

Título original: *La ville au loin*
Éditions de La Phocide
© La Phocide, París, 2011

Diseño de tapa: Eduardo Ruiz

TRADUCCIÓN: ANDREA SOSA VARROTTI

Cet ouvrage a bénéficié du soutien des Programmes
d'aide à la publication de l'Institut français.

Esta obra se ha beneficiado del apoyo de los programas de ayuda
a la publicación del Institut français.

Nancy, Jean-Luc
La ciudad a lo lejos. - 1a ed. - 1a reimp. - Buenos Aires : Manantial, 2017.
144 p. ; 21x14 cm.

ISBN 978-987-500-171-8

1. Filosofía. I. Título
CDD 190

Impresos 1000 ejemplares en agosto de 2017
en Talleres Gráficos Leograff SRL, Rucci 408,
Valentín Alsina, PBA. Argentina

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en la Argentina

© 2013, Ediciones Manantial SRL
Avda. de Mayo 1365, 6° piso
(1085) Buenos Aires, Argentina
Tel: (54-11) 4383-7350 / 4383-6059
info@emanantial.com.ar
www.emanantial.com.ar

Derechos reservados

Prohibida la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler,
la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por
cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitali-
zación u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infrac-
ción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Índice

| | |
|---|-----|
| <i>Prefacio. La ciudad incivil</i> | 9 |
| La ciudad a lo lejos..... | 15 |
| Primera parte (1987) – A lo lejos... Los Angeles | 17 |
| Segunda parte (1999) – La ciudad a lo lejos..... | 31 |
| Imágenes de la ciudad | 51 |
| Tráfico/chasquido..... | 75 |
| Los dos porvenires de la ciudad..... | 97 |
| Un arte de la ciudad | 105 |
| Rumoración | 125 |
| Instantes de ciudad..... | 127 |
| <i>Posfacio. La ciudad más allá del lugar</i> Jean-Christophe Bailly | 133 |
| Referencias..... | 137 |

lización la que se metamorfosea. Cuando una forma de vida envejece, escribe Hegel en una famosa página, el pájaro de Minerva emprende su vuelo. No es el tiempo de las Luces, es el del "gris sobre el gris" de la filosofía.

Es precisamente entonces cuando hay que abrir los ojos y, sobriamente, no contar con ninguna otra iluminación.

Un arte de la ciudad

Un arte de la ciudad: ¿genitivo subjetivo u objetivo? Eliminamos sin vacilar el primero y comprendamos un arte que la ciudad practica, no un arte que tendría a la ciudad por objeto o por obra. Por supuesto, existen artes de construir las ciudades, de concebirlas, de hacerlas vivir. Existen artes –en todos los sentidos de la palabra: técnicas, *savoir-faire*, bellas artes– de la arquitectónica urbana tanto como del recreo ciudadano. Existen también artes de pensar, imaginar y alabar la ciudad. Pero nos interesa la ciudad como sujeto de arte. Nos interesamos por la forma en que la ciudad responde al arte o a las artes que la han concebido y desplegado.

De hecho, la ciudad nace de un arte o de una combinación de artes cuya finalidad es producir una obra capaz de dar lugar a su vez a algo en tanto arte: a una técnica, un saber, una aptitud ordenadas con vistas al vivir juntos. El arte de la ciudad –genitivo objetivo– es el arte de producir un arte de la ciudad –genitivo subjetivo–, que vuelve artista a la ciudad –talentosa, genial, creadora– en materia de vivir juntos.

Una ciudad debe ser una artista del vivir juntos: con ese fin fue fundada, construida, organizada. No basta con vincular la ciudad con alguna necesidad de protección, gobierno e intercambio. A esas necesidades pueden responder la fortaleza, la ciudad [cité] administrativa, el mercado o el caravasar. La suma de esas construcciones y funciones no bastará para hacer surgir la ciudad. Sucede por otra parte que ciertas unidades urbanas permanecen determinadas por una, dos o tres de ellas. No son propiamente ciudades: son ciudades cualificadas, de las que se habla como de una "ciudad de guarnición" o de una "plaza de comercio", o aun de un "centro de gobierno".

Para que haya una ciudad hacen falta más que funciones, así como se precisa más que la expansión de una villa —de una sede de propiedad agrícola— con sus dependencias, para que la etimología sea convincente: ya que la expansión y la complejización de un conjunto rural sólo permite el aumento de las bases de una "casa" (domus), de una domesticidad que reúne la unidad del trabajo —de un dominio— y la gestión de un patrimonio e incluso de una asociación de patrimonios. Por medio de domus y villa se puede llegar a la "aldea", pero no a la ciudad. Sin duda, no es incluso azaroso que tengamos aún, entre la aldea y la ciudad, el estadio intermedio del burgo, que no es precisamente un "estadio intermedio", sino más bien sólo el grado más extendido de la expansión del dominio y de la coordinación de los dominios.

En la aldea o en el burgo las razones del vivir-juntos están dadas: son perceptibles para todos y están inscriptas, si no exactamente en el conjunto de los dominios, al menos en el país —la tierra en su paisaje— del que el burgo depende antes que cualquier otra dependencia u obediencia política o económica. Para constituir una ciudad, en cambio, es necesario que el vivir-juntos no esté dado: se precisa cierta desaparición o disipación de la comunidad de un país —comunidad paisana y paisajística.

