

## Capítulo Sexto

# Historia rerum gestarum: las ciudades historiadas

*Donde, a pesar de la brevedad del capítulo, se estudia con esmero el género histórico y se propone, no sin cierta osadía, que las ciudades narradas por este género deben considerarse, al igual que en la literatura y en la utopía, ciudades imaginarias; además, el autor se muestra complacido por aproximarse, ahora sí, el final de tan ardua obra.*



*“Quizá la historia universal es la historia  
de unas cuantas metáforas.”*

Jorge Luis Borges, *La esfera de Pascal*

El marino ha leído y se ha hecho a la mar... *Yo siempre leí qu'el mundo, tierra e agua era espérico e(n) las auctoridades y experiencias que Ptolomeo y todos los otros que escrivieron d'este sitio davan e amostraban para ello, así por ecclipses de la luna y otras demostraciones que hazen de Oriente fasta Occidente como de la elevación del polo en Septentrión en Austro...* Y su navegación por la mar Océana, su tercer viaje al Nuevo Mundo, le depara nueva imagen... *Agora vi tanta deformidad como ya dixé; y por esto me puse a tener esto del mundo, y fallé que no era redondo en la forma qu'escriben, salvo que es de la forma de una pera que sea toda muy redonda, salvo allí donde tiene el peçón que allí tiene más alto, o como quien tiene una pelota muy redonda y en un lugar d'ella fuesse como una teta de mujer allí puesta, y qu'esta parte d'este peçón sea la más alta e más propinca al cielo, y debaxo la línea equinoçial, y en esta mar Ocçéana, en fin del Oriente, llamo yo fin de Oriente adonde acaba toda la tierra e islas.* Levedad del

pezón, trastorno de la Imago Mundi. *E para esto allego todas las razones sobreescritas de la raya que passa al Ocçidente de las islas de los Açores cient leguas de Septentrión en Austro, que en passando de allí al Poniente, ya van los navíos alçándose hacia el cielo suavemente, y entonces se goza de más suave temperança y se muda el aguja de marear, por causa de esa quarta de viento, y quanto más va adelante e alçándose más, noruestea. Y esta altura causa el desvariar del círculo que escribe la estrella del Norte con las Guardas, y quanto más passare junto con la línea equinoçial, más se subirán en alto y más differença avrá en las dichas estrellas y en los círculos d'ellas.* Colón había leído a Ptolomeo, a Marco Polo y a Juan de Mandeville. El que ve por vez primera un mundo nuevo, lo ve a través de las imágenes que traía del mundo viejo. La nueva realidad le depara sorpresas. Entonces reordena, reconfigura su Imago Mundi. Ha corregido lo accidental. El arquetipo prevalece.

\*\*\*

En este capítulo examinaré la narración de las ciudades imaginarias en el discurso histórico. Recordaré al acucioso lector que con ello pretendo corroborar la hipótesis propuesta, a saber, que los procesos discursivos que consisten en ficcionalizar, propios del literato o del utopista, y los que buscan describir una realidad histórico social concreta, tal y como lo hace la crónica y la historia, son —a partir de la filosofía de la imaginación que he desarrollado en los capítulos anteriores— esencialmente equivalentes, toda vez que ambos tipos de construcciones discursivas están tramadas por un conjunto de categorías lógicas, epistemológicas, ontológicas, estéticas, políticas y culturales que dan consistencia noética al proceso imaginario que les sirve de base.

Tal y como se podrá apreciar, los escenarios de las ciudades imaginarias descritas por la historia son esencialmente equivalentes a los que describe el realismo literario. Por esa razón, el análisis realizado en el parágrafo §15 es igualmente aplicable para las ciudades historiadas. De esta forma, en los párrafos que siguen, expondré algunos asuntos teóricos relativos al discurso histórico, su estatuto narrativo y semántico, lo cual servirá de marco para el análisis de la ciudad imaginaria que se narra en dicho discurso y, de esta forma, culminar la reflexión sobre los modelos que ofrecen la literatura, la utopía y la historia —con lo que se llevará a término el programa de investigación planteado—.

## §22. Historia y narratividad

El discurso de la historia se ha presentado tradicionalmente como un discurso de carácter científico y objetivo que elabora una descripción racional de los acontecimientos sucedidos en la realidad. Se ha asumido tácitamente que la historia es esencialmente distinta de la ficción o de la utopía ya que, al decir de Maquiavelo, versa sobre “la verdadera realidad de las cosas” en lugar de “la simple imaginación de las mismas”. A partir de una recepción acrítica del género histórico se asume que la verdadera relación de los hechos de una cultura sólo es posible comprenderlos a partir de los textos que ofrece el historiador. Sin

embargo, la historia al igual que la literatura y la utopía presenta un texto de carácter *narrativo*. Por lo cual, autores como Hayden White, Roland Barthes y Paul Ricoeur consideran que está significativamente emparentada con esos otros géneros<sup>124</sup>.

