

Gerarquías

Una escritura del espacio¹

JULIÁN SANTOS GUERRERO

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Filosofía IV
jsantosg@filos.ucm.es

[Santos Guerrero, J., «Gerarquías. Una escritura del espacio», *Escritura e imagen*, núm. 1 (2005), pp. 129-143.]

Resumen

A partir de una frase de Jacques Derrida —«la arquitectura es una escritura del espacio, un modo de espaciamiento que hace sitio al acontecimiento»—, el artículo indaga en la relación entre lenguaje y arquitectura, en el convencimiento de que la arquitectura tiene que ver con el venir de las cosas, con el acontecimiento del sentido, conjugando en ello las capacidades realizativas del espacio. Aun así, en la arquitectura, como en la escritura, hay una impropiedad del lugar, algo que no se consume, que queda abierto: un porvenir, un inacabamiento que se entrega a la interpretación, al símbolo; a la vez que una resistencia o una memoria que resiste a la presencia, al sentido, al *logos*, o a cualquier forma de orden o de formulación discursiva. Una confusión en el origen del sentido y, por tanto, una ruina también. Éste es el irreductible carácter simbólico de la arquitectura, su momento poético.

Así pues, se trata de ver la construcción no desde la armonía o la concordancia, no desde el encaje o la simetría, sino desde la condición de todo ello, y así, desde una cierta imposibilidad y en consecuencia, desde el intervalo, el intermedio, el espaciamiento, el necesario desajuste que guarda todo lo constructivo, la extrañeza que todo edificio alberga.

¹ Una primera versión de este escrito fue leída como conferencia dentro de un ciclo organizado por la Escuela Técnica Superior de Estudios Integrados de Arquitectura de la universidad SEK (Segovia), y que llevaba por título *Conferencias en espejo 2: G*, haciendo con ello un homenaje a la conocida revista berlinesa de los años veinte, *G*, en la que colaboraba Mies van der Rohe. En esta versión escrita no hemos querido borrar ese tono hablado.

Palabras clave: Escritura, arquitectura, lenguaje, espacio, tiempo, origen, forma, lugar, principio, Babel, símbolo, fantasma.

Abstract

From a Jacques Derrida thought: «Architecture is the script (writing) of space, a way to open space for the event so as to allow it to take place», the present article inquires into language and architecture relationship, being the author convinced that architecture is related to making things happen, allowing them to take their place into being, and also with the realization (occurrence) of sense in conjunction with space accomplishment abilities. Even though, so in architecture as it is in writing, there is something that does not belong to space, something which does not consume, staying unfinished and open: a future, something which is unfinished and due to this, given to interpretation, to the symbol; and at the same time, a resistance or a reluctant memory to come into presence, to sense, to logos, or to any other way of order, or exact and clear formulation in a statement. A confusion in sense origin and therefore, also a ruin. This is the irreducible symbolical character of architecture and its poetical moment.

Thus far, the point is trying to see and understand construction not from harmony or pleasing combination, not from symmetry of suitable fitting, but from the condition of that all, and so, from a certain impossibility and, in consequence, from a gap, a half-way, an interval, the spreading-out, the necessary disorder or imbalance that supports every construction, the strangeness that any building gives shelter to.

Key words: script, architecture, language, space, time, origin, form, place, beginning, Babel, symbol, ghost.

Sumario

Lenguaje y arquitectura – *Genos* – *Gestalt* – Χωρα – Ἀρχή – Símbolo de Babel – *Ghost*.

God, ghost, Geist, Grund, Gestalt, Χωρα, género, génesis, yod, génie, géométrie...
Más allá de los significados y de las lenguas, la **G** se agarra a la garganta; suave como una caricia que toca levemente el velo del paladar, lo cierra en la oclusiva

/g/, gozne que permite el paso de la voz. Otras veces, honda, apenas suelta el aliento sin estrangularlo en un sonido fricativo /x/, haciendo gemir al aire desde el hueco interno de la glotis. E, incluso, roza el paladar allanando la salida del habla, llamando desde otro lado, extraña a la lengua castellana /y/. La **G** es una letra impronunciable, resistente; siempre puede haber otra **G**, otro sonido que la letra quiere dar a leer. **G** es entonces la grafía de un indecible. Jamás estamos seguros de a qué **G** se refiere el título de estas conferencias, a cuál de todas esas /gues/, /ges/, /yes/. Esta letra nos pone en un aprieto, nos sitúa en una garganta abismal, en una cierta oquedad que no pertenece a ninguna de esas fonéticas.

Una **G** dice lo irreductible de la escritura a una simple trascripción fonética, a un derivado secundario del *logos*, del habla, de la razón geométrica y constructiva. La **G** es ya una letra rebelde, loca, impronunciable. Es la marca del silencio de la letra. Oclusiva y fricativa a la vez, velar, palatal, sorda y sonora al tiempo, no se deja pronunciar en una sola voz. La letra **G** es, entonces, la marca de una imposibilidad.