Es así como la ciudad es lo otro del campo: no por simple multiplicación, concentración y elevación de los edificios, sino primero en profundidad por ruptura con el país. Desde el vamos, la ciudad rompe con la tierra, el territorio, la territorialidad y sus pertenencias. Aun si la ciudad (imaginemos las primeras ciudades [cités] jónicas) puede proceder en un principio de una ciudad [cité] de gobierno o de un burgo de campesinos, lo que la hace ciudad, lo que la urbaniza de algún modo en un único movimiento se encuentra en el abandono del país: la ciudad es desde el principio por sí misma un nuevo "país", el país de un desarraigo.

Por esta razón habrá que inventar la ciudad. Cuando la cultura mediterránea entre en el gran desarraigo que se indica bajo el nombre de los Griegos, cuando las ciudades [cités] imperiales se desmoronen o aletarguen mientras que los pueblos y los burgos comienzan a quedar al margen de un movimiento que se aleja de ellos (moneda, hierro, comercio, escritura...), habrá que inventar una forma de "volver a arraigar" lo que se encuentra sin país, una forma de reterritorializar lo que se pone a un lado de la tierra y de las tierras, de las raíces, el campo y los rebaños. Habrá que concebir otro espacio para otra comunidad, una comunidad a la que ya no le está dada su sustancia común. Tal es la invención urbana.

No tiene lugar de una única vez, por supuesto. Toma prestado de la fortaleza los puestos avanzados de control, así como de la aldea y del albergue de viajeros. La ciudad no surge de la tierra como un hongo—y sin embargo en el principio de la ciudad hay algo del hongo: el brote sin raíz, la muy débil atadura al suelo y la atracción por la elevación—, a lo que es simétrica, en cambio, la posibilidad de excavar el suelo para enterrar allí canalizaciones, vías y transportes subterráneos.

La ciudad se inventa por ello suspendida entre cielo y tierra. No tiende hacia el cielo como una pirámide o una catedral, no se aferra al suelo como el castillo lo hace a menudo a su peñasco, incluso si, una vez más, por lo general puede

mezclar esos rasgos y vectores de fuerzas con lo que hace su figura y su energía propias.

2

Lo que corresponde exclusivamente a la ciudad es esta extraterritorialidad que no es del cielo ni de la tierra. Conlleva, a diferencia de las regiones del cielo y de los países y dominios de la tierra, una indeterminación de su superficie: cuando se nos representa trazado con el arado o la espada el contorno fundador de una ciudad, como en la historia de Roma, se trata de un esfuerzo enorme por contener en forma de campo o de campamento un esquema que por definición permanece labil, abierto, plástico y deformable. En lugar de estar en primer lugar cerrada por una muralla —cualquiera haya sido durante mucho tiempo la importancia de las fortificaciones y las puertas de numerosas ciudades—, la ciudad está en principio abierta, abierta sobre una superficie de la que se excluye (estando por sí misma menos extendida que suspendida), pero que no obstante penetra y modifica por sus accesos, entradas y salidas todas las zonas imprecisas que suscita en su dependencia, donde el campo retrocede sin que la urbanidad esté allí realmente configurada. Tendencial o potencialmente, la ciudad *se extiende* —en el sentido preciso de que está en movimiento sobre sus bordes mismos—. Su límite no puede ser el de un campo de cultivo o de pastura. Tampoco puede ser el de un fuerte, un palacio, o cualquier otra composición arquitectónica. La ciudad incluye y absorbe, seguramente, una gran cantidad de arquitectura. Ésta no es sin embargo el arte exclusivo de la producción de la ciudad. Se encuentra incluso más bien subordinada a otro arte: el que designamos como el arte de producir una artista del vivir-juntos.

Esta artista —la ciudad misma en su genio— sabrá hacer posible el “juntos” de lo que no estaba dado como conjunto [*ensemble*]. Allí donde el campo —el país, el dominio— aco-

ge, sino propiamente una comunidad (¿qué es pues, por otra parte, *propiamente* una comunidad?), al menos una comunidad, la ciudad no recoge más que su propia invención. Es decir, la invención de un ser-juntos que no sale del suelo ni de la tierra. Que no sale de nada, que en principio no sale en absoluto, pero que se reúne antes que ningún conjunto le haya sido dado.

La ciudad es inventada —deseada, llamada, esperada— por la reunión y por el conjunto. No exactamente por la asamblea —a la que sin embargo recurrirá— ni por el conjunto como suma o composición fijada, medida. Para ser más precisos hay que hablar de *encuentro*: la ciudad nace de una composición, convergencia y comunicación de encuentros. Y el arte que le corresponde consiste en permitir la prosecución del encuentro, y si se puede decir, del encuentro de todos los encuentros cuyo cruce, anudamiento y mezcla habrán dado una oportunidad a la ciudad.

Un encuentro continuado: he aquí una ciudad. Eso quiere decir un encuentro que se prolonga, un encuentro que va más allá, un encuentro que evita lo que puede venir a su encuentro, pero un encuentro que permanece encuentro: contingencia del contacto, roce pasajero, ocasiones aprovechadas y perdidas.