No obstante, la relación entre el discurso narrativo y la representación histórica es controversial y no está exenta de problemas. White da cuenta de las diversas posiciones que se sostienen al respecto. Su obra se orienta a fundamentar la importancia de la estructura narrativa en la historia y a dilucidar los distintos problemas teóricos que impone esa estructura. En este sentido plantea que cuando “el objetivo a la vista es narrar una historia, el problema de la narratividad se expresa en la cuestión de si pueden representarse fielmente los acontecimientos históricos como manifestación de estructuras y procesos de acontecimientos más comúnmente encontrados en ciertos tipos de discursos ‘imaginativos’, es decir, ficciones como la épica, los cuentos populares, el mito, el romance, la tragedia, la comedia, la farsa, etcétera” (1992a, 42).

En los capítulos anteriores he argumentado acerca de la constitución de las ciudades imaginarias en los géneros literario y utópico. Géneros en los que, por lo demás, como es bien sabido, convencionalmente se acepta que los escenarios son de naturaleza imaginaria. En el caso del discurso histórico, la cosa no pareciera igual de evidente. Por el contrario, tiende a asumirse que los escenarios que describe la historia son *reales* en lugar de imaginarios. El cometido de esta investigación consiste en argumentar en el

124 Tanto en *El contenido de la forma* como en *Metahistoria*, White discute a profundidad la relación entre narratividad e historia. Véase en particular *El valor de la narrativa en la representación de la realidad* y *La cuestión de la narrativa en la teoría historiográfica actual* (1992a, 17 ss); e *Introducción: la poética de la historia, y La imaginación histórica entre la metáfora y la ironía* (1992b, 13 ss). Roland Barthes se refiere al tema en sus artículos *El discurso de la historia* y *El efecto de realidad*, reunidos en *El susurro del lenguaje* (1987, 163 ss.). Paul Ricoeur aborda la temática en *Historia y narratividad* (1999) y en *Tiempo y narración* (1995).

sentido de que tales escenarios participan de una imaginariadad equivalente, en términos noéticos, a los escenarios elaborados por la literatura y la utopía. Ahora bien, esta imaginariadad del relato histórico —como ya he especificado anteriormente— no significa que los objetos y eventos descritos sean ilusorios o fantásticos. Sabemos que un aspecto que lo caracteriza es que tal relato tiene una intencionalidad claramente definida por construir un discurso descriptivo de una realidad exterior, fáctica, que le es independiente. Tiene, en palabras de White, un *deseo de realidad*. Sin embargo, esta vocación de objetividad no lo exime de consistir en una elaboración noética en la que desempeña un papel esencial la imaginación —como en cualquier otra creación narrativa—. De tal modo que la narración histórica por su contenido, por su referente e intencionalidad es *objetivista y realista*, pero por su constitución noética es *imaginaria*<sup>125</sup>.

¿Cuál sería, entonces, una característica esencial que le otorgaría esa condición de imaginariadad a la ciudad descrita por el historiador? La respuesta es una: la *narratividad* del discurso histórico. En efecto, el historiador en tanto narrador de hechos y acontecimientos ocurridos en tiempos más o menos remotos —e incluso en el “presente histórico”— debe recurrir a otorgarles una *trama* que articule causalmente el conjunto de los acontecimientos y les dé una *interpretación* de conjunto.

Ahora bien, elaborar una trama narrativa en el género histórico implica la articulación y efectualización de los mismos recursos noéticos que utiliza el fabulador o el utopista —de hecho es un proceso idéntico a la que elabora el literato realista—; su diferencia, a lo sumo, consiste en las relativas licencias poéticas que los literatos y fabuladores se arrojan<sup>126</sup>.

125 White lo expresa así: “lo que distingue a las historias ‘históricas’ de las ‘ficcionalas’ es ante todo su contenido, en vez de su forma” (1992a, 42).

126 Pero de igual forma los historiadores tienen sus licencias propias: al hablar en nombre de la “realidad”, sus giros estilísticos encubren el manejo —legítimamente subjetivo— de esa “realidad”, por medio de un artificio que Barthes denomina *ilusión de referencia* sobre el que luego volveré.

Nos podríamos preguntar cuál es, entonces, su diferencia con una ciudad que nunca existió en la realidad, como las del género fantástico o utópico. A lo que responderé que la diferencia consiste en dos aspectos principales: por un lado su referencialidad metadiscursiva a lo que denominamos la *realidad* —lo cual, como veremos, está en relación con su peculiar condición *poiética*—; y por el otro, la recepción cultural —o *contrato de recepción*— de la que goza el relato histórico. Veamos.

He sostenido que las ciudades imaginarias de la literatura y la utopía *existen* en el discurso. Lo mismo sucede con la ciudad histórica: su existencia inmediata en tanto *ciudad historiada*, es decir, en su condición de *ciudad narrada en un texto*, corresponde a la esfera del discurso. La Roma de la época imperial *existe* actualmente en los textos que la narran; del constructo histórico social real lo que nos quedan son vestigios arqueológicos —textos en sentido amplio y restringido—: esa ciudad, en tanto *factum*, ya no existe ni existirá más. Como bien comprenderá el agudo lector, se trata de una *cuasiexistencia*, en tanto ciudad narrada, ciudad textual o discursiva. En otras palabras, si la Roma Imperial ya no existe más en términos fácticos e histórico-sociales, goza, sin embargo, de una peculiar forma de existencia: a saber, de una existencia *imaginaria* cuyo único soporte real es el discurso. Por lo cual podemos convenir en llamar a la ciudad que se narra en el discurso histórico una *ciudad imaginaria*: sabemos que si se trata de una ciudad discursiva, dicho tipo de ciudades no pueden ser más que *imaginarias*.

