

Apéndice 2

Filosofía de ciudades imaginarias

FICCIÓN, UTOPIA E HISTORIA (defensa pública)

En donde se instruye al prudente lector acerca de la sin par indagación en la que se habla de Islas Prodigiosas, Países Encantados, Ciudades Escherianas, Animales Inestables, Comarcas Flotantes y otras tantas maravillas ha mucho tiempo vistas y no pocas veces reseñadas, pero hasta ahora finalmente sancionadas por la Ciencia Filosófica. Así mismo, el conspicuo autor presenta –a consideración del público docto, pero sin olvidar al público vulgo– un pletórico compendio de estudios sobre las ciudades de la utopía y de la historia; y en un gesto lleno de gracia e ingenio filosófico, provee una enjundiosa cavilación en torno a un tema de vieja prosapia: se trata del estatuto ontológico y epistémico de la imaginación, tanto en la esfera del sujeto como en la de lo social e histórico. El presente libelo –exangüe recapitulación del magno documento– finaliza con un conciso canon de exhortaciones morales que si se adelantaran aquí, este epígrafe sería tan largo como el parágrafo de referencia, lo cual va contra la tradición.

En los viajes de Gulliver, Jonathan Swift nos cuenta de una isla imaginaria que lleva el sonoro nombre de Laputa. Se trata de una isla que flota en la atmósfera y que se encuentra encima de otra mayor de nombre Balnibarbi. Los laputanos eran unos personajes que vivían abstraídos observando las estrellas, enfrascados en abstrusos estudios y necesitaban, por tanto, de la asistencia constante de un *sacudidor* que los despabilara de su raptó intelectual para evitar que se fueran dentro de un hueco al caminar, o para atender necesidades tales como comer o bañarse, o bien para prestarle atención a sus interlocutores. Cuenta Swift que sus mujeres acostumbraban a tomar amantes entre los extranjeros que visitaban la isla e incluso se entregaban al amor frente a sus despistados esposos –siempre y cuando no anduviera cerca el *sacudidor*.

Michael Ende nos narra que a *La ciudad de los antiguos emperadores* fueron a dar todos los que habían intentado convertirse en dictadores del reino de Fantasía. Aquellos personajes ya no tenían deseos porque habían perdido la memoria del mundo a que pertenecían; y como decía Ende “quienes no tienen ya pasado tampoco tienen porvenir”. Muchos habían vivido más de mil años allí y su mundo permanecía sin cambio alguno, entregados a una vida obsesiva y rocambolesca. Así por ejemplo, se podía encontrar un personaje que pretendiendo afeitarse terminaba siempre por enjabonar el espejo y afeitaba ociosamente su imagen especular. Otro intentaba pegar inútilmente sellos de correo sobre pompas de jabón, o se sentaba en una silla y se dedicaba a remar semanas enteras. Otro clavaba incesantemente un calcetín o una mariposa, poniendo en evidencia que para quien

porta un martillo en la vida todo en el mundo se le aparece con forma de clavo. También se encontraban grupos de fallidos emperadores por aquí y por allá que lanzaban unos dados grandes con letras en sus lados. Como habían perdido el lenguaje y la capacidad de narrar se dedicaban al juego de la fobiosofía. Cuenta Ende que luego de tirar innumerables veces los dados de vez en cuando se formaban palabras tales como “res-extensa”, “coito-ergo-sum”, “cosa-en-sí” o “ser en el mundo”, las que provocaban un magro y nulo entusiasmo entre los jugadores —que era lo mejor a que podían aspirar para seguir tirando mecánicamente los dados. A *La ciudad de los antiguos emperadores* la administraba un mono.

Estimados compañeros, profesores y colegas, estudiantes y público presente. Agradezco la oportunidad que se me brinda para compartir algunas de las ideas sobre las que he trabajado recientemente y que he procedido a escribir en el estudio que presento a la consideración de Ustedes el día de hoy.

Quiero manifestarles que esta tesis está dedicada a la memoria de Parmenio Medina, periodista consecuente y valeroso, asesinado el 7 de julio del año 2001 en San José, y se suma modestamente a un sentir popular que exige el esclarecimiento de su asesinato.