Desde esta impronunciable imposibilidad, leemos su carácter simbólico en el *Diccionario de los símbolos* de Chevalier y Gheerbrant:

Uno de los símbolos de la masonería que se encuentra en el cuadro del grado de compañero es la letra G en el centro de una estrella llameante. La explicación de esta letra como inicial de tal o cual palabra tomada de las lenguas modernas, gloria, grandeza, geometría, etc., no podría ser satisfactoria. Sin embargo, la masonería inglesa ve en ella la inicial de *God*, y Guénon ha señalado que podía así substituirse, por asimilación fonética, a la *yod* hebraica, símbolo del principio divino. Se la ha considerado también la inicial de geometría, que es la ciencia del «Gran Arquitecto del Universo»: pero semejante explicación no cobra sentido más que admitiendo la substitución de la G por la gamma griega, cuya forma es la de una escuadra.²

Así pues, vamos a hablar de lenguaje y de arquitectura, del símbolo y del *principio constructivo*, de un hueco o de una garganta que les separa y les pone en contacto también; de una traducción imposible y necesaria al tiempo entre lo filosófico y lo arquitectónico.

Para ello utilizaremos una frase directriz, un hilo conductor que sirva de guía y de palabra de paso en ese abismo o garganta por el que vamos a circular, no sin riesgos. Se trata de una afirmación de Jacques Derrida, el filósofo recientemente fallecido. Está en un texto suyo que lleva por título «Point de folie. Maintenant l'architecture». Allí leemos y traducimos: «La arquitectura es una escritura del espacio, un modo de espaciamento que hace sitio al acontecimiento»³.

² Chevalier, J., y Gheerbrant, A., *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, p. 519.

³ Derrida, J., «Point de folie. Maintenant l'architecture», en *Psyché*, París, Galilée, 1987, p. 478.

G. Lenguaje y arquitectura

Solemos decir a menudo que la arquitectura es un lenguaje. Y en muchas ocasiones la enseñanza de la arquitectura pasa por aprender un catálogo de nombres técnicos, de nomenclaturas que ayudan, decimos, a *leer* un edificio. Los órdenes arquitectónicos poseen una sintaxis que regula todos los elementos de una construcción; cada uno de ellos guarda un orden gramatical con los otros. Cornisas, pilares, vanos, etc., tienen una organización regulada, un cierto *organon*. Pero cuando decimos que se trata de un lenguaje estamos haciendo referencia a algo más complejo: decimos que es un medio de expresión de ciertas ideas o de ciertos hechos, decimos que es el significante de un significado. Y, a veces, a esta idea le sigue una tarea para el estudioso de la estética pues debe averiguar ese significado, el origen o, si se quiere, el principio (y todo principio, Ἀρχή, es siempre un principio jerárquico, un modo ordenado de distribuir las fuerzas, los empujes y la interpretación), el principio, como digo, del que el edificio es significante.

Así pues, al decir que la arquitectura es un lenguaje estamos diciendo que ella es subsidiaria de un momento social, político, ideológico o de unas ideas, de unos pronunciamientos teóricos, etc. que se exponen en códigos arquitectónicos. Esto es, decimos que la arquitectura es un símbolo, que tiene su propia trama simbólica para decir otra cosa distinta de sí misma, para referirse a otro. Que es entonces un símbolo que contiene y remite a un significado más allá de lo puramente constructivo. De esta manera lo vio ya Hegel en sus *Lecciones sobre la estética*⁴.

En definitiva, al pensar así lo que hacemos es desalojar a la arquitectura de su lugar, o darle un lugar secundario como significante, como si ella mirara hacia otro sitio fuera de sí, como si su construcción se pusiera en movimiento, como si fuera una traducción o una metáfora de otra cosa, una transferencia, un paso que viene delegado desde un sentido exterior en el espíritu (*Geist*) hasta una materia que ella formalizara en virtud de su arte, de su saber hacer. Traducción, pues, de lo inteligible a lo sensible, de la fuerza del espíritu a las fuerzas dominantes de los empujes y las tensiones de la materia.

Pues bien, en todo este recorrido damos por sentado que lo más conocido es el lenguaje, y que la frase «la arquitectura es un lenguaje» no hace sino asignar un particular, un arte concreto, el arte del arquitecto, a lo general, al lenguaje del

⁴ «La arquitectura corresponde a la forma artística *simbólica* y realiza del modo más peculiar el principio de la misma como arte particular, pues la arquitectura en general es capaz de indicar los significados en ella implantados sólo en lo exterior del entorno.» Hegel, G.W.F., *Lecciones sobre la Estética*, trad. Alfredo Brotons, Madrid, Akal, 1989, p. 464.

hombre que creemos saber bien lo que es porque lo usamos continuamente y nos resulta cercano; nos es familiar, *natural*. Creemos así que avanzamos de lo sabido a lo desconocido; pero puede que no sepamos bien qué es un lenguaje y por consiguiente, una escritura, sobre todo cuando distinguimos, con una seguridad casi insensata, las palabras y las cosas. También puede que ese particular, la arquitectura, no lo sea tanto.

