

DEL TOPOS AL LOGOS, “GRAFÍAS” DEL ESPACIO EN PERSPECTIVA

Fernando Aínsa*

Resumen: A partir de la afirmación de E. Hall, “todo lo que el hombre hace está vinculado a la experiencia del espacio” este ensayo propone una lectura del lugar en la narrativa latinoamericana y de cómo se crean horizontes, perspectiva y fronteras a partir de un punto de vista que privilegió inicialmente la naturaleza y el paisaje para descubrir luego el espacio urbano.

Palabras-clave: Espacio; frontera; horizon.

La noción de espacio ha estado tradicionalmente asociada a la idea de “hueco” y de vacío, y ha sido objeto de estudio tanto de la física, como de las matemáticas y la geometría. Medio indefinido por naturaleza, el espacio se identifica con el aire y con el recipiente, continente en cuyo interior se sitúan los objetos, aunque pueda concordarse con Heidegger en que el espacio está en el mundo y no a la inversa, ya que “el lugar no se encuentra en un espacio ya dado, sino que, por el contrario, se despliega a partir de los lugares” (Heidegger, s. f., p.183). Gracias a instrumentos científicos que han incursionado en lo diminuto (el microscopio) y en lo lejano (el telescopio), la tridimensionalidad clásica del espacio euclidiano que podía percibirse por los sentidos – el largo, ancho y alto – se ha ampliado a límites que rebasan la noción del espacio convencional.

El espacio abarca ahora el espacio extra-terrestre y su exploración y conquista se proyecta en la aventura espacial. En un cosmos que se proyecta como infinito, el “vacío” se ha sustituido por una noción más compleja con variados referentes, donde, más que nunca, parece válida la

* Escritor y crítico, Centre des Recherches Interuniversitaires sur les Champs Culturels d'Amérique Latine (CRICCAL, Sorbonne, Paris).

indefinición que a modo de definición daba Pascal (s. f, p.567): “el universo es una esfera en la cual el centro está en todos lados y la circunferencia en ninguna parte”.

Puramente cuantitativos a primera vista, los conceptos relacionados con el espacio han estado desde siempre asociados a la condición humana. Los objetos que asignan un espacio son apprehendidos no sólo por su forma geométrica y el carácter mensurable en que resumen y simbolizan el mundo exterior de las apariencias, sino también a través de una relación subjetiva compleja hecha de demostraciones e intuiciones, lógica y estética. De ahí las dificultades para cruzar la frontera entre la experiencia propia, expresada a menudo a nivel de sentimientos, y la ciencia como saber objetivo cuando se trata de fenómenos que conciernen un mismo espacio.

El espacio no se resume en los metros que miden su interior o en las coordenadas – longitud, latitud, altitud – que lo dividen con precisión geométrica, sino que va mucho más allá. Gracias a las sugerentes representaciones simbólicas que la extensión abstraída de la geometría suscita, el determinismo físico, la visión única y absoluta de la ciencia geográfica se ha abierto a un pluralismo teórico y conceptual,¹ capaz de describir el espacio a través de una multiplicidad de lenguajes, órdenes y formas que no necesitan ser recíprocamente excluyentes.

En tanto que ser en el mundo, el ser humano establece *distancias* y funda *lugares*. Desde la Física de Aristóteles (1949, p.67), “las partes y especies diferentes de los lugares” son el arriba y el abajo, la derecha y la izquierda, el delante y el detrás, términos elaborados a partir de un observador que está de pie, un hombre cuyo *punto* de vista crea *horizontes* y *perspectivas*. El lugar significa emplazamiento, el *locus* donde se ha colocado una cosa. El adverbio locativo *donde* indica el lugar desde el cual el mundo se pone en perspectiva y se despliega el campo de la mirada. Allí se colocan marcas en el espacio y en el “aquí momentáneo” del emplazamientos se va construyendo un habitar hecho de apropiaciones, *límites* y *fronteras*, lo que es el campo de la propia existencia.

Debe recordarse que a partir del Renacimiento el espacio ha sido una experiencia modelada por la cultura. En la medida en que el clásico espacio euclidiano se ha relativizado a través de juegos refinados de reenvíos y correspondencias entre variados componentes de la naturaleza y la cultura, del individuo y la sociedad, la noción física y geométrica espacial adquirió una densidad específica propia, poblada por un “bosque de símbolos” de signos diversos.