He querido comenzar como siempre me gusta que inicien los encuentros, remontándonos al *rincón de los niños*, a la metáfora primordial; a ese lugar donde acontece la palabra amistosa y compañera, ahí donde es posible inventar un mundo.

Muchas veces esperamos que una tesis doctoral nos revele arcanos insondables, que nos encandile con retruécanos filosóficos cuyo sentido —como decía el viejo Cervantes— *ni el mismo Aristóteles se lo encontraría, si resucitara para sólo ello*. Y lo esperamos no únicamente en la condición de receptores sino que quienes tenemos la osadía de cometer una tesis, generalmente nos creemos en la obligación de construir un artefacto conceptual intrincado, asumiendo que así le otorgamos profundidad y espesura filosófica y que,

con ello, a la vez, cumplimos con la exigencia que nos formula la academia.

No crean ustedes que el trabajo que les voy a comentar es ajeno a ese espíritu. Y lo digo no como una ostentación sino como quien confiesa una deficiencia.

Cuenta Borges que a Oscar Wilde en cierta ocasión le pidieron que escribiera una novela que tuviera una extensión de 100 mil palabras. Wilde rechazó la petición diciendo que no sabía 100 mil palabras. La sensatez de la respuesta no solo ponía en evidencia lo absurdo de la solicitud, sino, en especial, algo que no terminamos de aprender suficientemente. Me refiero a la necesidad de cuestionar la exigencia de la ley, es decir, esa incapacidad nuestra por poner en crisis la voz del amo y nuestras servidumbres.

Comencé narrando las fábulas de Jonathan Swift y Michael Ende porque encuentro en ellas una simpática metáfora sobre nuestra tradición filosófica y creo que nos pueden permitir pensar —en una suerte de autocrítica y reconocimiento mutuo—, en torno a la forma y al contenido que le hemos dado a nuestros saberes y a la aplicación de esos saberes, tema que me gustaría desarrollar previo al comentario de algunos de los contenidos de mi texto.

Vieran que a lo largo del conflicto de vida que significó escribir esta tesis me debatí, muchas veces no sin angustia, entre esa supuesta exigencia académica de las cien mil palabras y una serie de difusas intuiciones que siempre han tendido a jalonar mi escritura hacia derroteros distintos. Lo que me ha sucedido es que frente a la demanda institucional he intentado elaborar un texto que luche por no perderse en el especialismo académico, en la esfera de las sutilezas y filigranas terminológicas adonde, para mi gusto, termina naufragando el filosofar —o bien, cierto tipo de filosofar. Aunque debo reconocer que pese a que esa ha sido la intención, no creo que lo haya logrado a plenitud.

Me refiero a un deseo, siempre evanescente e inasible, que ha buscado disuadirme del discurso académico exclusivo y excluyente y me impulsa, muchas veces de manera infructuosa, a producir una escritura que involucre nuestro cuerpo y el cuerpo de los otros —bajo la sospecha de que dos cuerpos que se frotan entre sí ya no volverán a ser

los mismos. Es un deseo por tratar de dejar constancia en la escritura de que formamos parte de un sentir, de un saber y de un hacer social colectivos que reclama una filosofía erotizada, políticamente incorrecta, que transgreda el mapa del emperador con mística y alevosía, que desbarate, a la vez, los altares y rituales complacientes que acostumbramos a celebrar; que se atreva más allá del claustro que nos enclaustra. Para mí se trata del reto, nunca satisfactoriamente logrado, de emprender un filosofar que se mezcle con la *mierda* de todos los días y que salga ganando. Intuyo borrosamente que esa sería una condición que nos permitiría enfrentar esa suerte de *kitsch* filosófico que extravía y aliena nuestro ser, nuestro saber y sentir, nuestras prácticas y nuestras aspiraciones —así como les sucedía a los laputanos y a los dictadores de *Fantasia*—. Al respecto nos dice Milan Kundera en *La insoponible levedad del ser* que “Si hasta hace poco la palabra mierda se reemplazaba en los libros por puntos suspensivos, no era por motivos morales. ¡No pretenderá usted afirmar que la mierda es inmoral! El desacuerdo con la mierda es metafísico. El momento de la defecación es una demostración cotidiana de lo inaceptable de la Creación.” De este modo, cuando me refiero al ejercicio de nuestro filosofar como *kitsch* académico, estoy hablando de un saber que busca artificiosamente la asepsia, de una filosofía en el tocador que no quiere ensuciar sus manos amasando el barro del vivir a diario y que aspira a producir un discurso afectado y grandilocuente, que consiste —de acuerdo con Kundera— en la “negación absoluta de la mierda; en sentido literal y figurado... aquel que elimina de su punto de vista todo lo que en la existencia humana es esencialmente inaceptable”. Pero, bueno, no me voy a detener mucho en esto —no vaya ser que me terminen dando un doctorado en microbiología.