Por un momento haremos un esfuerzo para salirnos de esa reconfortante visión que separa las cosas de las palabras. Vamos a decir que en un lenguaje cada palabra adquiere su sentido no por lo que significa, sino por el lugar que ocupa en relación con las otras palabras. Éste es uno de los pronunciamientos más básicos del estructuralismo en lingüística, pero sólo lo vamos a utilizar como punto de partida. Así pues, decimos que el carácter definitorio de una palabra, y de la palabra *como tal*, no es *lo* que dice, su referente, sino su *decir*, un decir que viene condicionado por los otros, por las otras palabras que conforman una lengua. O lo que es igual: el carácter significante de las palabras, radica en lo que tienen de referencia al lenguaje y no al exterior del lenguaje. De aquí que cada palabra sea de algún modo la recepción de las otras, la huella de las otras, la pregnancia o el impacto de otro en ella. De esta manera una palabra es un medio, un entremedio y, también la lengua no es ella misma sino un *medio*; pero si queremos indagar en lo que sea el lenguaje tendremos que dar ahora a esta noción, *medio*, *intermedio* o *diferencia*, su importancia, su jerarquía; y decir pues, por el momento, que para saber lo que es un lenguaje, es preciso pensar el medio, la diferencia. De este modo entendemos la conocida frase de Saussure: «En la lengua no hay más que diferencias»⁵.

G. Genos

A partir de aquí, ninguna palabra es originaria, porque todas son ya la huella de otra, e incluso decir *huella* es ya decir que viene de otro, que es de otro, que otro la habita, que otro se halla inscrito en ella; que ella contiene a otro diferente de sí, que sólo así difiere de otro y lo difiere en el tiempo también. Esa huella está fuera de sí y toma el tiempo del otro, el espacio del otro en su espacio, en un espacio marcado ya de escritura. Nos trae aquí un otro huído, sido, que ahora habita desde siempre la huella, la escritura, como una memoria, como un monumento, *monumentum*, que guarda la memoria de lo ya sido. Sólo así el lenguaje transfiere,

⁵ «En la lengua no hay más que diferencias. Es más: una diferencia supone en general unos términos positivos entre los que se establece; pero en la lengua no hay más que diferencias *sin términos positivos*.» Saussure, F., *Curso de lingüística general*, trad. Mauro Armíño, Madrid, Akal, 1989, p. 168.

en cuanto que ya él mismo es escritura, en cuanto estructuralmente conlleva otro distinto de sí, llama y convoca a otro más allá de sí⁶.

Esto supone colocar la escritura en el origen del lenguaje, lo cual no es sin consecuencias porque hemos colocado lo secundario, lo derivado, en el origen. Con ello, sin embargo, no estamos ensalzando la escritura, no la colocamos en el lugar que antes ocupaba el habla, en el principio –recordemos aquello de «En el principio existía el *Logos*... y el *Logos* era Dios»–, no se usurpa el poder jerarquizante del origen, el Ἀρχή, sino más bien se conmueve su ley, el modo de establecer su jerarquía, se trastoca su ley: la ley del origen, del padre, una ley que viene o dimana de su trascendencia.

Tocar el origen del lenguaje con un momento escritural viene a ser tachar el origen mismo. No eliminarlo ni conquistar su puesto, su lugar, sino dar al lugar, al lugar del origen, al *lugar origen* una deriva. *No hay, pues, origen como tal*. Pero, no nos equivoquemos, este pensamiento no es una negación, no sienta una ausencia en el trono del jerarca. Más bien significa poner una distancia, una diferencia, un modo de relación con otro en el origen, una diferencia como origen o, si se quiere, poner una distancia con el origen; un cierto espaciamiento en el origen que, sin duda, toca todas sus operaciones.

De algún modo, somos conscientes de que estamos arrastrando un contrasentido. Hemos puesto lo intermediario en el origen, hemos puesto en el comienzo lo que está fuera de la unidad del comienzo, hemos puesto una relación, una transferencia, un movimiento de paso. Con ello estamos dando un traspaso. Quiero decir que, a través de esta fórmula, estamos pensando una condición del lenguaje que *des-jerarquiza* las palabras. No hay primera palabra, y con ello todos los efectos de dirección, de sentido, de centro, de origen o de jerarquía, están siendo trastocados. La conmoción no afecta tanto a las posiciones, primero o segundo, segundo o primero, sino a las lógicas, a los modos de jerarquía, al ordenamiento, a la ley que da lugar a esas posiciones, al *lugar* como tal. No se ha colocado, decía, a la escritura en el lugar del habla, del *logos*, sino que se ha desplazado su legalidad, su lógica, el orden que imponía el uno antes que el otro, uno más que otro, uno encima de otro, uno sobre otro. Es, pues, la ley de la jerarquía la afectada y no sólo el jerarca. Lo conmovido es el *dar lugar* y no sólo el lugar del origen.

