acción reconocidas a cada quien,²⁰ y que forman parte también de las conductas a las que el *fiis* daba un "asiento". Según las reglas que les son propias, los "juicios interlocutorios" de los magistrados trabajan en la masa de espacios heterogéneos ya creados y acreditados por lo innumerable de la narración oral hecha de historias familiares o locales, de "acciones" habituales o profesionales, de "recitaciones" de caminos y de paisajes. Estos teatros de acciones no los crean; los articulan y manipulan. Suponen las autoridades narrativas que los magistrados "interrogan", confrontan y jerarquizan. Antes del juicio regulador, está el relato fundador.

2. *Fronteras y puentes*. Los relatos están animados por una contradicción donde figura la relación entre la frontera y el puente, es decir, entre un espacio (legítimo) y su exterioridad (extranjera). Para dar cuenta de ello, conviene volver a las unidades elementales. Al dejar de lado la morfología (fuera de nuestro propósito en este caso), al situarse en la perspectiva de una pragmática y, más exactamente, de una sintaxis determinante de "programas" o series de prácticas por las cuales uno se apropia del espacio, se puede tomar como punto de partida la definición dada por Miller y Johnson-Laird a la unidad básica que llaman la "región": la cual es, dicen, un encuentro entre programas de acción. La "región" es pues el espacio creado por una interacción.²¹ Resulta que, en el mismo lugar, hay tantas "regiones" como interacciones o encuentros entre programas se den. Y también que la determinación de un espacio es dual y operacional, y entonces, en una problemática de enunciación, relativa a un proceso "interlocutorio".

De este modo se introduce una contradicción dinámica entre cada delimitación y su movilidad. Por un lado, el relato no se cansa de poner fronteras. Las multiplica, pero en términos de interacciones entre personajes, cosas, animales, seres humanos: los actantes se reparten lugares al mismo tiempo que predicados (bueno, astuto, ambicioso, necio, etcétera) y movimientos (adelantarse, sustraerse, exiliarse, regresar, etcétera). Los límites están trazados por los puntos de encuentro entre las apropiaciones progresivas (la adquisición de predicados en el curso del relato) y los desplazamientos sucesivos (movimientos internos o externos) de los

²⁰ *Ibid.*, pp. 31-45.

²¹ G. Miller y P. N. Johnson-Laird, *op. cit.*, pp. 57-66, 385-90, 564, etc.

actantes. Corresponden a una distribución dinámica de los bienes y las funciones posibles, para constituir, en una cada vez más compleja red de diferenciaciones, una combinatoria de espacios. Las diferenciaciones resultan de un trabajo de la distinción a partir de encuentros. Así, en la noche de su ilimitación, los cuerpos sólo se distinguen allí donde los "toques" de su lucha amorosa o guerrera se inscriben sobre ellos. Paradoja de la frontera: creados por los contactos, los puntos de diferenciación entre dos cuerpos son también puntos en común. La unión y la desunión son indisociables. De los cuerpos en contacto, ¿cuál de ellos posee la frontera que los distingue? Ni uno ni otro. Es decir: ¿nadie?

Problema teórico y práctico de la frontera: ¿a quién pertenece? El río, el muro o el árbol *hace* frontera. No tiene el carácter de no lugar más que el trazo cartográfico supone pertenecer. Tiene un papel mediador. Además, la narración lo hace hablar: "¡Alto!", dice el bosque de donde viene el lobo. "Stop!", dice el río al mostrar su cocodrilo. Pero este actor, por el hecho de ser la palabra en el límite, crea la comunicación al mismo tiempo que la separación; más aún, sólo pone un bordo al decir lo que lo atraviesa, llegado del otro. Articula. *También* es paso. En el relato, la frontera funciona como tercero. Es un "intervalo", un "espacio entre dos", *Zwischenraum*, dice un maravilloso e irónico poema de Morgenstern sobre el "cercado" (*Zaun*), que rima con "espacio" (*Raum*) y "ver al través" (*hindurchzuschauen*). Es la historia de una empalizada (cercado de tablas, *Lattenzaun*):

*Es war einmal Lattenzaun
mit Zwischenraum, hindurchzuschauen**

Lugar tercero, juego de interacciones y de entre-vistas, la frontera es como un vacío, símbolo narrativo de intercambios y de encuentros. Al pasar por allí, un arquitecto se apropia precipitadamente de este "espacio entre dos" para construir en él una gran residencia:

*Ein Architekt, der dieses sah,
stand eines Abends plötzlich da—
und nahm den Zwischenraum heraus
und baute draus ein grosses Haus.*

Mutación de lo vacío a lo lleno, y del intervalo a lugar establecido. La continuación es obvia. El Senado "endosa" el monumento —se instala la Ley—, y el arquitecto huye a África o a América:

* "Había una vez un cercado calado / con espaciamientos para ver al través. / Un arquitecto, que ve la cosa, / de repente una tarde se acerca / y se adueña de los espaciamientos / para construir una vasta residencia. / Entonces el Senado a su vez se la apropia, / mientras que el arquitecto huye / hasta África o América" (L.G.).