EL ESPACIO DE LAS VIVENCIAS INTERIORES

Gracias al creciente interés filosófico por las relaciones entre la existencia humana y el mundo, especialmente a partir de las reflexiones fenomenológicas que van de Berkeley a Husserl, el llamado “espacio cultural” o “espacio social” se configura como una experiencia exterior e interior. La imagen del espacio se “filtra” y se distorsiona a través de mecanismos que transforman toda

1 Todo un movimiento de geógrafos del que fuera pionero Eliseo Reclus y su obra fundacional *L'homme et la terre* (1869)

se inscribe en esta dirección. Un ejemplo contemporáneo es el de Yves Lacoste, fundador del movimiento *Herodote*.

percepción exterior en experiencia psíquica y hacen de todo espacio, un espacio experimental. El “espacio contemporáneo” del lenguaje, del pensamiento y el arte se funda en esa “conquista interior”, abierta al mundo. Ese “espacio mental”² propicia un espacio intuitivo, sensible, íntimo, espacio vivencial, espacio vivido, “espacio que se tiene”, “espacio que se es”.

Las variadas expresiones del espacio exterior “ensanchado” gracias a su propia dimensión interior, van del indiferenciado mundo circundante al del propio cuerpo individual, de la distancia mensurable de lo real a la “profundidad” en apariencia inespacial de los fenómenos psíquicos, aunque esta noción de “profundidad” no se acepte fácilmente. Como recuerda Arturo Ardao (s. f., p.51), “pocos prejuicios más pertinaces, y a la vez más graves, en la historia de la filosofía que el que sustrae del espacio a los fenómenos psíquicos”, prejuicio que deriva de la errónea identificación entre espacio y “extensión”. Aunque extenso, lo espacial es además “intenso”. “Ex-tensión e “in-tensión”, o simplemente, tensión, son dos caras de una misma realidad de lo “real”.

Aunque puedan diferenciarse, el espacio exterior y el interior deben comunicarse. De lo contrario, hay alienación, autismo. La comunicación recíproca entre el “exterior” y el “interior” y viceversa propicia puntos de “situación”, de unión y separación, de aislamiento y sociabilidad, de atracción y repulsión de los que la creación artística y literaria son puente y obligado pasaje, pero también lugar de encuentro y síntesis. En ese “espacio subjetivo” del cual ya hablaba Kant, se relativizan los valores absolutos del espacio geométrico y la visión pretendidamente objetiva de la ciencia. Como resume Gaston Bachelard:

El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación. En particular, atrae casi siempre. Concentra ser en los límites que protege. (1965, p.17)

El espacio que se experimenta en tanto que espacio vivido se convierte en verdadero sistema de referencias de la crítica artística y literaria y de la reflexión filosófica. El “ser-uno” con el espacio (Ardao, s. f.) supone “habitar el ser” (Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*), es decir vivir en un “dentro” que es una esencia donde el hombre se reconoce y arraiga, ese “*espace du dedans*”, al decir de Henri Michaux (1998),³ cuya noción es el resultado del condicionamiento exterior múltiple del espacio intencional emergente de la conciencia. Este “espacio que tiene su ser en ti” sobre el que poetiza Rainer María Rilke, no es sólo ascensión, sino vertiginosa caída, y está poblado tanto de imágenes estelares y de paisajes de vasto horizonte, como de laberintos enroscados sobre sí mismos, de túneles y escaleras interiores, de prisiones y de ruinas circulares.

2 Entendemos el “espacio mental” en el sentido explorado por Durand (1969).

3 Michaux contrapone la noción de movimiento y de

exploración hacia tierras y culturas lejanas (*Ecuador, Un bárbaro en Asia*) a la circulación en los espacios imaginarios (*Ailleurs, La nuit remue...*) y a las experiencias alucinógenas (*L'Infini turbulent, Les Grandes épreuves de l'esprit...*).

El espacio se reconoce entonces en la variedad “connotativa” de planificadores y urbanistas utópicos, en los proyectos de arquitectos y paisajistas, en el recinto cerrado de la casa y en el abierto de la plaza pública (Culturas, 1978), en el espacio ensalzado por excelencia, espacio feliz o espacio exterior de hostilidad, odio y combate, pero también en la dinámica del viaje. El recorrido exploratorio del aventurero, el camino sacralizado del peregrino, el deambular del simple transeúnte, son ámbito de vida y expresión del *homo viator* que “hace camino al andar”. Pero es en la “descripción literaria” donde términos como camino, escenario, distancia, horizonte, lugar, universo y paisaje se convierten en las figuras privilegiadas de las descripciones del “estar-aquí”.