⁶ Desde luego no hacemos aquí sino seguir un argumento de Jacques Derrida: «Ahora bien, merced a un lento movimiento cuya necesidad apenas se deja percibir, todo lo que desde hace por lo menos veinte siglos tendía y llegaba finalmente a unirse bajo el nombre de lenguaje, comienza a dejarse desplazar o, al menos, resumir bajo el nombre de escritura.» Derrida, J., *De la gramatología*, México, Siglo XXI, 1984, p. 11.

G. Gestalt

Hemos colocado un rasgo de escritura en el origen del lenguaje, y ahora vamos a hablar del otro lado de la disyunción entre palabras y cosas. Vamos a preguntarnos por lo que la cosa tiene de cosa, por su sentido de cosa, por el sentido de la cosa; además vamos a traer en nuestra ayuda esas primeras consecuencias que habíamos sacado de nuestro acercamiento a la cuestión del lenguaje.

La cosa, las cosas, no son entes aislados, no tienen un carácter estanco, sustancial, autónomo. Las cosas están en el mundo, pertenecen al mundo. Es decir, las cosas son en un conjunto de relaciones que las definen. Por ejemplo, una copa, una simple copa, no es sólo un recipiente para contener líquidos, agua o vino. Tampoco es un cuerpo de cristal con una forma determinada. Pensarla así sería aislarla en una simplicidad que no nos dejaría ver su aspecto complejo, lo que da a la copa su ser *esta copa*.

Una copa no es una idea, no es un ente ideal que existe en mi imaginación o en mi inteligencia. Diremos que la copa ocupa un lugar, pero un lugar –más adelante lo veremos con más detenimiento– no es sólo una extensión, un recipiente inocuo, puro. Es más, la copa toma su sentido del lugar que ocupa entre las cosas, entre lo que es, entre los humanos también, de su lugar en el mundo, pues. Sólo de este modo sabemos que una copa es también una manera de mantener y entablar una relación entre los seres humanos, por ejemplo. La copa recoge el licor y nos reúne, nos reconcilia en la amistad cuando *tomamos una copa*, ella da un contorno transparente u opaco, dorado, plateado o cristalino, de color o incoloro, a la moción/emoción humana de beber. La copa da contorno, forma el beber, lo ordena. La copa, pues, tiene un sentido complejo y ella misma da un sentido al beber; y ese trasiego de sentido depende de la red de relaciones en la que ella tiene lugar.

Hay una gran diferencia entre la copa que cogemos en el bar sin darnos cuenta, sin fijarnos en ella, una copa como todas, y aquella que se levanta ante los fieles en misa, por ejemplo. Allí todos se arrodillan. El lugar es diferente, las expectativas que provoca o recoge la copa son diferentes. No son la misma *cosa* aunque ambas contengan un líquido *parecido*... Pensemos que por una copa, por el Grial, se organizaron guerras.

Indiscutiblemente, si no atendemos a estas diferencias no sabremos lo que es una cosa. Su sentido es algo bastante más complejo que la composición química del material del que está hecha, incluso que la forma que ésta pueda tener y la función que pueda realizar. Su sentido tiene que ver con las relaciones que ella mantiene, con el lugar que ocupa en estas relaciones. O, dicho de otra manera: el sentido de una cosa es su tener lugar, el mantenimiento de un lugar en la red de relaciones que la sostienen, que la constituyen.

Su venida, su venir a ser cosa, consiste en tomar forma, *Gestalt*, a partir de un entramado de fuerzas que la atraviesan, que salen y entran en ella o, mejor dicho, que la *configuran*. Estas fuerzas son de muchos tipos: mecánicas, gravitatorias, interpretativas, etc. Su acontecer, el acontecimiento de la cosa como tal, es la puesta en escena de esas fuerzas. Con ello se ve claro que una cosa no se limita a estar presente, a ser un *objeto*, un *ob-jectum*, ahí arrojado ante nosotros, pasivo, cuya única condición de ser es ser presente ante el sujeto poderoso y soberano. No, la cosa guarda siempre la huella de otro indefinido, la señal de otro, está conformada por la injerencia de otros y, así, remite a otro. La cosa llama, clama, interpela e impele más allá de sí misma, del tiempo y del espacio que llamamos *presente*.