Sin embargo quisiera agregar que así y con todo el fardo que representa la institución para nosotros, a lo largo de esta experiencia de investigación y de escritura traté de mantenerme alejado del rigor, en especial del rigor mortis de las cien mil palabras y me propuse un rigor más juguetón, el rigor de la risa. Aspiré, sin lograrlo, a una retórica de la irrisión, a un discurso de la risotada, aquel que Umberto Eco nos dice que debería reemplazar a la retórica de la convicción,

no sin advertirnos que si alguien, esgrimiendo las palabras del Filósofo y hablando, por tanto, como filósofo, elevase el arte de la risa al rango de arma sutil, y así la carcajada terminara por sustituir a la contrición, eso, significaría, paradójicamente, nuestra destrucción y la destrucción de la tradición de nuestro saber, por lo menos de una fuente significativa de tal tradición.

Al menos, he procurado distanciarme de aquella verdad que nunca es tocada por la duda. Así, todo lo que les explique de mi tesis tómenlo como algo provisional, falible, discutible, como una posibilidad entre otras tantas y que como tal acepta la crítica académica pero también el gesto burlón de la risa.

Ahora bien, pese a esa aspiración inalcanzada, han jugado relativamente a mi favor mis escasas capacidades para la erudición y el saber enciclopédico, y digo que ha sido algo a mi favor, por cuanto esas deficiencias, con seguridad, harán de mi escritura algo que deja mucho qué desear. Pero, la verdad es que lo que realmente me interesa es que mi texto deje, en efecto, *mucho qué desear*; que esta exposición, irremediamente fragmentaria e interesada en lo académico desde un lugar distinto, inscriba en ustedes la huella maligna del deseo. Vamos a ver si lo logro.

La tesis que he presentado lleva por título *Filosofía de ciudades imaginarias. Ficción, utopía e historia*. Así, la idea general ha consistido en ensayar una teorización acerca de un cierto tipo de objeto discursivo, a saber, ese tipo de objetos que constituyen las narraciones sobre ciudades, es decir, los escenarios urbanos que encontramos descritos por esos tres géneros de escritura que son la literatura, tanto ficcional como realista, la utopía y la historia.

De este modo, busco entrelazar dos temas que propongo consideremos como el texto y el contexto de la reflexión que realizo. El texto lo conforma un estudio sobre las ciudades imaginarias y el contexto una divagación posible sobre una filosofía de la imaginación.

Primero quiero contarles qué entiendo por ciudades imaginarias. Ya les mencioné las islas aéreas de Swift y el reino de *Fantasia* de Ende. Veamos algunas otras.

A lo mejor recuerden la Isla Barataria. Se trata de la única isla en el mundo enteramente rodeada

de tierra, situada en el centro de Aragón, célebre por haber sido gobernada, durante una semana, por Sancho Panza, escudero del ya por entonces ingenioso caballero don Quijote de la Mancha.

Con seguridad habrán oído de El país de las maravillas, reino situado bajo la tierra inglesa, en las márgenes del río Támesis, entre Folly Bridge y Godstow, en Oxford, al que se llega bajando por una profunda madriguera de conejo que tiene adosados a sus paredes, armarios y anaqueles, mapas y frascos de mermelada de naranja, aunque, por desgracia, generalmente vacíos.