En el caso de las ciudades historiadas que se refieren a las que existen en la realidad actual, la cosa no pareciera igual de clara. Se podría objetar que una historia de la ciudad de Nueva York actual, de principios del siglo XXI, trata ya no sobre una ciudad imaginaria sino sobre una ciudad real. En lo cual estoy totalmente de acuerdo: la susodicha historia versará sobre una ciudad que existe realmente, a la cual se puede viajar, en la cual vive una determinada población, presenta una disposición urbanística y arquitectónica concreta, y ocurren múltiples hechos políticos y sociales, etc. Sin embargo, quiero que el lector repare en que pese a la coincidencia intencional del discurso histórico con el objeto urbano real, a

su *deseo de realidad*, la Nueva York narrada en el relato histórico tiene un estatus ontológico distinto de la Nueva York que *está-ahí* en el mundo real. Esto se puede comprender a cabalidad si se piensa que la más completa y detallada historia de Nueva York que se hubiese publicado un día antes del 11 de setiembre de 2001, con toda seguridad, en su condición de texto histórico, empezaría a diferir sustancialmente con la ciudad real después de los eventos ocurridos en esa fecha. En ese texto histórico todavía existen las torres gemelas del *World Trade Center*; en la ciudad real actual no —lo cual, como sabemos, no sólo supone un cambio en el escenario urbano sino toda una transformación geopolítica a escala planetaria—. Sabemos que una tal historia se refiere a una ciudad real existente, sin embargo, igual sabemos que la ciudad historiada *existe en el texto*, existe *imaginariamente*, queda *fijada* en él, mientras que la ciudad fáctica continúa su desarrollo en la temporalidad histórico social, por lo que experimentará constantemente el surgimiento de la alteridad —lo cual no sucede con la ciudad textual, y por ello se puede decir que goza de una *pseudoexistencia*, la que es propia del *pseudomundo del texto*—.

Como decía al inicio, la condición de imaginariadad del relato histórico es otorgada, esencialmente, por la narratividad a que es sometida la realidad. La narración de los escenarios y acontecimientos es la *vis poiética* que pone el historiador. Esto se comprende plenamente si reparamos en que los hechos que ocurren en la realidad histórico social no aparecen necesariamente bajo la forma de una trama o narración. De esto dan cuenta los *anales*, en los que se enuncian con articulaciones muy pobres —como la sucesión de las fechas— eventos que se encuentran en el grado cero de la narración<sup>127</sup>. La *crónica*, que

consiste en una narración que se halla supeditada a la sucesión lineal de los eventos, constituye un relato que goza, ciertamente, de una constitución imaginaria fundamental, pero, en relación con el discurso histórico, produce un tipo de significación distinta, toda vez que no concluye, en términos narrativos, la historia que cuenta. En este sentido, la crónica constituye una narración cualitativamente diferente, sin el conjunto de recursos narrativos a disposición plena de la escritura propiamente histórica (White, 1992a, 21).

Este tipo de escritura, en la que impera la estructura narrativa, según White, *compone* un discurso en el que se hace “deseable lo real, convierte lo real en objeto de deseo y lo hace por la imposición, en los acontecimientos que se presentan como reales, de la coherencia formal que poseen las *historias*” (35, la cursiva es mía). Así, lo que el autor se propone es sugerir “que este valor atribuido a la narratividad en la representación de los acontecimientos reales surge del deseo de que los acontecimientos reales revelen la coherencia, integridad, plenitud y cierre de una imagen de la vida que es y sólo puede ser imaginaria” (38).

En esto consiste, en consecuencia, el otorgamiento de una trama a los acontecimientos históricos: la narración articula discursivamente, con los mismos recursos que se emplean en los relatos literarios, una serie de eventos que en principio no tienen una relación causal evidente<sup>128</sup>. Es el historiador quien se encarga de *narrar* esa relación. Con lo cual constatamos una vez más que la narración es un principio *poiético* de carácter imaginario. Ahora bien, esta *poiesis* narrativa es de índole histórica, lo cual implica rigores creativos distintos a los que imperan en la literatura o en la utopía: el relato debe demostrar un manejo cuidadoso de las pruebas y fuentes documentales, y debe respetar la cronología de los sucesos de que trata la historia “como línea intransgredible en la clasificación de cualquier acontecimiento dado en calidad de causa o efecto” (White, 1992a, 21). Posiblemente este sea el rasgo peculiar del relato histórico, que lo diferencia de la

127 Hayden White cita los *Anales de Saint Gall*: “709. Duro invierno. Murió el Duque Godofredo. 710. Un año duro y con mala cosecha. 711. 712. Inundaciones por doquier. 713. 714. Murió Pipino, mayor del palacio. 715. 716. 717. 718. Carlos devastó a los sajones, causando gran destrucción...” (1992a, 22). Como podrá observar el agudo lector, para el escritor de *anales* podían transcurrir hasta tres años en los que no se consignaban evento alguno.