También podríamos expresar este carácter complejo de las cosas diciendo que siempre hay en la cosa un porvenir indefinido y un pasado ya sido, una memoria y un *monumentum*, un venir de otro, la venida de otro. Y al tiempo, ella siempre tiene algo que añadir a otro, que dar a otro, que remitir. Y esa operación de transferencia continua se da ahí, en su forma, en su límite, en los bordes. Así decimos que en la frontera de la cosa se activa un trasiego, una transferencia. Y si ahora recogemos lo que habíamos dicho antes acerca del lenguaje, estaremos en condiciones de comprender que las cosas tienen también un carácter escritural, como el lenguaje. De aquí esa famosa frase de Derrida según la cual no pueden oponerse ya el texto y la llamada *realidad no textual*:

Me parece que es necesario, y he tratado de mostrar por qué, reestructurar este concepto de texto y generalizarlo sin límites, hasta el punto de no poder seguir oponiendo, como se hace normalmente, bien el texto a la palabra, o bien el texto a una realidad –eso que se denomina «realidad no textual».⁷

G. Χορα

Estamos en el medio de una reflexión entre lo filosófico y lo arquitectónico, en el de nuestro escrito también. Hemos llegado al entremedio. Al lugar en el que las palabras y las cosas entran en una relación. Ambas toman su sentido de un modo de espaciamento que les da lugar en cuanto venida a un ámbito de relaciones que las constituye. Ahora es preciso pensar ese entremedio, lo cual no es fácil porque si bien éste da lugar al sentido, al sentido mismo de las palabras y las cosas, lo cierto es que no se puede hablar de ello directamente, rectamente, como se habla de algo que tiene un referente, un objeto que se entrega a nuestra experien-

⁷ Derrida, J., «Jacques Derrida: leer lo ilegible» (entrevista con Carmen González-Marín), *Revista de Occidente*, 62-63 (julio-agosto de 1986), p. 166.

cia sensitiva o intelectual. ¿Cómo hablar con sentido de aquello que está más allá del sentido porque da lugar al sentido?

Ello no tiene referente como tal. No es visible, sensible, y tampoco es inteligible, no se deja agarrar ni en la percepción ni en el concepto; no se deja tomar por un sentido más. El darse del sentido no se pliega a lo dado, al dato, al *datum*. Ello es, de algún modo, lo que hace posible el sentido; pero esa apertura, ese espaciamiento que da lugar a las relaciones, no tiene sentido. Hace posible el entramado, la relación del sentido incluso, la destinación del sentido como referente (otra manera de concebir el sentido en filosofía) o aun más, lo que se da a los sentidos (a la sensibilidad, a la sensación); pero ello mismo no tiene sentido.

Nos vemos en un viejo aprieto, en una estrecha garganta. Ya Platón habló hace mucho tiempo de este extraño intermedio, lo llamó Χώρα, y puede traducirse por lugar, emplazamiento; también territorio, país o región; de ahí, sede y, por tanto, rango, puesto, posición asignada. E incluso, de un modo tal vez metafórico, matriz, nodriza. Un cierto espacio genésico y receptáculo a la vez. En cualquier caso, y es posible que no pueda ser traducido por una sola palabra, ese entremedio que ejerce el vínculo, la relación y asimismo el límite, la frontera, no tiene un carácter unitario, no es una unidad. Se halla partido de antemano, interrumpido o, más aun, viene a ser la interrupción misma. Platón le da una formulación muy bella. Habla de la Χώρα en el *Timeo*, tras exponer aquella dualidad de mundos que constituye una tópica en su filosofía. Allí escribe: «Además, hay un tercer género eterno, el del espacio, que no admite destrucción, que proporciona una sede a todo lo que posee un origen»⁸.

Ese *tercer género* da lugar, pero ello mismo no tiene lugar, no se le puede situar, colocar, posicionar. Como intermedio, permite el paso entre lo sensible y lo inteligible; pero ello mismo no se deja sentir ni intuir mediante el intelecto. No se reduce a ninguna forma de presencia. Es un *tercer género* y su fórmula vendría a ser la de un intruso: *ni X ni no X*. Es un indecible, un *entre*, como un tercero incluido en el par, como un tercio incluso que da lugar a las relaciones pero que ello mismo no se relaciona. Es, pues, la separación más radical, lo diferente absoluto. Da lugar a las jerarquías, a los géneros o los órdenes, pero ello mismo no se deja dominar en una jerarquía; está más allá de las posiciones y de toda ordenación, es por tanto profundamente ilegal y no se deja ordenar porque está más allá de la ley, del sentido y del dato, de toda presencia. De ahí que no se deje decir, pronunciar *correctamente* o *propriadamente*: como una **G**, Χώρα.

⁸ Platón, *Timeo*, 52 a-b, trad. Francisco Lisi, Madrid, Gredos, 1992, p. 204. Para una tematización de ese *tercer género* remitimos a Derrida, J., *Kbóra*, París, Galilée, 1993.

Dicho de otra manera: el espacio que da lugar, el lugar sin lugar, el espaciamento, no tiene propiedad, es lo sin propiedad en el sentido de lo propio, *propius*, cercano; viene a constituirse en una extrañeza, en un corte, una diferencia o una separación implícita en todo lo que tiene lugar y en todo sentido. Todo esto quiere decir que cuanto existe, cuanto hay o se da, se da en el lugar, es una operación del lugar, se escribe *en* ese espacio que propicia la relación; pero asimismo, esa diferencia, ese espaciamento, esa separación o desajuste no se entrega nunca, al menos a algo que podamos llamar presente. Está *en* lo que se presenta, pero ello no se presenta.