Así, la Ciudad Esmeralda en el País de Oz, el país de la Cucaña o reino de Jauja, la Nubicucópolis de Aristófanes; los escenarios que se narran en la cena de Porfirio, en *Los cuentos de Canterbury*, en la *Divina Comedia*, en el *Decamerón* o en el *Libro de las maravillas del mundo* de Juan de Mandeville; así como la isla Atlántida, la ciudad de los Magnetes, las ciudades radiantes de los arquitectos renacentistas, *Utopía*, la *Ciudad del Sol*, la *Nueva Atlántida*; y también las borgianas Uqbar, Tlön y la Ciudad de los Inmortales; la aldea imaginaria de Macondo en *Cien años de soledad*; todas ellas son ciudades imaginarias o imagópolis. Y en esa larga lista no puedo dejar de mencionar las *Ciudades invisibles* de Ítalo Calvino, el Estado único de Zamyatin, el orwelliano Londres de 1984 o el Londres de *Un mundo feliz* de Huxley; y asimismo, Metrópolis, Ciudad Gótica, Dark City, la Ciudad de Los Ángeles de Blade Runner y Matrix, además de un extenso etcétera.

Mi afición por las ciudades imaginarias me permitió explorar una intuición que estuvo presente entre las motivaciones subjetivas iniciales de esta escritura. Me refiero a la entonces difusa idea de que los discursos podrían producirse a partir de una elaboración imaginaria equivalente —aunque tales discursos fueran en apariencia tan disímiles como lo pueden ser el que narra la ciudad ilusoria o la ciudad narrada por la historia.

A la vez, buscaba enfrentar un viejo recelo que ya desde tiempo atrás me inquietaba. Hablo del recelo por un estilo y unas consecuencias filosóficas. De uno que ha gozado, por cierto, de mucho prestigio. Me refiero al estilo discursivo del realismo; y de unas consecuencias que aquí he llamado sucintamente *fetichismo de realidad*, o más sencillamente *realismo ingenuo*.

El recelo tenía que ver con mi afición por otro estilo, a saber, el de la subjetividad. Asiduo a la fantasía, al arte y a la ensoñación utópica, no me explicaba porqué la ontología del sujeto imaginante y voluntarioso tenía tan mala prensa entre ciertos críticos de la cultura, entre algunos de los llamados científicos sociales e incluso entre inciertos filósofos. Aunque a decir verdad, prefería deleitarme en esos etéreos placeres en lugar de cavilar más de la cuenta en la descalificación de que eran objeto —no fuera que de tanto cavilar se me fuese a secar el seso... o el corazón.

Hay un texto de Maquiavelo en *El Príncipe* en el cual declara que su interés ha sido escribir algo útil para quien lea su famoso opúsculo y por lo tanto le ha parecido más conveniente buscar la verdadera realidad de las cosas que la simple imaginación de las mismas. Y agrega que muchos se han imaginado repúblicas y principados que nunca se han visto ni se ha sabido que existieran realmente y que todos aquellos que se han ocupado de tales repúblicas y principados lo que han hecho es propiciar su ruina.

El hallazgo de esa declaración cerró un círculo, de tal modo que además de un texto y un contexto, contaba ahora con un pre-texto. Pero, felizmente para mí, el cierre de ese círculo fue imperfecto y dejó *mucho que desear*. Ese deseo me permitió, entonces, proceder a abrir otro círculo y aventurarme en la producción del texto que hoy les reseño. Por esa razón espero que este segundo círculo tampoco cierre a la perfección.

Pero con seguridad, la motivación más fuerte que terminó de echar a andar mi escritura se encontraba, y sigue encontrándose, en el llamado *mundo de la vida*. Los recursos de la imaginación, los horizontes utópicos, la ficción y el ensoñamiento de mundos posibles e imposibles paradójicamente han sido subestimados en la vida cotidiana y generalmente nos referimos a ellos de manera peyorativa y hasta con desdén. Y digo que esto es paradójico ya que como especie caracterizada por el desarrollo del lenguaje y la elaboración simbólica, nuestro sentido de vivir y de morir se trama esencialmente con los recursos que brinda la imaginación, la fábula y el deseo. En la vida de la cotidianidad alienada, privilegiamos el relato que busca narrarnos la verdadera realidad de las cosas, el discurso objetivo que devela

el hecho fáctico y suponemos ingenuamente que tal tipo de discurso carece de una constitución imaginaria.