128 Al respecto, White cita a Peter Gay quien, parafraseando a Kant, dice: “... las narraciones históricas sin análisis son vacías, y los análisis históricos sin narrativa son ciegos” (1992a, 21).

literatura fantástica pero, a su vez, lo acerca al realismo literario. En este sentido, constituir narrativamente el relato histórico significa que los hechos sucedidos han de “revelarse como sucesos dotados de una estructura, un orden de significación que no poseen como mera secuencia” (21). Así, la dimensión objetiva del relato histórico está constituida tanto por el tipo de articulación narrativa —que debe respetar rigurosamente las fuentes fácticas que, por lo demás, generalmente son otros *textos*— como por el hecho de que se refiere a escenarios y eventos ocurridos en la esfera de lo real social —o sea que no son de la plena invención del narrador como en el caso de la literatura.

El principio *poiético* de la narración histórica se constata en el hecho de que todo texto narrativo implica una *selección* de los sucesos susceptibles de ser narrados, de este modo, White destaca que cada “narrativa, por aparentemente ‘completa’ que sea, se construye sobre la base de un conjunto de acontecimientos que pudieron haber sido incluidos pero se dejaron fuera; esto es así tanto con respecto de las narraciones imaginarias como de las realistas” (25)<sup>129</sup>. Se trata, ciertamente, de uno de los rasgos por excelencia de la subjetividad del autor: la “realidad” nunca se reproduce enteramente o de forma indiscriminada en el relato narrativo. La narrativa —tanto en la historia como en la literatura realista, tal y como lo planteé en el párrafo §15— presenta una versión de los hechos y de los escenarios en la que se impone el criterio del narrador y el conjunto de operaciones noéticas que realiza, tales como la articulación lógica y selectiva de los eventos, la descripción plástica y estética de escenarios, la caracterización de personajes, la vinculación causal y temporal de los hechos, etc. Lo cual, por lo demás, está articulado fundamentalmente por la actividad *imaginaria* en tanto *vis* constitutiva y *poiética* de los procesos noéticos —tal y como hemos visto anteriormente.

La recepción cultural del discurso histórico es otro de sus rasgos característicos. Es bien conocido el privilegio que se le otorga a todo relato que se enuncia en nombre de la historia:

129 Conviene aclarar que acá White usa el concepto *imaginario* como sinónimo de ilusorio o fantástico.

se considera *a priori* que se trata de un relato objetivo, realista, racionalista, que nos contará fidedignamente la verdad de los hechos que buscamos conocer<sup>130</sup>. La narratividad histórica ha partido tradicionalmente de una noción en la que se identifica “lo verdadero” con “lo real” (White, 1992a, 22) y el relato histórico como articulador de esa “realidad verdadera”. Lo cual ha ayudado a la conformación de un imaginario proclive a la recepción del discurso histórico como discurso objetivo, verdadero, real, fáctico, etc., en detrimento de otro tipo de discursos que, como el literario o el utopista, aparecen como subjetivos, irreales, fantásticos, falsos o a lo sumo verosímiles, etc. Esto se hace patente en el texto de Maquiavelo que he citado al inicio de este documento y que tal y como he argumentado puede llevar a un *fetichismo de realidad*.

Al respecto, Roland Barthes, en su artículo *El discurso de la historia*, hace ver, en un afán por desmitificar el discurso histórico, cómo tanto (a) los *shifters* o dispositivos de narración, así como (b) la *ilusión de referencia* condicionan la constitución del texto histórico, en particular el que se produce en Francia durante el siglo XIX.<sup>131</sup>

Con relación a los dispositivos de la narración, Barthes revisa lo que corresponde a la enunciación, el enunciado y la significación del

130 Al respecto resulta muy ilustrativo cómo en la literatura se han escrito biografías de personajes inexistentes, siguiendo rigurosamente las reglas formales del género. El lector puede creer que está leyendo la vida y obra de personajes que existieron en la realidad histórico social.

131 En este artículo el semiólogo francés propicia un enfoque crítico y desmitificador del texto histórico, aunque, a diferencia de autores como White o Ricoeur, orienta su reflexión a cuestionar el estatuto narrativo del género histórico, lo que le hace declarar que “...es comprensible que la debilitación (cuando no la desaparición) de la narración en la ciencia histórica actual, que pretende hablar más de estructuras que de cronologías, implique algo más que un simple cambio de escuelas: una auténtica transformación ideológica; la narración histórica muere porque, el signo de la Historia, de ahora en adelante, es mucho menos lo real que lo inteligible” (1987, 177).

discurso histórico y argumenta en el sentido de que en los tres momentos la escritura de la historia presenta dispositivos del mismo tipo de los que se emplean en la literatura. Por ejemplo menciona los que denomina *dispositivos de escucha*, del tipo *tal como lo he oído, según mi conocimiento*, los que contemplan la intervención o experiencia personal del historiador. Barthes destaca que tal tipo de dispositivos no es exclusivo del discurso histórico: “frecuentemente se lo encuentra en la conversación y en determinados artificios de exposición propios de la novela (anécdotas referidas a partir de ciertos informadores ficticios que se mencionan)” (1987, 165).