Para que haya encuentro debe haber movimiento, desplazamiento. La ciudad proviene de un desplazamiento y reconduce su dinámica. Surge de un desplazamiento de campesinos y viajeros, de comercios y de juegos, de ejércitos y misiones. No detiene el movimiento. Lo suspende, sin duda, pero conserva su dinámica.

La ciudad es hija y madre del desplazamiento. Hija del desarraigo —de la salida del *pais*— y madre de otro tipo de desarraigo, que consiste en que la ciudad no reconstituye por su parte una nueva forma de país. Se habla, se hablaba al menos hace un tiempo, del “paisaje urbano”. Sin ser un oxímoron, esta expresión procuraba no obstante encontrar en lo “urbano” la propiedad del “paisaje”, del que sin embargo la ciudad implica necesariamente una manera al menos de negación.

En el paisaje hay copresencia de lugares, planos, direcciones del espacio y de signos o puntos de referencia que en él se inscriben, como una casa, un camino, un transeúnte, un pájaro. Esta copresencia está abierta a la mirada que viene delante suyo, pero al mismo tiempo está retirada en sí misma, se ausenta en su intimidad secreta, que se confunde tendencialmente con una llegada posible, ya no delante, sino en el paisaje, con una posibilidad de vivir allí, de penetrarlo hasta volverse ella misma un signo, un momento, un detalle.

Con el paisaje urbano ocurre lo mismo: la ciudad espera que vayamos a vivir allí, al menos un instante, el tiempo suficiente para darnos una señal en la remisión de todos sus signos. Pero lo que se propone no es una copresencia: es un sistema de remisiones, correspondencias y separaciones entre lugares que sólo son empalmados por medio de una común disyunción. No solamente la ciudad está atravesada por vías de circulación, sino que ella está por entero en circulación —en circuito, en idas y venidas, en transportes y transferencias—. Las calles de la ciudad no son en absoluto caminos de campo, en el sentido de que no fueron trazadas por un paso que obedecía a los datos del terreno así como a los destinos de quienes caminan. Las calles no siguen un trayecto, aun si en formas muy antiguas de ciudades a veces también se encuentran sus vestigios. Las calles proponen o imponen recorridos. Están abiertas para y no por el desplazamiento.

Una etimología puede servir aquí de emblema: un *boulevard* es en su origen, en holandés (*boolwerk*), una muralla o un dique. Cuando la amplitud de esta fortificación puede ofrecerse al paso, incluso al paseo, sin exponer al fuego de eventuales asaltantes, se vuelve el boulevard, que por mucho tiempo designó el lugar más propio del deambular urbano.

El desplazamiento es inherente a la ciudad, ya que ésta no se organiza en relación con su territorio, sino que organiza ese territorio según direcciones, tensiones y asignaciones: aquí la estación, aquí la municipalidad, aquí el correo, el hotel, la verdulería y la tienda de ropa. La ciudad moderna puede retomar

todos estos elementos, ya sea a gran escala —distribuyendo las funciones por barrios, e incluso por zonas—, o a escala reducida en “centros” al interior de los que se puede encontrar al menos una parte de esas funciones. En todas las maneras la ciudad está en movimiento. Su unidad local, su superficie requerida —permaneciendo ella misma móvil y siempre en metamorfosis— sienta las bases de un movimiento perpetuo: la inmovilidad nocturna es una característica de las muy pequeñas ciudades, si no solamente de los burgos y los pueblos. La ciudad jamás descansa: su principio es mantener una cantidad de movimiento sin el cual las relaciones, correspondencias, correlaciones de las que está hecha se encontrarían paralizadas. Así, por ejemplo, la distribución de los flujos energéticos. La recolección de residuos, la vigilancia e incluso, o particularmente, todo lo que concurre a la animación singular que es la de una “vida nocturna” a la vez brillante y secreta.

La ciudad no vive según la copresencia, sino según la correspondencia: un lugar responde al otro, el hábitat responde al trabajo que responde al comercio que responde a la institución social que responde a la conmemoración que responde a la creación artística, etc. Es, como se dice, un “nudo” de correspondencias, de remisiones, de acciones recíprocas. Pero el nudo mismo está animado, está en movimiento como una serpiente entroscada sobre sí misma cuyo cuerpo se desliza lentamente a lo largo de sus propios anillos. La ciudad es una serpiente cuyas ondulaciones y pliegues modulan indefinidamente su aspecto aun sin dejar de estar al acecho. La ciudad acecha todos los intercambios de señales que la atraviesan, todas las relaciones, todos los contactos, los asimientos y desasimientos, todos los recorridos, los pasos, los pasajes, los *impasses*, los pases, los paseantes o transeúntes.

El transeúnte es el personaje de la ciudad; en última instancia, es su único personaje. Es en él donde se cristaliza el arte cuyo genio la ciudad es o tiene. Este arte es el del movimiento concebido, no como desplazamiento de un punto al otro —aunque haya en la ciudad todo tipo de “puntos”, referencias y albergues, de estaciones, apeaderos y finalmente residencias—. Pero la residencia o, de manera general, el lugar en tanto propiamente *local* —en todos los sentidos de la palabra— sólo pertenece a la ciudad en segundo puesto, después de las vías, los pasajes y las correspondencias. Aunque la residencia fuera de la ciudad se coloque para sí, en un aislamiento relativo, lo que también hace la casa aislada en la ciudad, especialmente si está rodeada por un jardín: pero ella se sustrae así de cierta manera a la ciudad, a menos que, en el modo norteamericano, rompa su aislamiento por la contigüidad de céspedes sin valla.