Drum zog ihn der Senat auch ein.
Der Architekt jedoch entflo
nach Afri-od-Ameriko.²²

Levantarse la empalizada, llenar y construir "el espacio de los intervalos" es el impulso del arquitecto; es igualmente su ilusión pues, sin saberlo, trabaja en la congelación política de los lugares y sólo le queda, cuando se da cuenta de la obra hecha, huir lejos de las cárceles de la ley. El relato, al contrario, privilegia, mediante sus historias de interacción, una "lógica de la ambigüedad". "Convierte" la frontera en travesía, y el río en puente. Relata en efecto inversiones y desplazamientos: la puerta que cierra es precisamente la que uno abre; el río permite el paso; el árbol marca los pasos de una avanzada; la empalizada, un conjunto de intersticios por donde se cuelan las miradas.

Por todas partes surge la ambigüedad del puente: unas veces suelta y otras opone insularidades. Las distingue y las amenaza. Libera del encierro y destruye la autonomía. Así es como, por ejemplo, interviene en calidad de personaje central y ambivalente en los relatos de los habitantes de la isla de Noirmoutier, antes, durante y después de la construcción, en 1972, de un puente entre La Fosse y Fromentine.²³ Continúa una doble vida en innumerables memorias de lugares y leyendas cotidianas, que resumen a menudo nombres propios, paradojas ocultas, elipsis de historias, enigmas por descifrar: Pont-à-Mousson, Pont-Audemer, Pontcharra, Pontchâteau, Pont-Croix, Pont-de-Beauvoisin, Pont-de-l'Arche, Pont-de-Roide, Pont-du-Diable, Ponthieu, etcétera.

Con toda razón, por todas partes es signo de lo diabólico en las pinturas donde Jerónimo Bosco inventa sus modificaciones de espacios.²⁴ Transgresión del límite, desobediencia a la autoridad del lugar, representa la partida, el perjuicio de un estado, la ambición de un poder conquistador, o la fuga de un exilio, de cualquier forma la "traición" de un orden. Pero al mismo tiempo erige ese otro lugar que confunde, deja o hace resurgir fuera de las fronteras la extrañeza que estaba controlada en el interior; da objetividad (es decir, expresión y representación) a la alteridad que se ocultaba de este lado de los límites, de manera que al volver a cruzar el puente y estar de vuelta en el recinto el viajero encuentra en lo sucesivo el otro lugar que primero había buscado al partir y que al regre-

²² Christian Morgenstern, "Der Lattenzaun", en *Gesammelte Werke*, Munich, R. Piper, 1965, p. 229.

²³ Ver Nicole Brunet, *Un pont vers l'acculturation. Île de Noirmoutiers*, DEA d'ethnologie, Université de Paris VII, 1979.

²⁴ Ver Michel de Certeau, *La fábula mística. Siglos XVI-XVII*, tr. de Jorge López Moctezuma, México, UNAM-Departamento de Historia, 1993, cap. 2, "El Jardín: delirios y delicias de Jerónimo Bosco", pp. 65-89.

sar había huido en seguida. En el interior de las fronteras, el extranjero estaría ya del otro lado, exotismo o áquelarre de la memoria, inquietante familiaridad. Todo sucede como si la delimitación misma fuera el puente que abre el interior a su otro.

¿Delincuencias?

Allí donde el mapa corta, el relato atraviesa. "Diégesis", dice el griego para designar la narración: instaura un camino ("gufa") y pasa al través ("transgrede"). El espacio de operaciones que produce está hecho de movimientos: es *topológico*, relativo a las deformaciones de figuras, y no *tópico*, que define lugares. El límite sólo circunscribe de un modo ambivalente; sigue un doble juego. El límite hace lo contrario de lo que dice; deja el sitio al extraño que aquél tiene la apariencia de poner fuera. O bien, cuando marca un alto, éste no es estable; sigue más bien variaciones de encuentros entre programas. Los deslindes son límites transportables y transportes de límites, *metaphorai* también.