De igual forma, hace ver que la constitución del texto histórico a partir de este tipo de dispositivos, conlleva a lo que califica como *ilusión de referencia*, lo cual produce el efecto aparente de que el referente habla por sí solo –recurso empleado también por la novela realista, la que aspiraba a la objetividad con sólo suprimir los signos del *yo* en el discurso–.

Un buen ejemplo de esta ilusión referencial se encuentra en la forma en que Thiers concibe el papel del historiador: “Ser sencillamente veraz, ser lo que las cosas son en sí mismas, no ser otra cosa que ellas, no ser nada sino gracias a ellas, como ellas, ni más ni menos que ellas” (175, nota al pie). La *ilusión de referencia* es equivalente a lo que Castoriadis ha denominado *fetichismo de realidad* y que se constituye como tal toda vez que acepte *enunciaciones acreditadas tan sólo por su referente* (los hechos “hablan por sí mismos”) –tal es la operación referencial, la truculencia que produce el estilo realista–. O sea, “en la historia ‘objetiva’, la ‘realidad’ no es nunca otra cosa que un significado informulado, protegido tras la omnipotencia aparente del referente.”, de tal modo que “el discurso histórico no concuerda con la realidad, lo único que hace es significarla, no dejando de repetir *esto sucedió*, sin que esta aserción llegue a ser jamás nada más que la cara del significante de toda la narración histórica” (175-176).

En ese sentido Barthes pone de relieve el carácter paradójico del discurso histórico (el que contrasta con el discurso literario ilusorio) y que consiste en que “el hecho no tiene nunca una

existencia que no sea lingüística (como término de un discurso), y, no obstante, todo sucede como si esa existencia no fuera más que la ‘copia’ pura y simple de otra existencia, situada en un campo extraestructural, la ‘realidad’” (174). En ese sentido –y a tono con lo que planteé en el párrafo §15– la historia, al igual que el realismo literario, postulan su referente como exterior al discurso, sin que sea posible acercarse a él fuera de ese discurso. Esto se ve claramente en las historias de culturas ya desaparecidas: la *ilusión de referencia* hace creer que lo narrado constituye una presunta copia de una *realidad fuera del texto*, cuando a este tipo de constructos históricos, en tanto discursos, la única existencia efectiva que les corresponde no puede rebasar las fronteras del texto, o sea que su estatuto ontológico es eminentemente lingüístico e imaginario.

Este es precisamente el yerro de Maquiavelo: su intención por contar la *verdadera realidad* de las cosas no podrá superar la *vis* intencional, el *deseo de realidad*, ya que la *verdadera realidad* nunca habla por sí sola. De tal modo, su voz se articula parcial y selectivamente a través de la *poiesis* imaginaria y discursiva que le ofrece la subjetividad del historiador, es decir, el *texto* histórico –ese es el secreto nunca develado de la ostentación realista, del delirio objetivista o *fetichismo de realidad*<sup>132</sup>.

132 Es interesante reparar en el hecho de que Maquiavelo basa su reflexión política en las lecciones de la historia y no en lo que considera elucubraciones sobre principados imaginarios –lo cual ha sido interpretado como un signo distintivo de su objetividad y modernidad filosófica. Sin embargo, pocas veces se repara en que su proyecto de una Italia unida bajo la dirección efectiva de un *príncipe* que le otorgue el carácter de nación a lo que en su época era un conjunto disímil de principados de ascendencia medieval, sometidos al dominio extranjero, corresponde –paradójicamente con sus intenciones realistas– en buena medida a un proyecto de ciudad o sociedad imaginaria. De este modo, pese a su declaración realista y antiutópica, la aspiración a la unificación nacional se perfila como aquella utopía en la que Maquiavelo no titubea en declarar que espera que Italia, después de todas las calamidades vividas por su división, “encuentre un redentor” –cuya

Por lo tanto, considero que los argumentos aportados permiten una desmitificación del texto histórico en varios sentidos. Por un lado se disuelve el *objetivismo absoluto* que se le ha asignado poniendo de relieve que la historia, en tanto narrativa textual, goza de una condición de *imaginariiedad* equivalente a la de cualquier otro texto tradicionalmente caracterizado como subjetivo, sea de tipo literario o utópico. Con ello se destaca su dimensión subjetiva como una dimensión legítima y a la vez propicia para una valoración teórica de la historia más crítica y de mayor lucidez. La objetividad del texto histórico consistirá en la referencialidad que establece con lo fáctico, en el *deseo de realidad*, y en el tipo de tratamiento que otorgue a las fuentes documentales. Lo cual, a la vez, permite relativizar el *contrato de recepción cultural* que establece el texto histórico: la historia no aparecerá simple y llanamente como la *verdad de los hechos*, sino como una versión posible de ellos –y que da cabida a otras versiones–, enteramente determinada por el imaginario del historiador y su época.