La ciudad exige que una residencia toque la otra, al igual que se tocan entre sí los despachos, los talleres, las oficinas, los gabinetes. El principio del paso y del movimiento requiere que una traslación continua pueda llevar poco a poco de un lugar de vida o de trabajo a otro, a cualquier otro, a todos los otros. El transeúnte es precisamente aquel que, al pasar de lugar en lugar, los reúne a todos en una proximidad que desahía sus distanciamientos.

En el movimiento de la ciudad todo se aferra y compone un bloque sólido, una proximidad e incluso una promiscuidad compacta que sin embargo está hecha únicamente de distanciamientos. Las residencias o las oficinas conservan su proximidad —aun cuando todas están cortadas con la misma tijera— y permanecen lejos unas de otras, así como un departamento permanece alejado del departamento vecino en el mismo palier o en el piso superior. Pero este distanciamiento palpita constantemente en el paso que se hace de uno al otro así como delante de ellos, a lo largo, desatendiéndolos.

La conjunción entre el distanciamiento y la proximidad, el acercamiento siempre vuelto a jugar y siempre de nuevo distendido, forman un primer aspecto del arte de la ciudad. Es un arte en ese sentido cercano al arte del teatro: la escena es cercana y distante, los actores están presentes, sus voces y gestos nos tocan mientras siguen estando inaccesibles para nosotros, fuera del mundo. Pero en la ciudad todos son actores y espectadores a la vez. Todos se muestran unos a otros en la supresión de una distancia que va del simple anonimato hasta la familiaridad restringida de los vecindarios o de los encuentros repetidos.

Si todo encuentro es siempre tomado en el movimiento —acercamiento, distanciamiento, fintas, adelantos, anticipos, retiradas—, el encuentro general, cuyo teatro es la ciudad, transcurre en un agitación saltarina que provee al mismo tiempo la figura exacerbada de todos los encuentros —trayectorias, intersecciones, choques, atracciones y repulsiones— y la de su imposibilidad —evitaciones, apartamientos, ignorancias, insignificancias mutuas de todas esas idas y venidas que van y vienen en todo sentido pero nunca en un sentido común, si no es aquel del cual la ciudad misma es su concepto así como su sensación.

Tal es en efecto el *sentido* de la ciudad: un sentido en estado puro, es decir, según la pura remisión de uno al otro, sin desembocar en una significación. Lo que hace sentido es una remisión de sujeto a sujeto, como el sentido lingüístico se juega en la remisión de palabra a palabra. Así como es sin fin tanto en la lengua como entre las lenguas, o aun, entre la esfera lingüística entera y la de otros signos materiales (colores, sonidos, olores, etc.), esa remisión es sin fin entre los sujetos, y la ciudad es el lugar de ese interminable.

La ciudad es algo muy diferente a la invención técnica de cierto tipo de organización del hábitat, el comercio y la administración. Ella es verdaderamente la invención del modo infinito de circulación del sentido. Cuando se está en un modo finito del sentido, es decir, en un modo según el cual el sentido finaliza en una remisión general a una realidad primera o últi-

ma anterior a todos los signos —se podría decir remisión final de los signos a una firma o a una significación en la que la remisión se acaba, se aplaca, se inmoviliza—, entonces se está en un mundo de la religión. La ciudad —la que no es simple ciudad [cité] principesca, muralla sagrada, monumento totémico— no es por casualidad contemporánea del fin, sino de la religión, al menos del mundo religioso: de un orden organizado, ordenado, invocado por la relación con los dioses. Es la suspensión de esta relación, o su limitación a un orden separado del orden que se vuelve “mundano”, “temporal” o “secular” que hace emerger la ciudad en su plena configuración.

La ciudad puede haber erigido la catedral en medio suyo: no es la catedral la que hizo la ciudad, sino lo contrario. La ciudad pudo concentrar en sí la multitud de movimientos, relaciones, transportes que hacían falta para edificar lo que era a la vez un monumento, una plegaria y también, o tal vez en primer lugar, un lugar de reunión y de encuentro, una nave y una lonja, por no hablar de las inmediaciones, donde podía ir a reunirse, cruzarse, juntarse para nuevamente dispersarse una multitud cuya vocación no era precisamente permanecer en asamblea, sino ir del “mundo” al “templo” y del templo al mundo, de la tierra al cielo y del cielo a la tierra, incessante ida y vuelta de la reunión (*eclesiástica* en el sentido literal) bajo la dirección vertical de la aguja de la iglesia y de la dispersión en la agitación estocástica o browniana —azarosa, aleatoria, sometida a un complejo inculcable de leyes particulares enredadas entre sí— de la vida común de los hombres en la dimensión horizontal de un espacio de movimiento independiente tanto del cultivo del suelo como de la adoración del cielo.