La intencionalidad del sujeto define, pues, la objetividad de las cosas y toda descripción del espacio, incluso en las proyecciones cartográficas, atenuadas a reglas codificadas como planos, mapas y planisferios, no son otra cosa que el resultado de las convenciones por las cuales el medium se disimula entre el objeto y la representación científica. En esta perspectiva se puede llegar a decir que la geografía es una metáfora, en tanto representa hechos social y existencialmente relevantes bajo la forma de la abstracción de un territorio. ¿No decía acaso Robert Luis Stevenson que “no hay mejor materia para un sueño que un mapa”?

El valor intrínseco de la abstracción no se resume en los metros que miden el interior de un espacio o a las coordenadas – longitud, latitud, altitud – que lo dividen con precisión geométrica, sino que va mucho más allá. Por lo pronto, porque la noción de espacio físico, está “determinada” por lo que lo rodea y envuelve – medio, ámbito, atmósfera, ambiente, contorno, zona, sitio, extensión, distancia – nociones que componen un verdadero “sistema de lugares” del imaginario contemporáneo y un campo semántico de sugerentes significaciones.

DEL TOPOS A LOGOS

Tomar posesión del espacio circundante ha sido el primer signo de toda civilización. Claude Lévi-Strauss (1983) explica el nacimiento de la cultura como el resultado del *shock* que provoca en el hombre primitivo el enfrentamiento con el caos abigarrado, pleno, confuso y extraño de la naturaleza, tal como se presenta ante sus ojos.⁴ En ese enfrentamiento se empieza por establecer una perspectiva. Una planta, un árbol, la montaña que se recorta en el horizonte, la casa o la choza en la que se vive, se ordenan en un diorama que va integrando el entorno como vivencia y donde se establece una geometría que no determina solamente la configuración de espacios y de formas en una dimensión matemática, sino que además le da un sentido, transformando el mundo en universo simbólico. En el habitar un espacio, en la construcción progresiva del campo de la existencia se aborda el problema de fijar direcciones y sentidos. Construir y habitar concretan el lugar, el *topos*; al describirlo lo trasciende en *logos*.

⁴ La misma idea aparece en *Race et histoire* y en *Anthropologie structurale* (Lévi-Strauss, 1952 y 1958).

La apertura conceptual del espacio se traduce en metáforas espaciales que impregnan el lenguaje cotidiano, hecho de expresiones como “sentido común”, “perspectivas de futuro”, “distancia interior”, “línea del partido”, “tener un horizonte en la vida”, “dirección clara”, “estar desorientado”, terminología de superficies que se abre a una rica polisemia. La experiencia del espacio se confunde con su representación concreta en las expresiones no siempre literarias como “descenso a los infiernos”, estar en “las alturas”, “clase alta”, “salarios bajos”, referencias espaciales que demuestra hasta que punto el lenguaje es una intuición a priori de la razón, como ya sospechaba Kant.

Gerard Genette (1966, p.106) habla de un “verdadero campo de nociones”, que se traduce en las técnicas y códigos del lenguaje de la “perspectiva” pictórica y escultórica, en los “planos” y el “montaje” cinematográfico, a los que podríamos añadir los “espacios virtuales” creados por la informática. La relación del arte con el espacio puede fundarse en el horror al vacío y en la eliminación de todo intersticio que preconiza el barroco, en el punto de vista del *behaviorismo* y de “la escuela de la mirada” del *nouveau roman* o en la significación del “espacio en blanco” de las expresiones artísticas contemporáneas, esa “nada, anterior a todo nacimiento”, de la que habla Kandinsky en la pintura y que Maurice Blanchot (1955) define para la literatura como “soledad esencial” en *L'espace littéraire*.

Esta preocupación pluridisciplinaria por el espacio es lo que se denomina el “espacialismo”, que no es, en ningún caso, una escuela o un movimiento filosófico, sino una nueva “actitud” que refleja la preocupación del “estar ahí” existencial. Los signos de esta presencia se reconocen en los espacios múltiples de la antropología natural y de la cultural o social. En todos ellos hay un “espacio común”, noción epistemológica construida más allá de cualquier diferencia disciplinaria (Matoré, 1962). Como afirma E. Hall (1971), “todo lo que el hombre hace está vinculado a la experiencia del espacio”.