Conviene destacar que la *efectualización poética* del discurso histórico, al igual que en los géneros literarios y utópico, se produce tanto en la esfera textual como en la praxiológica –aunque en ésta con características peculiares. En el *pseudomundo del texto*, el texto histórico

---

figura histórica considera que se concreta en la casa de los Medici, según lo expresa en el último y polémico capítulo de *El Príncipe*, el cual creen sus biógrafos que fue añadido tardíamente (1992, 177 ss). Este tipo de aspiración utópica no legitimada se puede encontrar en declaraciones como la siguiente, en la que, refiriéndose al hombre que busca fundar principados nuevos, dice que “debe hacer como los arqueros prudentes, que cuando el lugar que quieren alcanzar les parece demasiado alejado, conociendo además hasta dónde llega la potencia de su arco, ponen el punto de mira *muy por encima* del lugar de destino, no para alcanzar con su flecha tanta altura, sino para poder, con ayuda de tan alta mira, llegar al lugar que se hayan propuesto” (90, las cursivas son mías). Se trata de una imagen similar al concepto planteado por Hinkelammert, a saber, que para lograr la mejor sociedad posible es necesario imaginar la mejor sociedad concebible (Cf. §18).

continuamente fecunda otros textos –tanto históricos como de otro género–. La escritura de la historia se produce a partir de textos previos tales como fuentes documentales, textos históricos y crónicas –entre otros–, así como de textos culturales más amplios, como lo son las obras materiales y los eventos político-sociales –aunque éstos últimos generalmente se registran en textos, narrativas o discursos de manera inmediata, de lo contrario se pierden irremediamente. Ahora bien, tal efectualización no es de tipo lineal y acumulativo. Su carácter *poético* se pone de manifiesto toda vez que el historiador elige a partir de los textos que le anteceden los eventos, personajes y escenarios que son de su interés y procede así a componer su narración –tal y como argumentaba anteriormente.

En la esfera praxiológica la escritura de la historia experimenta su *efectualización poética* indirectamente a través de su articulación al texto político y utópico. En *El Príncipe*, como es bien sabido, Maquiavelo fundamenta sistemáticamente sus propuestas políticas en los hechos narrados por la historia. En el primer libro de *Utopía* Moro realiza un diagnóstico sociopolítico de la sociedad inglesa de su tiempo a partir de una serie de consideraciones que tienen como telón de fondo las condiciones históricas de esa sociedad. Tanto las propuestas políticas de Maquiavelo como las utopistas de Moro son susceptibles de experimentar una *efectualización poética* en el ámbito praxiológico en la medida en que su fundamentación histórica les brinde consistencia. De este modo, se puede entender que la *efectualización poética* del discurso histórico es de naturaleza indirecta y necesita acompañarse de un tipo de discurso propositivo y prospectivo. En la medida en que el discurso histórico es de tipo retrospectivo, o sea que describe y valora narrativamente una realidad pasada, su *efectualización poética* se producirá indirectamente en tanto se articule a un texto que proponga el despliegue de una praxis –ya sea en términos políticos o utópicos<sup>133</sup>.

---

133 No pretendo afirmar que lo utópico carezca de una dimensión política. Lo que busco destacar es que hay textos de una vocación política realista que buscan convertirse en programa de acción praxiológica; mientras que muchos textos utópicos no buscan proponer un programa de

La *efectualización poética* de un texto se produce únicamente si un actor social emergente lo asume como un recurso discursivo con capacidad para concurrir en el imaginario social. De este modo, cuando dichos actores proponen lecturas de hechos históricos alternativas a la versión dominante pueden propiciar transformaciones en el imaginario y eventualmente en la realidad histórico social –y así se efectualiza *poéticamente* la narrativa histórica.

\*\*\*

En el siguiente párrafo pondré de relieve un aspecto significativo de reconceptualización del género histórico que he propuesto acá, a saber, que los escenarios urbanos que se describen en los relatos históricos poseen las mismas características escriturales que se presentan en la literatura y en la utopía. Lo cual, como comprenderá el amable lector, posibilitará fundamentar la caracterización de las ciudades historiadas como ciudades imaginarias equivalentes a las ciudades del realismo literario y de la utopía.

### §23. Las ciudades historiadas

A continuación voy a presentar algunos escenarios urbanos que se encuentran en textos históricos de épocas disímiles. Como apreciará el lector, en su condición de ciudades narradas, las ciudades descritas por el historiador o el cronista no presentan diferencias escriturales esenciales con las descritas en la literatura o en la utopía –ya esto se pudo apreciar en el párrafo §12–. En ellas se pueden determinar con facilidad que los escenarios y escenas narradas son de carácter realista o mimético, en los que se describen secuencias paisajísticas, cronológicas y cinéticas.

Los siguientes escenarios provienen de historiadores antiguos tales como Herodoto, Tucídides y Tácito.

El texto que transcribo a continuación narra la ubicación geográfica de la ciudad de Traquis (secuencia paisajística):

---

acción política directa. *El Manifiesto comunista* y *Erewhon* de Samuel Butler, respectivamente, serían dos casos ilustrativos.