4

Todo el arte de la ciudad es componer ese pasaje, que no es pasaje de la tierra al cielo ni del cielo a la tierra —ni salvación, ni teofanía— y que por esa razón ya no es estrictamente pasaje

de un término a otro o de un borde al otro. Cuando la ciudad tiende puentes, como lo hace a menudo, por encima de ríos a veces muy anchos, es para un cambio de orilla esencialmente reversible, en doble sentido, cruzando una circulación transversal con la del río mismo, cuyas riberas y muelles —y a través de ellos el curso mismo del agua— entran también en los circuitos de la ciudad.

Este arte es, pues, el de un teatro del transporte, del traslado a bordes múltiples y enmarañados, que son bordes de dominios, residencias, funciones, oficios, roles, grados, identidades. Todo en la ciudad se juega en los bordes, las franjas, los márgenes de todas esas entidades definibles: un abogado cruza la calle cuyo tráfico controla un policía, tráfico que viene a interrumpir la señal imperiosa de un camión de bomberos; el abogado, bruscamente inmovilizado, es embestido por una aprendiz de panadería que corre porque llega tarde al trabajo, ella pide perdón, es simpática, él está tentado pero también apurado, lo esperan en el Palacio, jamás se volverán a ver, no habrán sido ni abogado, ni panadera, ni uno para el otro, ni para el policía o los bomberos, y sin embargo es un verdadero relato que se esbozó, es tal vez incluso un mito en formación —¿o bien ya en fusión?—, es una escena que quizás alguien más descubrió, un estudiante de cine, por ejemplo, o un profesor de francés, que habrán pensado en el encuentro, en la casualidad, en la suerte o la aventura, no sin que en el mismo instante un *scooter* los roce arrancándoles un grito de indignación en el que se habrá perdido toda la imaginación apenas bosquejada.

Tal es el arte de la ciudad: incoativo por esencia y por excelencia. Arte de acercamientos furtivos, arte de pasajes pasajeros, de paseantes insignificantes, de significancias infralevés,* expedidas tan pronto como bosquejadas. Ni siquiera

* Se trata de una noción duchampiana que expresa aquello que no se puede medir, pesar ni descomponer químicamente [n. de t.].

arte coreográfico, ya que todo lo que podría considerarse un ballet, y que lo es en efecto cuando se lo aprehende como conjunto desde una vista panorámica y vertical —como la de una cámara sobre una grúa encima de un cruce de avenidas—, pero que no lo es cuando se toma parte en él: pero no tomar parte es ya no estar en la ciudad. Ahora bien, “en la ciudad” es más que “dentro de cierto perímetro”; “en la ciudad” es “en el centro”; se vive en o se va “al centro”, se está sumido, sumergido en un elemento y en el movimiento que hace su esencia.

Ni coreográfico, ni cinematográfico, ni propiamente teatral, y por supuesto menos aún pictórico, el arte de la ciudad está mucho más cerca de la música y la literatura en el sentido en que esas dos artes introducen la resonancia interna y la impregnación, antes que la representación y el espectáculo, el timbre, el tono o el impulso antes que la composición y la armonía, la atmósfera antes que la narración.

Arte del movimiento, arte del sentido próximo siempre remitido a las lejanías, arte de la insignificancia que hace red de signos, arte del cruce, el frote y el roce de los pasos, los pasajes, las direcciones y los vagabundeos, es un arte de los cuerpos, es un arte de la extensión y de la exposición que constituye los cuerpos: almas tendidas unas a otras, sujetos que se señalan entre sí, signos de presencias posibles, no ciertas, nunca dadas, jamás probadas sin resto. Cuando la presencia es probada, demostrada sin reservas en el fervor del amor y la amistad, en la gravedad del estudio, el juicio o la reflexión, entonces ya no se está en la ciudad: se está en otra parte, en otro espacio-tiempo, en un movimiento diferente al que una inmovilidad da ritmo y reduce a sí misma. En la ciudad la presencia es alejada, evitada o aplazada: está en la cita, sin duda, pero lo que cuenta en la cita —esta obra mayor del arte de la ciudad—, es el *ir* más que el *usted*.^{*} Ya que el *usted*, usted

* “Cita” en francés se escribe *rendez-vous*, es decir, “ir-usted”, “visitar-lo/a”. En este apartado y en el siguiente aparece en el origi-

y yo, sólo estará allí una vez que haya ido y si el otro también ha ido en tiempo y lugar. Serán entonces, uno y otro, aquel, aquella o aquello por lo que habrán *ido* y tal vez también *a* lo que, desde otro punto de vista, habrán “ido”. Pero para “rendirse” en el sentido de someterse, e incluso de dimitir, para rendirse a las razones, las plegarias, las instancias, es preciso haber acudir al llamado, la convocatoria, la invitación, la cita.

La ciudad está atravesada, surcada en todo sentido por trayectos pautados por el “ir”. Parece que desde el principio se trata de un conjunto de destinos hechos, establecidos con antelación y a los que los cuerpos no tienen más que ir en el sentido de restituirse, de reencontrarse. En verdad, es el recorrido, es el trayecto el que hace el destino, es el *ir* [rendre] el que hace lo *representado* [rendu], como se dice respecto a un dibujo. Ya que el recorrido se encarga de todo su *curso*: lleva consigo todos los valores, tensiones, intenciones, atenciones y desatenciones cuya movilidad no dejará de contemporizar con la detención y la supuesta estabilidad del encuentro.