G. 'Αρχή

Más arriba decíamos que la arquitectura era un lenguaje y que tenía un carácter simbólico porque remitía a otro distinto de sí, a un significado exterior que venía dado por una idea o por una *ideología*. Es decir, que su sentido se lo daba otro diferente de sí. Ahora estamos un poco lejos de esas afirmaciones tomadas directamente. Decimos que todo lo que tiene sentido, cuanto viene a darse en un orden del sentido, lógico o intelectual, lingüístico o referencial, material, dado a la sensación incluso; en fin, todo sentido en el amplio uso de la palabra, tiene ya un carácter *arquitectónico*. O, lo que viene a ser lo mismo, es ya un constructo en un lugar. Todo sentido es el resultado de una trama, de una red de fuerzas que interactúan. Toma sentido en función del lugar que ocupa entre otros, en la relación que lo constituye a partir de ese espaciamento.

Así pues, no hay sentido propiamente dicho. Todo sentido se debe a otro, es aparejado con y por los otros, construido desde los otros, está fuera de sí. Por consiguiente, no hay sentido que no contenga esa dislocación en su origen, una falta de propiedad en el principio, en su 'Αρχή. O, dicho de otro modo, el arte constructivo no habla de otra cosa que no sea ese principio construido, ese principio constructivo. Es decir, la arquitectura no habla de otra cosa que de arquitectura. Ella escribe, se escribe en esa dislocación del espaciamento, como una dislocación que alcanza una forma, que se da forma o se entrega de este modo a una sensación. Entregando un sentido, la arquitectura no hace sino remitir, indicar y resguardar, escribir pues, eso mismo que da sentido, el *darse del sentido*: ella es la escritura de aquel espaciamento sin sentido que posibilita el sentido de cuanto ocurre o pasa, que *hace sitio al acontecimiento*. En cierto modo podría así entenderse el célebre texto de Heidegger:

Un edificio, un templo griego, no copia ninguna imagen. Simplemente está ahí, se alza en medio de un escarpado valle rocoso. El edificio rodea y encierra la figura del dios y dentro

de su oculto asilo deja que ésta se proyecte por todo el recinto sagrado a través del abierto peristilo. Gracias al templo, el dios se presenta en el templo. Esta presencia del dios es en sí misma la extensión y la pérdida de límites del recinto como tal recinto sagrado.⁹

Podríamos pensar que hemos hecho una inversión de las premisas que nos han traído hasta aquí: aquella que decía que la arquitectura era un lenguaje que hablaba de un sentido fuera de ella. Pero sin embargo no es así, hemos hecho algo más sutil: hemos desplazado el principio mismo, la sede, el lugar, la jerarquía del lugar. Exactamente ahora nuestras mismas palabras dicen una cosa diferente: la arquitectura es una escritura de ese fuera de sí del sentido, de esa fractura *en y con* el origen del sentido. Esto viene a decir *que no hay origen como tal*. Y como ya ocurriera en el mito de Babel, la construcción tiene algo contra el padre, contra dios, contra el origen¹⁰. Y sus consecuencias no tardarán en aparecer en nuestro discurso.

G. Símbolo de Babel

Así pues, la construcción no es el cobijo de los hombres, sino el mantenimiento de lo que ya tiene un carácter constructivo, la operación del sentido. Su hacer es mantener, salvaguardar un sinsentido, entonces, un desajuste, una oquedad que no puede saturarse ni rellenarse pero que, sin embargo, es la condición de posibilidad de cualquier construcción. Condición imposible del posible sentido que se escribe en las cosas, en las palabras, en los fragmentos de voz que nos animan, que nos conmueven. Escritura de contrabando que se agazapa en el sentido, en los sentidos, haciendo pasar sin percatarnos de ello su referencia espacial incluso en el discurrir temporal de nuestro habla, como un tercio incluso, como un extraño, como un intruso.

Ahora bien, si el espaciamento que da lugar al sentido y a las jerarquías no se entrega nunca al presente, no se presenta, esto quiere decir, además, que esa arquitectónica del sentido no se entrega puramente, correctamente; que toda representación de ello tiene una falla, que esa escritura no se da según el orden rec-

⁹ Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», en *Caminos de bosque*, trad. A. Leyte y H. Cortés, Madrid, Alianza, 1995, p. 34.