*“Y la ciudad de Traquis dista cinco estadios de ese río Melas y ahí también de las montañas al mar es lo más vasto de toda esa región, en donde está edificada la ciudad de Traquis, pues son veintidós mil pletros de llanura. Y hacia el mediodía de Traquis hay una garganta de la montaña que encierra el territorio traquinio; y a través de la garganta corre el río Asopo junto a la ladera de la montaña...”* (Herodoto, 1976, 169).

A continuación, Herodoto narra una secuencia cinética en la que se describe el espionaje de un campamento enemigo:

*“Y en cuanto el jinete se acercó hasta el campamento, contemplaba y también examinaba no todo el campamento ciertamente, porque no era posible mirar a los apostados dentro de la muralla, la cual habiendo nuevamente levantado tenían en custodia; pero se dio cuenta de los de fuera, para quienes las armas yacían frente a la muralla; y sucedió que durante ese tiempo los lacedemonios estaban apostados fuera...”* (173)

Tucídides narra las secuencias cinéticas que describen la ocupación de una ciudad durante la guerra:

*“Viendo Brasidas la señal se lanzó a la carrera, poniendo en movimiento su ejército, cuyos soldados comenzaron a gritar a la vez y causaron gran pavor a los de la ciudad. Unos entraron rápidamente por la puerta y otros por unas vigas que estaban arrimadas a la muralla (que se había hundido y estaba siendo reconstruida) para subir piedras. Brasidas y la mayor parte de sus tropas se dirigieron al punto hacia la parte alta de la ciudad, queriendo tomarla completamente y de manera definitiva; los demás se desparramaron por todas partes por igual.”* (1952, 231)

Tácito, narrando un alzamiento de los soldados, describe fugazmente una secuencia paisajística de la ciudad de Roma:

*“Venido el día, parecía Roma una ciudad saqueada, las casas cerradas, poca gente por las calles, el pueblo triste, los soldados cabizbajos, dando antes muestra de enojo que de arrepentimiento.”* (1965, 54)

En seguida voy a introducir el mismo tipo de descripciones, esta vez en textos radicalmente distintos, a saber, los que narran el origen y desarrollo de la ciudad de San José —el contraste servirá para evaluar la similitud de la constitución imaginario-discursiva—.

Los viajeros alemanes Wagner y Scherzer que visitaron San José a mediados del siglo XIX, describen varios escenarios de la incipiente ciudad. La siguiente es una escena paisajística en la que se describe el emplazamiento de las calles:

*“Las calles de San José suben y bajan en este suelo escarpado; están, por lo demás, dispuestas según un plan de direcciones rectas y se cortan formando ángulos rectos. El pavimento consta de pequeños cantos rodados de los ríos y deja mucho que desear.”* (Wagner, 1974, 170)

Luego se procede a describir detalles de la arquitectura que presenta la ciudad:

*“No hay ningún edificio que llame la atención del europeo por su belleza o su tamaño. Los edificios del Gobierno, el Cuartel con su galería de madera y una alta asta de bandera, la Universidad y el Teatro son construcciones por completo insignificantes...”* (172)

*“La Catedral sólo tiene a su favor la ventajosa situación en el costado Este de la Gran Plaza Principal, en el punto más elevado de la ciudad. Es por lo demás, un edificio completamente insignificante, sin estilo arquitectónico alguno. La fachada en forma de muralla, con pilastres retorcidas, tiene unos sesenta pies de altura y está pintada de blanco. El adorno del interior es tosco. El púlpito está pintado con imágenes de santos, cuyos autores podrían todavía estudiar con provecho el arte de la pintura con los chinos.”* (173)

En la cita que sigue se puede apreciar una detallada descripción de la arquitectura de las casas de la época:

*“Sólo pocas casas tienen un piso superior, pero las más adornadas con los llamados corredores, esto es, las galerías cubiertas que da a la calle o al patio. El material que más se usa para la construcción de casas es*

*barro endurecido mezclado con ramillas secas y colocado en cañas, cuyas extremidades se clavan a las vigas del techo... Los techos están cubiertos de toscas y pesadas tejas, para protección contra los fuertes aguaceros... Muchas casas carecen de ventanas con vidrios y muchos cuartos reciben su luz sólo por las puertas abiertas. La mayoría de los cuartos tienen pisos de piedra; los pisos de tabla se ven sólo en poquísimas casas. A ninguna le falta el patio interior, sembrado a menudo de flores, maíz y plátanos o bien cubierto de arbustos silvestres y árboles.”* (170-171)

En términos similares, el viajero John Hale describe la ciudad de Cartago por la misma época:

*“La ciudad ocupa alrededor de una milla de terreno y está dispuesta, como la mayor parte de las ciudades españolas, en ángulos rectos que concuerdan con los cuatro puntos cardinales; acequias de agua de fuente discurren por todas las calles. Tiene siete iglesias medianamente decentes y es quizás el sitio más fresco y sano de la provincia. Está situada a unas quince millas al este de San José y al sur del volcán de Cartago.”* (Fernández, 1982, 24)