En todo caso, el espacio no es nunca neutro. Inscripciones sociales asignan, identifican y clasifican todo asentamiento. Relaciones de poder y presiones sociales se ejercen sobre todo espacio configurado. El territorio se mide, divide y delimita para mejor controlarlo, a partir de nociones como horizonte, límite, frontera, confín y el “espacio vital” se abre a nuevas relaciones de dominio, de trasgresión y a formas de diferenciación espacial que pueden ser tanto naturales y espontáneas como artificiales o de dominación. Zonas fronterizas, recintos sagrados, territorios míticos, fronteras políticas, “fronteras vivas”, “procesos expansivos”, reductos inaccesibles o prohibidos, “tierra prometida”, prácticas fundacionales territoriales, surgen de este proceso de división y fragmentación del espacio y de la idea, tan difícilmente de erradicar del espíritu humano, de “la necesidad de la existencia de límites”.

En este contexto, cobran importancia las funciones de la orientación, esos referentes de profunda significación simbólica como son los “puntos cardinales” – Norte, Sur, Este y Oeste – y los de la situación axial de todo objeto en el espacio: la cruz marcando direcciones que todo observador puede desplegar a partir de su “punto de vista” y de su localización en el espacio.

Punto de vista que es inseparable de la noción de horizonte. Si quedaran dudas sobre la íntima relación de objeto y sujeto, de interior y exterior que todo espacio conlleva, la noción de horizonte la disiparía. En

efecto, el horizonte se configura a partir de un sujeto y no tiene realidad objetiva. Aunque no puede ser localizado en ningún mapa, el horizonte acompaña toda percepción de un paisaje en esa mezcla de “dentro y fuera” que resulta del encuentro de una mirada con el mundo exterior, en el metafóricamente llamado “punto-yo”.

El espacio es uno y comprende los mundos del dentro y del fuera en ese intercambio en que se funda todo trazado de la línea del horizonte. Claro está que su función en la organización del campo de la percepción es ambigua, ya que el campo que delimita en el territorio interior en el que el paisaje se estructura como conjunto estable, varía fácilmente. El horizonte se aleja, cambia con el movimiento en el espacio, sea cual sea la dirección elegida. Si bien el horizonte es inasible, ayuda a configurar un espacio orientado, al dividir el mundo entre cielo y tierra, arriba y abajo, cercano y lejano. Es más, le da sentido, lo que significa, como bien ha señalado Michel Collot, que:

Todas estas direcciones dan un sentido no sólo al espacio, sino a la existencia misma y tienen un valor simbólico que no ha pasado desapercibido a los poetas: “profundidad del espacio, alegoría de la profundidad del tiempo”, escribía Baudelaire. La amplitud de la mirada corresponde a la amplitud de la vida. El horizonte está vinculado sobre todo a la dimensión del porvenir del proyecto y del deseo; el ser humano es un “ser de lejanías” y tiene necesidad de una lejanía que, como el horizonte, quede al mismo tiempo a la vista pero siempre alejado, para orientar y sostener el impulso de su existencia. (1990, p.133)

Sin embargo, dos fenómenos divergentes parecen confabular contra la seducción de los aspectos “relacionales” que todo espacio suscita. Por un lado, la tradicional tensión entre lo próximo y lo lejano se desdibuja en la facilidad de las comunicaciones actuales, en la transmisión de imágenes que irrumpen en hogares y pantallas, aboliendo la distancia no sólo espacial, sino temporal, ubicuidad televisual e informática que caracteriza la “aldea global” del mundo.

Verdaderas ciudades sin fronteras, desterritorializadas por la extensión totalizadora de las tecnologías audiovisuales y de la información y por la comunicación a distancia, las “telépolis” (Echevarría, 1994) contemporáneas, pese a su carácter de simulación y representación, producen efectos sociales mensurables. Estar en un lugar significa al mismo tiempo una forma de “estar en el mundo” gracias a la radio, el teléfono, la televisión y las vinculaciones que propician redes informáticas y de correo electrónico. El espacio más cerrado de una habitación o una casa, se “comunica” con el exterior, forjando redes e inevitables relaciones individuales y sociales, donde los pasajes del espacio interior al exterior se multiplican. Al vivir en la yuxtaposición de imágenes reales y virtuales, al abolir distancias y al difuminar un aquí y un allá en la simultaneidad, el punto de vista privilegiado, el lugar de presencia fundador de tantos horizontes y símbolos de existencia, pierde parte de su natural intensidad y se diluye en el calidoscopio del espacio y del tiempo sincrónico.

Por otro lado – ¡lo que es un verdadero contrario! – el espacio que estalla en la fragmentación provoca repliegues de la conciencia que llevan a la construcción de refugios en el interior de espacios protegidos con barreras y fronteras. El espacio que tendía naturalmente a la apertura se cierra.