Esta verdad no es propia de la ciudad; vale para todos los espacios, redes o sistemas de encuentro. Pero la ciudad, dado que sólo está hecha de la interacción de la superposición y de la intrincación de las líneas de convergencia y de divergencia, de las fuerzas de acercamiento y distanciamiento, porque no tiene otra esencia que la coexistencia y la comparecencia, el *cum*, el “con” sin otra calificación suplementaria (de unidad, reunión, comunión), la ciudad pone todo su énfasis y todo su arte en mantener en tensión el acercamiento que hace el con (*apud hoc*: junto a), de un acercamiento que transporta siempre más lejos el distanciamiento, aunque sea ínfimo.

Sin duda, desde el punto de vista de las acciones o de las operaciones —de las transacciones comerciales o jurídicas, de

nal repetidas veces la palabra *rendre*, se *rendre* y *rendu(s)* con diferentes significados, además de “ir”: “rendirse”, “dimitir”, “acudir”, “acudir” [n. de t.].

los acuerdos técnicos, afectivos o sociales, de las competencias políticas, deportivas o artísticas-, el acercamiento conoce un término, la proximidad se estabiliza y el contacto deja lugar a una conclusión. Pero ese punto de vista ya no es el de la ciudad, es de otro orden, precisamente del orden de las operaciones, obras, producciones y conclusiones de todo tipo. La ciudad está más acá o más allá de las operaciones; su movimiento es operación de operaciones, por sí mismo inoperante o ultra-operante, "desocupado", si se quiere, en el sentido del ultra-pasamiento de la obra, en el sentido de la reapertura indefinida de la obra. La de la ciudad es como su muralla: esencialmente en expansión o en fuga, en espaciamiento o dispersión, en proliferación.

5

Es por esta razón que el arte de la ciudad consta de dos modalidades mayores o dos órdenes principales de sensibilidad, es decir, de *estética*. Existe la estética del "ir a" y la estética que desvía a la primera, convocando la inteligencia de que nunca se llega, para terminar, a otro lugar que no sea la ciudad misma -a menos que se haya salido de su espacio, como acabamos de decir, en el momento de una conclusión, de un sentido conclusivo-. Se va en sentido continuo, interminable, cuyo curso la ciudad asegura.

Ese curso puede obedecer a dos modulaciones principales que se distinguen una de la otra como el curso de la cita simple y el curso de esa cita en segundo grado que es cita con la ciudad misma. Ambos están considerados en el complejo de las vías, los vectores, las velocidades y los volúmenes urbanos: contemporizan con ellos, son modulados o modelados por ellos. Pero el primero se pauta según las indicaciones funcionales que hacen los detalles nimios de los trayectos urbanos o los significados de ese complejo de sentido, mientras que el segundo se desvía del significado, o bien lo desvía de sí, para

intentar dejarse llevar por el significante; dicho de otro modo, por la ciudad misma.

Se puede dar un nombre a cada uno de esos modos del curso urbano -recordemos de paso que el *cours* [*carrera*] es también el nombre, en ciertas regiones al menos, de un tipo de vía que se encuentra entre la avenida y el boulevard-. Se puede designar el primero como *la carrera* y al segundo como *la vuelta [le tour]*.

La *carrera* es en un principio lo que se confía a un *mensajero* [*coursier*]. Se ha vuelto por lo general, en nuestra cultura de clase media -que define también el estatus medio, común, banal y no diferenciado de la ciudad-,¹ aquello de lo que uno mismo hace de mensajero. El nombre no es ambiguo: se trata de correr. El mensajero o "recadero" tiene por misión -o por *comisión* (que fue otro nombre para "*las compras*")- apresurarse [*se dépêcher*] (puede, por otra parte, tener el rol de llevar un *despacho*).

La *carrera* exige velocidad: se trata de obtener un resultado, de concluir un recorrido en un tiempo que haga justicia a un objeto: si *las compras* [*les courses*] designan hoy en día principalmente el suministro de alimentos, implican en efecto que están pautadas según exigencias psicológicas y domésticas que no son extensibles. Pero desde el punto de vista de la ciudad, la velocidad representa aún otra cosa. En el campo también hay que comer a su debido tiempo. Pero toda la tarea doméstica asociada con la alimentación se distribuye en un tiempo largo vinculado a la proximidad de una parte de los recursos y al ritmo dilatado de las visitas a la ciudad. La ciudad divide

1. Que en nada excluye, hay que decirlo, la disparidad de clases, no más que sus luchas, fracturas, exclusiones y disencuentros. Ello forma parte de la agitación de la ciudad, hasta su propia fractura, desgarró, explosión. La insurrección es a la vez verdad y ruina de la ciudad: de la ciudad que no tiene más que a sí misma para atribuir la cohesión tan frágil y lábil de su incesante movimiento.

las tareas, los modos de obtención de los recursos y todos los tiempos de esos procesos. La división llama a la carrera que debe unir los puntos separados, pero al mismo tiempo ordena toda su existencia de acuerdo con la carrera misma, la carrera enredada de todas las carreras que corren a través suyo y cuya rapidez, multiplicidad y frecuencia le dan su pulsación, su ritmo y su velocidad. La carrera se arrastra y se seduce a sí misma: todos los transeúntes en carrera se pasan la posta de una prisa, una diligencia y un paso apresurado en la comunicación o más bien el contagio de una sensación de urgencia y de necesidad que los vuelve por cierto rivales cuando se trata de llegar o de pasar antes que los otros, de ser servido más rápido, de tomar un bus, un tranvía, un subterráneo, de pasar un semáforo en rojo.