¹⁰ «Vamos a edificarnos una ciudad y una torre, cuya cúspide toque a los cielos y nos haga famosos, por si tenemos que dividirnos por la haz de la tierra'. Bajó Yavé a ver la ciudad y la torre que estaban haciendo los hijos de los hombres, y se dijo: 'He aquí un pueblo uno, pues tienen todos una lengua sola. Se han propuesto esto, y nada les impedirá llevarlo a cabo. Bajemos, pues, y confundamos su lengua, de modo que no se entiendan unos a otros'. Y los dispersó de allí Yavé por toda la haz de la tierra, y así cesaron de edificar la ciudad. Por eso se llamó Babel.» *Génesis*, 11, 4-9.

to, ὀρθός, que su grafía no se da ortográficamente, derechamente; sino que acontece o se escribe siempre con una impropiedad, con un desvío o una falta de propiedad que implica una remitencia a otro orden o, más bien, a lo otro del orden, a una cierta falta de ortografía en la gerarquía que ella instaaura. Una falta, entonces, dada en su grafía, en su escritura o en su momento escritural, una falta en el acontecer de su venida. Pero también, una falta que pasa desapercibida al orden del habla, al *logos*, al sentido recto. Una falta de ortografía que se da en el espacio y precisamente por el carácter espacial de su escritura, por su abrirse a las miradas de otro, a la perspectiva, a las partes, al fraccionamiento, al ahuecamiento. Simplemente porque la escritura se da a leer, a interpretar.

Por lo tanto, esa impronta arquitectónica del sentido interrumpe el discurso recto, el discurso del sentido y el discurso de lo sensible, el discurso estético o filosófico también, y el arte constructivo no es sino un modo de hacerse cargo de esa ruptura, de esa disyunción. La arquitectura, pues, no remite mudamente sino al silencio del sentido que se halla implícito en el venir a ser de las cosas y de las palabras, al silencio de la letra, de la letra **G**. Así pueden entenderse aquellas frases de Mies van der Rohe publicadas en el número 2 de la revista *G* ya en el año 1923 y que exponen su *tesis de trabajo*: «Nuestra tarea, en esencia, es liberar a la práctica constructiva del control de los especuladores estéticos y restituirla a aquello que debiera ser exclusivamente: construcción»¹¹.

Restituir la práctica constructiva a su ser construcción es ya algo que pasa por liberarla de un dictado, de una palabra o de un sentido dado que ella pudiera traducir en espacio, en edificio o en alojamiento; porque, en definitiva, el arte de construir no es sino la correspondencia a esa donación de sentido que se impone ya como un constructo, en la exigencia de un establecimiento de relaciones, de valores, en la instauración de un entramado de fuerzas o el alzamiento de jerarquías. Pero también, restituirla a lo que *debiera ser exclusivamente* quiere decir darla al otro, entregarla, abrirla al otro. Darla a lo que no es ella *exclusivamente*, a su más allá, al dislocamiento en el origen del sentido que ella contiene. Una construcción, hemos dicho, confiere una falta de propiedad, lo que significa dejarse alojar por otro, por su otro, por el discurso también y por el discurso del otro; por lo que no es construcción y, por ello, por lo que resulta una falta en la construcción, una falla o una falta ortográfica.

Mirado así, la arquitectura remite a sí misma, y por ello mismo a su fuera de sí. Incluye su fuera de sí. Remite a algo fuera de sí misma, y al ser restituida a lo que *debiera ser exclusivamente*, la arquitectura se constituye en símbolo. Pero

¹¹ Mies van der Rohe, L., en *G*, núm. 2 (1923). Extraído de Mies van der Rohe, L., *Escritos, Diálogos y Discursos*, trad. L. Bravo, B. Goller, J. Quetglas y M. Usandizaga, Murcia, Consejería de Cultura del Consejo Regional de Murcia, 1981, p. 27.

en símbolo errante. No en símbolo de esto o de aquello, sino del devenir sentido, del desvío, de lo trópico o de lo simbólico del sentido, de la falta de sentido que conlleva toda donación de sentido, de su locura. Todo edificio por tanto tiene un *punto de locura*, un *point de folie*¹².

Este carácter simbólico, ese movimiento trópico, acompaña siempre a la arquitectura. Es su poder y su ruina, su inmenso alzamiento, Babel, y su inacabamiento, su ruina; su recto surgir y su confusión: la confusión de las lenguas, de los sentidos. Su gloria y su drama. Tal vez sea preciso recordar aquí por qué si no fueron abatidas las Torres Gemelas de Nueva York ¿Por qué fueron asesinados sus moradores, si no por ser ellas un símbolo? ¿No fue todo aquello un horrible y cruel acto simbólico contra un símbolo? Y un símbolo nunca es absolutamente dominable, siempre trae consigo la confusión de las lenguas, de los sentidos. Una construcción siempre escribe el espaciamiento del lugar, su impropiedad, su giro o su ser trópico. Una construcción siempre dice BABEL. (Recordemos que Mies Van der Rohe fue también impulsor de la arquitectura vertical del rascacielos.)