Desde el cocooning individualista (cuando no egotista) al nacionalismo, pasando por el creciente espíritu corporativo y securizante, el rechazo del "otro" y el regionalismo de raíz étnica, religiosa o lingüística, todo conduce a que el espacio se fragmente y se aisle, levantando fronteras donde no las había e incomunicando entre sí territorios en nombre de diferencias y particularismos exaltados y no siempre justificados.

ESPACIO Y CREACIÓN LITERARIA

El esfuerzo actual del espacialismo por relativizar y hacer cambiante el espacio de la física, ha existido, por el contrario, desde siempre en la creación literaria. La emergencia del espacio subjetivo se produce espontánea y – nos atreveríamos a decir – inevitablemente en el texto novelesco. Esta "invención" le confiere una realidad propia que el lector acepta sin dificultad, en la medida en que el espacio verbal del yo narrador es "un contexto para los movimientos en que la novela se resuelve" (Gullón, 1980, p.2), construcción estilística hecha de reiteraciones, alusiones, paralelismos y contrastes fundantes del "lugar de la ocurrencia", donde los personajes están y, por lo tanto, son. El estar determina el ser, relación que la crítica ha traducido en general en los análisis sobre paisajes, ambientes, descripciones que forman parte del espacio novelesco, espacio que supone el lugar donde se desarrolla la intriga, verdadera red de relaciones suscitadas por el propio texto.

Si no siempre un paisaje contemplado traduce un estado de ánimo, el espacio suele estar ligado a la psicología de los personajes y condiciona su carácter. "Le dehors est notre patrie", resume Salah Stetie (1990), para añadir: "Poetas, somos un pueblo del exterior. El espacio en sus tres dimensiones es el más común de nuestros sueños. Amamos lo que se mueve en el espacio y lo que se mantiene inmóvil".

El "exterior como patria" es evidente en las llamadas novelas hispanoamericanas de la tierra (*Doña Bárbara* y *Canaima* de Rómulo Gallegos) y en la creación de "territorios" míticos como Comala en la obra de Juan Rulfo, Santa María en la de Juan Carlos Onetti o Macondo en el universo de Gabriel García Márquez. Pero no todo exterior es "patria". Puede ser también desarraigo y exilio en la proyección metafórica de la búsqueda del espacio a través del motivo narrativo del viaje. *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier y *Rayuela* de Julio Cortázar son novelas paradigmáticas del movimiento centrípeto y el movimiento centrífugo en que se expresa la búsqueda de la identidad en la narrativa latinoamericana.

Pero el espacio novelesco, el "lugar", es sobre todo, "otro sitio" complementario del sitio real desde el cual es evocado. La ficción, como precisa Michel Butor (1967, p.54), "dépayse". El espacio novelesco puede ser la construcción de un espacio auto justificado y cerrado, como las figuras de la biblioteca y el laberinto en la obra de Jorge Luis Borges o espacios de figuración simbólica, paralelos y engañosos, multiplicados al infinito para desorientar como El castillo de Kafka, espacio paradójico por excelencia.

El espacio puede estar confinado en una ciudad (*Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal), en la variedad de su catalogación alegórica (*Las ciudades invisibles* de Italo Calvino) o en la creación de "zonas" en 62,

Modelo para armar de Cortázar. El espacio puede ser cerrado, la habitación de una pensión en *El pozo* de Juan Carlos Onetti y en *L'Enfer* de Henri Barbusse. El espacio puede ser "comunicante" a través de las "galerías secretas" o la "continuidad de los parques" del mismo Cortázar o causa de la disolución del personaje en el espacio selvático de *La vorágine* de José Eustasio Rivera. Finalmente, en la poesía pampeana de Jules Supervielle, se puede vivir "el vértigo horizontal" de la extensión.

El "espacio-refugio" de un cierto tipo de literatura, transformado en el "temible espacio-refugio donde algunos artistas y escritores actuales han construido sus laberintos" de que habla Gérard Genette (1966, p.102), confirma la topología desconcertante de un mundo donde el espacio euclidiano ha sido neutralizado por las nociones del espacio-curvo, de las complejas relaciones entre espacio y tiempo y la presencia de la cuarta dimensión y, sobre todo, por la yuxtaposición espacio-temporal de los recursos de la narrativa contemporánea. Basta pensar en la superposición de espacios, en la irrupción de recuerdos, en ese "medio indeterminable, donde erran los lugares" del espacio prustiano analizado por Georges Poulet (1963).