La carrera termina así —a menos que en verdad comience en el corazón secreto de la ciudad, en su pulsión más violenta— por correr detrás de sí y por abandonar toda finalidad abandonándose a sí misma. Todo sucede como si debiera exponerse en tanto *curso* ininterrumpido y, de este modo, en tanto *sentido* ajustado a la renovación de su propio envío sin depósito de ninguna significación.

Esta forma de inversión de la carrera da lugar a lo que puede designarse como la *vuelta*: se va a *dar una vuelta por la ciudad*. Una vuelta, eso indica bien que se trata de un retorno que nada debe reportar más allá de haber girado en el espacio exponiéndose a él o dejándolo exponerse por sí mismo, como espaciamiento abierto a todos las vueltas y revueltas de una disponibilidad, de una ociosidad que no es más que una puesta en segundo plano de las tareas, las operaciones y las significaciones.

La *vuelta* es el acto del ocioso. El ocioso no es en primer lugar quien no tiene nada para hacer, ni quien debe su libertad a una renta cuya ausencia obliga a otros a negar la ociosidad con el fin de ganarse la vida por un *negotium* que los somete a la carrera. La renta misma es desde el principio lo que sale de un recurso dado enteramente por el produc-

to de una propiedad. Es primero el propietario de la tierra quien puede vivir de su renta y quien se abre con la ciudad el espacio de sus libres vueltas y revueltas. Lo hace gracias a la ciudad, pero es también él quien produce la ciudad como este espacio inédito que puede ya no ser el de la caza, el de la guerra o el de la vigilancia de un dominio. También de esta manera la ciudad está desconectada en su principio del territorio y de la tierra en general. Es por entero *obra de ingeniería*: estructura y motor ofrecidos por todos los medios a los pasajes de lo que sólo pasa por pasar, para ir y venir, sin meta y sin regla. Aun en este aspecto la ciudad es consustancial con un desacomplamiento del sentido dado, con una retirada de las particiones y las orientaciones, tanto de espacio como de tiempo, entre dioses y hombres, o entre cielo y tierra.

No se dan vueltas al campo: únicamente los ciudadanos pueden pasearse; los campesinos van a sus campos, a sus animales o a la ciudad. Van y vuelven, no dan vueltas en círculo.

La *vuelta* que da vueltas sobre sí misma adquiere nombres y aspectos diversos: se hace paseo, callejeo, deambulación. A veces se crea lugares propios que puede incluso llamar “paseos”: lugares que a ciertas horas están consagrados a pasar y volver a pasar unos delante de los otros, para ver y ser vistos, para saludarse y espiarse, para intercambiar signos, indicios, alusiones perceptibles. Pero el callejeo y la deambulación se salen de esos caminos contruidos a lo largo de los cuales la libertad de la vuelta es atrapada insidiosamente por toda suerte de maniobras mundanas o sentimentales. Ellas se deslizan a lo largo de las vías sin destino predefinido, abiertas a las carreras y las citas, pero sin tener que ver con unas ni con las otras. Toda la cita se concierta aquí entre la marcha (que puede alternarse con los transportes públicos) y la ciudad misma: con su laberinto, con la reciprocidad general de sus idas y sus vueltas.

El paseo es el arte más consumado de la ciudad. El cuerpo del paseante está suelto, corre sin estar en carrera, desprovis-

sería de movimiento, sino de conexión instantánea, desafiando tanto toda rapidez de carrera como toda displicencia de vuelta.

Este espacio es aquel en que hoy en día la ciudad misma se dispone a errar, buscando a la vez encerrarse en sus antiguos meandros y encontrar una expansión nueva al tamaño de las megalópolis, que ya no se sabe si aún se mueven o si se inmobilizan en la verticalidad, inmobilizando con sus torres —en ese sentido completamente diferente de la palabra, y torres por cierto raramente redondas— la posibilidad misma del sentido sin horizonte de significación.

El arte de la ciudad se mantiene allí, en suspenso, anhelante, como un transeúnte sorprendido al que de repente se le corta el paso. El sentido se mantiene allí, no sabiendo qué pensar de este *impasse* desmesurado, extendido en todas las direcciones y cuya extensión misma detiene el impulso de su envío, de su remisión, de su paso de carrera o de paseo. La ciudad tal vez ya pasó a la historia, la ciudad franca liberada de toda subordinación, soberana de sí misma y de su infinito sentido de encuentro.