G. Ghost

Siempre hay un más allá de la construcción en el constructo. Lo construido articula cada vez una falla, una falta de ortografía decíamos. Escribir el espacio es hacer faltas de ortografía, mantener la impropiedad del lugar como lo que pone a toda escritura del espacio en un riesgo, en una amenaza de ruina o de muerte. De hecho, la arquitectura no es sino la conjugación de lo no construible del sentido, de la ruina del sentido en la donación de sentido. Hay una imposibilidad de construcción en cada espacio arquitectónico y la construcción la aloja como un extraño. Esto quiere decir que ningún edificio es un receptáculo puro, un contenedor cerrado, continuo, estanco. Y ello no por la simple razón de que no existan materiales impenetrables, sino porque para que exista construcción ha de haber articulación, falla, vano, hueco, juego, aun el mínimo entre ladrillo y ladrillo.

Un edificio es siempre de entrada y salida. Gestiona una errancia, un paso, un vaivén. Cuando decíamos que la arquitectura, en lo que *debiera ser exclusivamente*, remite fuera de sí, también hay que ver en ello que el edificio desaloja y tiene el carácter de un umbral, de un paso permitido, de un *entre* o de una diferencia. Un edificio es siempre un modo de la relación, y aquel espaciamiento que se escribe en él y por él no tiene lugar propio. Resulta ser la interrupción del recipiente puro. Hay allí una convocatoria al otro, una llamada y una llegada, un envío y una impronta del otro. Fuera de sí la construcción.

¹² Remitimos a Derrida 1987, *op. cit.* (nota 3).

Sólo da lugar, *hace sitio al acontecimiento*, en la medida en que mantiene un sin-lugar, un sin-sentido, una alteridad ingobernable e intermedia, un modo de Χωρα. Y su acción genésica o poética (recordemos que *poiesis* quiere decir invención), su matriz, no consiste en sacar las cosas de la nada, sino en dar paso a lo que ocurre, procurar el paso, *hacer sitio*, abrir el paso a otro distinto de la construcción misma, de sí misma, como hace el símbolo.

Esto es, una obra arquitectónica pone en obra un *trans*, opera un desvío, abre la interpretación. Impele y provoca la implicación del otro, remite más allá de sí misma porque guarda una fractura del sí mismo. Un edificio, decíamos, mantiene ese fuera de sí, y lo mantiene como un tránsito. En él se da el trasiego de nuestras vidas, el paso de unos, la llegada de otros. Él dice de las despedidas y de los recibimientos. Un hospital, un colegio, una vivienda, un edificio de oficinas o un templo, aparejan un paso: pasos de luz, de aire, de frío o de calor; de agua, de gas; la entrada y salida de mercancías, de conocimientos, de animales, de humanos: de colegiales, de enfermos, de vivos o de muertos. En él pasan cosas y él dicta el modo de este paso. A su manera, un edificio hace sitio ficcionando con el porvenir, con lo que se quiere ser, lanza siempre el deseo más allá de sí y no se agota en el presente. Incluso hace posible el trasiego entre el más acá y el más allá. Un templo, desde luego, es un umbral.

En el edificio hay siempre un otro, pues, un otro ausente que sin embargo merodea, deambula por él como el deseo, de paso. Eso otro es un porvenir que el edificio convoca, llama, como llama un símbolo a una interpretación, decíamos, la exige, la requiere. En él deambula un sin-sentido, una pérdida del sentido y, por tanto, algo opaco, impresentable, resistente a la luz de la razón y del sentido; un intruso irrepresentable de forma correcta, intraducible, siempre en sombra y de paso, como una sombra. Y es que el espacio constructivo se encuentra ya habitado por esa falta de sentido que abre sitio y da paso y, al tiempo, resiste a la traducción, a la transparencia, a la trascendencia, a la transferencia. Es resistencia pura. Como un muerto en su cripta, impenetrable, mudo, como un resto que resiste.

Una construcción mantiene aquel sinsentido, aquel origen sin origen de las *gerarquías*. Ella misma se escribe y se alza como una huella de eso otro absoluto, guarda la memoria de ello, de la interrupción del sentido; si se quiere, de la muerte o la borradura del sentido, de su locura dislocada. De ahí que toda construcción tenga algo de *monumentum*, y venga a ser memoria, huella o escritura de ese espacio roto, de ese espaciamento. Y la forma, el modo de dar forma a la construcción no sea sino la correspondencia a esa llamada, su escritura, el fantasma de ese requerimiento, de ese porvenir y de ese pasado, ni ausente ni presente, de ese *monumentum*. Por eso una construcción contiene siempre algo intempestivo, más allá o más acá del tiempo presente, del tiempo de los presentes, como un desen-

caje del tiempo. El fantasma del padre, del origen muerto, del desvío del origen o de la falta en el origen, una falta ortográfica, impronunciable, la letra silenciosa de un indecible: **G**.

Los pasos deambulan más allá del tiempo presente, del espacio presente, en el correr de aire, en el abrirse y cerrarse de las ventanas, de las puertas, habitan de paso el edificio, como corre el aliento en la garganta, a punto de estrangularse, fricativo y oclusivo a la vez, velar y palatal, letra **G**, sorda y sonora al tiempo.