En un texto reciente, historiadores contemporáneos describen la ciudad durante la misma época:

*“En la segunda mitad del siglo XIX, San José administrativamente, según la división territorial de 1841, se encontraba formada por dos grandes barrios y estos a su vez por cuarteles. Los dos barrios fueron: barrio el Carmen que comprendía cinco cuarteles: el Chorro, la Parroquia, la Plaza Mayor, la Puebla y el Panteón; y barrio la Merced, formado por los cuarteles la Laguna, el Cabildo, el Ballestero, la factoría y el Paso de la Vaca... San José presentaba unas cuantas edificaciones estatales o eclesiásticas de dos plantas, mientras que la mayoría era de una sola planta, construidas casi todas de adobe, con techo de teja... Entre los edificios sobresalía el Cuartel Principal construido en los terrenos donde posteriormente se ubicó el Teatro Raventós (avenida segunda, calle central), un teatro pajizo en el lugar ocupado*

*hoy día por el Parque Central, la Universidad de Santo Tomás, establecida en un sector de la Factoría de Tabacos, la iglesia Catedral, la Merced y la de el Carmen (sic), ya trasladada (de avenida 4 y calle 1) a la esquina ubicada entre avenida 3 y calle 0, que ocupa desde la década de 1840.” (Álvarez, 2000, 31)*

La siguiente es la descripción de un barrio capitalino, en el mismo texto:

*“Se le dio el nombre de Colección a los terrenos al sur del distrito Catedral. Tal denominación se debió a la ubicación del crematorio del lugar. En ese sitio se colectaba y se quemaba la basura desechada por los pobladores capitalinos. También, confluían en ese sector las aguas negras, exactamente en la quebrada de las Arias, y al norte de estos terrenos, en la actual avenida 22 se encontraba el Rastro o Matadero Municipal...” (73)*

Como podrá haber apreciado el agudo lector, los textos citados aquí no se distinguen esencialmente de las descripciones que se realizan en la literatura realista o utópica. Sacados de su contexto, las descripciones son equivalentes. Su diferencia se produce, en consecuencia, a partir de su *contextualización*, es decir, de la *intencionalidad* del relato, de la *referencialidad* que establece con respecto a lo real, a lo ilusorio o a lo prospectivo y, complementariamente, del *contrato de recepción* que establece con el lector. Por ello desde el inicio planteé que la equivalencia de los relatos de ciudades imaginarias que se ha defendido en esta investigación, no buscaba omitir sus diferencias; lo que he intentado es demostrar que sus diferencias responden a otro tipo de características y no al reduccionismo propio del *fetichismo de realidad*. Se trata, en consecuencia, de similitudes y diferencias más complejas.

Por último, es oportuno mencionar que en muchos textos históricos la descripción de los escenarios no siempre está presente o bien, si lo está, no siempre el historiador es exhaustivo. Ello se puede explicar en razón de las características *poéticas* con que se construye el relato histórico –tal y como hice ver en el párrafo anterior–; además de lo ya señalado con relación al realismo literario: la descripción de

escenarios realistas supone que tales escenarios se comportan miméticamente, por lo que se describen únicamente aquellos detalles que el historiador considera de mucha importancia para dar una semblanza del paisaje urbano –asumiendo que el resto del escenario se comporta normalmente–.

También, la ausencia de una descripción detallada del escenario urbano se produce por la adopción de una elaboración de la historia más interesada en el problemática social, económica y política que en la descripción del entorno físico. Esto responde, a la vez, al hecho de que el paso del modelo escenográfico al modelo sociográfico –que veíamos con ocasión del desarrollo del relato utópico– influye sensiblemente en esta concepción de la historia. La utilización de otro tipo de textos tales como la fotografía, permiten al historiador prescindir de realizar descripciones detalladas del entorno<sup>134</sup>. Sin embargo esa corriente histórica se ha visto acompañada por otra que se interesa por el estudio de las mentalidades y sensibilidades sociales, con lo cual las escenografías urbanas han vuelto a despertar el interés del historiador. De este modo, en la *Historia de Costa Rica* de los historiadores Iván Molina y Steven Palmer, publicada en 1997 (Molina, 2000), se puede encontrar una sucinta narración histórica en la que se consideran aspectos antropológicos, sociales, económicos, políticos y culturales. También interesa a los historiadores el esbozo de las mentalidades sociales, en especial las contemporáneas, destacando los rasgos peculiares del discurso popular, las apreciaciones oficiales y no oficiales de las luchas sociales, y el discurso de los marginados. Las descripciones escenográficas son escasas y escuetas, limitadas a esbozar rasgos del escenario urbano, pero se ven apoyadas por fotografías que ilustran y amplían el texto escrito.

134 Posiblemente el documental filmográfico, en tanto constituye un nuevo soporte narrativo, ha tendido a sustituir la descripción escritural de escenarios históricos, debido, en buena medida, a la gran eficacia narrativa de los recursos audiovisuales y a la valiosa posibilidad de contar con imágenes de los escenarios históricos reales.