Todo su arte estaba sin embargo allí, en el encuentro, en lo que tiene lugar, lo que no tiene lugar y en lo que tiene medio-lugar: en el roce, el rozamiento de los pasajes, las miradas, los aspectos, los signos, las marcas y las huellas que sólo valen por el paso o la pisada, sin entrega de poder significante, en el único desplazamiento que no estremece menos que la significación entera, en la renovación incesante de la extrañeza que se vuelve familiaridad, la distancia, proximidad, el movimiento, presencia y el laberinto, camino.

La ciudad nos ha conducido hasta sus límites, donde ella nos deposita con la conciencia aún viva de su arte desigual para la partición de un sentido que ninguna verdad reabsorbe. Nos queda inventar, ya sea fuera de la ciudad, por medio de una ciudad nueva o de otro cuerpo urbano, un arte para prolongar el suyo.

to de metas y de procedencias, curioso sin interés, atento sin tensión, disponible para los encuentros, para simples cruces, para signos evasivos.

Es así como lo comprendió el pensamiento de la ciudad en su efervescencia moderna, que aún ignoramos si sobrevive, si se abre un pasaje en la megalópolis. El *flâneur*, el transeúnte de las veredas, las terrazas y las vidrieras, el curioso de los pasajes, de las zonas donde se extravía incluso el laberinto de las calles cuando se pierde entre almacenes, los extremos de las vías férreas, ese tipo de terrenos que se denominan “vagos” y todo lo que anuncia lo que antaño se llamaba “arrabal”, que significaba “falso burgo”, o “fuera de la ciudad”, afuera en el que la ciudad se pierde, pero que al perderse precisamente extiende y prolonga ese movimiento de pérdida enrollado sobre sí mismo que viene aquí a desenrollarse y a volverse a enrollar más lejos —engendrando en el presente esas otras formas y fuerzas denominadas suburbios, lugar del destierro, de la circunscripción y la limadura, lugares del pasaje en el límite donde la ciudad misma se metamorfosea en otra ciudad que se encorva sobre sí misma al volverse problema y malestar debido a esa retorsión del sentido errante que pierde el sentido de su errar—. El paseo se interrumpe:

6

Para que el sentido se desplace y se pasee, se deje llevar de remisión en remisión, para que *derive*, según el término (heredero de la *deambulación* surrealista) con el que los situacionistas quisieron liberar una posibilidad creadora de sentido errante, liberado tanto de la carrera atareada como de la vuelta que daban donjuán y dandi, es necesario que la ciudad le abra ampliamente su posibilidad más propia, su arte de hacer posible el *conjunto* y el *con* sin referirlos a una captación, pero tampoco abandonándolos a la pura exterioridad de partes indiferentes apiñadas y agitadas en un espacio que ya no

CODA

Podía recordar esas mañanas en las que se salía por primera vez en una ciudad que casi no se había visto la víspera por haber llegado en la noche, fatigados, teniendo que preocuparse por encontrar un hotel y sobre todo con ganas de lavarse. Casi siempre es en verano. Por eso, nos ponemos prendas ligeras y salimos a una plaza donde hay cafés en cuyas terrazas nos podemos sentar para comer *croissants* esperando, si estamos en Italia o en España, que un limpiabotas termine de limpiar sus zapatos. Luego, se sube a un coche tirado por un caballo, que lo hace cruzar puentes y pasar delante de palacios, jardines y fuentes. Todo eso es perfectamente nuevo y perfectamente desconocido en un país donde usted mismo es un desconocido, no sólo por la gente, los transeúntes, sino también por las leyes, y donde una suerte de indulgencia general le es prometida porque es extranjero. Es decir que usted siente esta confusa y aliviadora sensación de que los uniformados, vendedores, mozos, no mantendrán con usted las mismas relaciones de coacción o servilismo de las que hacen uso con sus compatriotas o cuyos equivalentes emplean hacia usted en su propio país.

Claude Simon, *La Corde raide*

Rumoración

Camino por la calle buscando una frase. Para inaugurar un texto que debo escribir necesito esa frase. El texto debe hablar del rumor. ¿Qué es el rumor? Pienso en el área de la calumnia del *Barbieri di Siviglia*. Escucho la música, la tocan en mi cabeza... *incomincia a susurrar... piano, piano, terra, terra, sottovoce...* Camino intentando invocar una frase al ritmo de la música o de mis pasos. Procuero utilizar la marcha y la familiaridad gastada de la ciudad para aislarme en mi cabeza y aprovechar la marcha para adelantar mi trabajo. Me desvíó de mi tema, pienso en otra cosa. El sentido francés de "rumor" (inglés de "rumor") se perdió en el sentido italiano de "rumore", que designa el ruido. Pero en francés "rumeur" designa también el susurro o el murmullo. La música orquesta los ruidos de la calle... *e le teste e i cervelli fa stordire e fa gonflar...* Un cartel en la pared de una parada de autobuses atrae mi mirada. Es una mujer en ropa interior sentada en la posición denominada "del loto" (pero no sostiene los dedos como esta posición exige). Tiene un cuerpo generoso y la foto modela sus senos sobre las copas del corpiño. De hecho, es una publicidad de lencería. La imagen está acompañada por una leyenda que enuncia: "Enséñele a meditar". Pienso que estoy justamente intentando meditar la formación de una frase. Vuelvo a mi tema. Tal vez ni siquiera tenga aún un tema.