En las narraciones organizadoras de espacios, los deslindes parecen desempeñar el papel de *xoanias* griegas, estatuas cuya invención se atribuye al astuto Dédalo: astutas como éste, sólo poseían límites al desplazarse (y al desplazarlos). Estos indicadores escribían con caracteres rectos las curvas y los movimientos del espacio. Su trabajo distribuidor difería por completo de las divisiones establecidas por los postes, las estacas o las columnas firmes que, enraizadas en el suelo, recortaban y componían un orden de lugares.²⁵ Eran asimismo límites transportables. Las operaciones narrativas de deslinde sustituyen hoy a los enigmáticos descriptores de antaño cuando insinúan alguna movilidad mediante la acción de fijar, en nombre de la delimitación. Ya lo dijo Michelet: al hundirse en el fin de la Antigüedad, la aristocracia de los grandes dioses del Olimpo de ningún modo arrastró en su caída a "la muchedumbre de dioses nativos, a la turba de los dioses todavía en posesión de la inmensidad de los campos, de los bosques, de los montes, de los manantiales, confundidos íntimamente con la vida de la comarca. Estos dioses alojados en el corazón de los robles, en las aguas huidizas y profundas, no podían ser expulsados de ahí... ¿Dónde están? ¿En el desierto, en el carrascal, en el bosque? Sí, pero sobre todo en la casa. Se conservan en la más íntima de las costumbres domésticas".²⁶ Pero también en nuestras calles y en nuestros apartamentos. Después de todo, sólo eran tal vez los testigos ágiles

²⁵ Ver Françoise Frontisi-Ducroux, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1975, pp. 104, y 100-1, 117, etc., sobre la movilidad de estas estatuas rígidas.

²⁶ Jules Michelet, *La Sorcière*, Paris, Calmann-Lévy, s/l., pp. 23-4.

de la narratividad, y de su forma *delincuente*. Que cambien de nombre (todo poder es toponímico e instaura su orden de lugares al nombrar) nada quita a esta fuerza múltiple, insidiosa, movediza. Sobrevive a las transformaciones de la gran historia que los despoja de su nombre y luego los rebautiza.

Si el delincuente sólo existe al desplazarse, si tiene como especificidad vivir no al margen sino en los intersticios de los códigos que desbarata y desplaza, si se caracteriza por el privilegio del *recorrido* sobre el *estado*, el relato es delincuente. La delincuencia social consistiría en tomar el relato al pie de la letra, en hacerlo el principio de la existencia física allí donde una sociedad ya no ofrece más salidas simbólicas ni expectativas de espacios a los sujetos o a los grupos, allí donde ya no hay más alternativa que el orden disciplinario y la desviación ilegal, es decir una u otra forma de prisión o de vagabundeo en el exterior. A la inversa, el relato es una delincuencia en reserva, conservada, desplazada sin embargo y compatible, en las sociedades tradicionales (antiguas, medievales, etcétera) con un orden firmemente establecido pero bastante flexible para dejar proliferar esta movilidad contestataria, irrespetuosa respecto a los lugares, a veces bromista y amenazante, que se extiende desde las formas microbianas de la narración cotidiana hasta las manifestaciones carnalescas de antaño.²⁷

Queda por saber, naturalmente, cuáles son los cambios efectivos que produce en una sociedad esta narratividad delincuente. De todas formas, ya se puede decir que, en materia de espacio, esta delincuencia comienza con la inscripción del cuerpo en el texto del orden. Lo opaco del cuerpo en movimiento, actuante, caminante, que goza, es lo que organiza indefinidamente un *aquí* en relación con un *allá*, una "familiaridad" en relación con una "extrañeza". El relato de espacio es en su grado mínimo una lengua *hablada*, es decir, un sistema lingüístico distributivo de lugares en la medida en que se encuentra *articulado* mediante una "focalización enunciativa", mediante el acto de practicarlo. Es el objeto de la "proxémica".²⁸ Aquí basta, antes de encontrar sus indicaciones en la organización de la memoria, recordar que esta enunciación que enfoca el espacio aparece de nuevo como lugar *practicado*.

²⁷ Ver, por ejemplo, respecto a esta ambigüedad, Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le Carnaval de Romans*, París, Gallimard, 1979.

²⁸ Ver Paolo Fabbri, "Considérations sur la proxémique", en *Langages*, núm. 10, jun. de 1968, pp. 65-75. E.T. Hall, "Proxemics: The Study of Man's Spatial Relations", en I. Gladston (ed.), *Man's Image in Medicine and Anthropology*, Nueva York, International Universities Press, 1963, define la proxémica como "the study of how man unconsciously structures spaces — the distance between men in the conduct of daily transactions, the organization of space in his houses and buildings, and ultimately the lay out of his towns".