Todo espacio que se crea en el espacio del texto instaura una gravitación, precipita y cristaliza sentimientos, comportamientos, gestos y presencias que le otorgan su propia densidad en lo que es la continuidad exterior del espacio mental. En resumen, en lo que es la creación de un espacio estético. En estos casos, el escritor "gana espacio", como decía Rainer María Rilke, al crear nuevos espacios. Donde termina un espacio real, empieza el espacio de la creación. Gracias a estos autores la dimensión ontológica del espacio integra la dimensión "topológica" como parte de una comunicación y tránsito natural del exterior al interior y viceversa.

Estos modos de "organizar" el mundo según circunstancias creativas que generalmente son tan dinámicas como envolventes, pero en todo caso subjetivas e interiorizadas, se traducen también en el espacio novelesco resultado de una tensión, de una escisión y de una disconformidad con lo real. Los impulsos de cambio y de creación de "otra realidad" se traducen en sueños, utopías generadoras de espacios alternativos o de simple evasión, pasajes sutiles de los planos reales a los fantásticos, esos planos que invitan al "juego de espacios" de *Utopiques* en la obra de Louis Marin y cuyos signos se reconocen sin dificultad en buena parte de la narrativa hispanoamericana contemporánea, cuyos autores no serían otra cosa que "buscadores de utopías".

Sin embargo, como recuerda Ricardo Gullón (1980) en *Espacio y novela*, es en la lectura donde se produce la verdadera dilatación del espacio literario, es decir, donde el texto "da de sí" y donde el encuentro autor-lector, desencadena en éste una cadena de respuestas que no sólo es decodificación, sino ajuste a una realidad verbal que pide ser completada" (p.44). El lector introduce un nuevo punto de vista y tiende puentes y abre pasajes entre su propio espacio y el de la obra a través de esa "comunidad de evidencias" en las que se reconoce y se apoya. La lectura invita a la transgresión de fronteras establecidas, a la comunicación entre espacios diferenciados y a la creación de esa "comunidad de evidencias", a la que no hace sino tender el espacio de este propio texto.

Bibliografía básica

- ARDAO, A. *Espacio e inteligencia*. Caracas: Editorial de la Universidad Simón Bolívar, s. f.
- ARISTÓTELES. *Física*. Buenos Aires: Espasa Calpe Argentina, 1949. (Colección Austral)
- BACHELARD, G. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económico, 1965.
- BLANCHOT, M. La solitude essentielle. In: *L'espace littéraire*. París: Idées, NRF, 1955.
- BUTOR, M. El espacio de la novela. In: *Sobre literatura II*. Barcelona: Seix-Barral, 1967.
- COLLOT, M. Horizon et poésie. In: *Poésie-Espace*. Bruxelles: Maison Internationale de la Poésie, 1990.
- CULTURAS, *La plaza pública: un espacio para la cultura*. París: Unesco, 1978. v.4.
- DURAND, G. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. París: Dunod, 1969.
- ECHEVARRÍA, J. *Telépolis*. Barcelona: Destino, 1994.
- GENETTE, G. *Figures I*. París: Seuil, 1966.
- GULLÓN, R. *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1980.
- HALL, E. *La dimension cachée*. París: Seuil, 1971.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Le regard éloigné*. París: Plon, 1983.
- _____. *Anthropologie structurale*. París: Plon, 1958.
- _____. *Race et histoire*. París: Unesco, 1952.
- MATORÉ, G. *L'espace humain*. París: La Colombe, 1962.
- MICHAUX, H. *Oeuvres complètes I*. París: Pléiade, 1998.
- PASCAL, B. Disproportion de l'homme. In: *Pensées et Opuscules*. Ed. Brunschvig. París: Hachette, s. d.
- POULET, G. *L'espace proustien*. París: Gallimard, 1963.
- RECLUS, E. *L'homme et la terre*. París: La Découverte, 1998.
- STETIE, S. Ariane, notre soeur. In: *Poésie-Espace*. Bruxelles: Maison Internationale de la Poésie, 1990.

AINSA, F. From topos to logo: space "spelling" in perspective. *Todas as Letras (São Paulo)*, n.4, p.59-67, 2002.

Abstract: Assuming E. Hall's statement "everything that men does is related to na experience with space" this essay proposes reading the Latin American fiction from the perspective of "places" which have created "points of view", "horizons", "bordes" and "frontiers". If first was the privilege of nature and landscapes, the fiction has discovered now the complex urban space.

Keywords: Space; frontier; horizon.