Tenía el texto, el contexto y el pretexto, había dado ahora con el subtexto. De lo que se trataba era, entonces, de construir este intertexto. Veamos.

El filósofo florentino expresaba con entera claridad una concepción del discurso que se había adoptado sin mayores reservas en algunas corrientes al interior de las ciencias sociales y la filosofía. El texto de *El Príncipe* —que admiré casi tanto como el de *El Principito*— de pronto me ofrecía una lectura que hasta entonces no había considerado —y por lo cual lo admiré aún más.

Esa nueva lectura hizo surgir en mí cuestiones como las siguientes: si Maquiavelo habla de buscar la *verdadera realidad* de las cosas en lugar de la *simple imaginación* de las mismas ¿será que la imaginación no tiene relación con la realidad? ¿Es que la realidad se presenta tal cual, sin mediación alguna frente al sujeto? ¿Es la imaginación una mentalidad de la cual podamos prescindir con el fin de alcanzar la verdadera realidad de las cosas? ¿Será, además, la imaginación de las cosas algo tan simple?

Y yo que las más de las veces me había dado en imaginar repúblicas y principados que nunca se habían visto y ni se sabía de su existencia ¿había estado, en verdad, propiciando ociosamente mi ruina, tal y como sentenciaba el florentino personaje?

¿Qué significaba aquella admonición realista para los que habíamos crecido del otro lado del espejo, como aprendices de brujo, animando las escobas multicolores que inundaron nuestros sueños; que proclamamos alguna vez *la imaginación al poder* y que *queríamos el mundo y lo queríamos ahora*? ¿Íbamos a cederle, al fin, la filosofía —esa última resistencia— a los desencantadores de serpientes, a los burócratas de la reflexión, a la policía mental?

Así como hay textos a los que les debemos mucho, también hay ideas y condiciones humanas a las que nos debemos mucho. Me refiero a que hay ocasiones felices en las que a partir de esos conflictos filosóficos y existenciales, se perfilan ciertas complejidades que nos permiten aventurarnos a un texto.

Una idea de ese tipo, finalmente adquirió una forma relativamente filosófica. De tal modo que al inicio de esta escritura me propuse indagar si en el sujeto creativo, los procesos discursivos que consisten en la fabulación, así como en vislumbrar los tenues mundos de la utopía, tenían relación con el discurso del cronista o del historiador, el que suponemos que describe escenarios y eventos reales y objetivos. La sospecha —debido en buena medida a mi condición de imaginista inveterado— era que tendría que haber una constitución imaginaria en la psiquis de ese sujeto creador que lo mismo posibilitara la elaboración de la ficción subjetiva como de la descripción objetiva. Más aún, que ambos procesos eran posibles únicamente a partir de una subjetividad imaginante, voluntariosa y afectiva.

Hay un primer esfuerzo acá, entonces, por pensar la imaginación como *creación*, como creatividad original del sujeto y no como simple mimesis, no como mera reproducción o copia, siempre en función de otra cosa, como la sensación, intelección o la realidad —que es el sentido que usualmente le ha dado la tradición filosófica. De tal modo que es común oír que una creación imaginaria como el unicornio, por ejemplo, es una sencilla copia del caballo y del cuerno que encontramos en la realidad, ignorando la construcción narrativa que se elabora en torno a figuras de esa naturaleza —y que en palabras de Paul Ricoeur funda un mundo inédito y refiere al mundo posible que abre la obra de arte al sujeto imaginante. Mi interés ha sido que podamos percatarnos que construcciones tales como cielos e infiernos, dioses y demonios, animales fantásticos, así como ciudades y países fabulosos, existen únicamente en el ámbito de la imaginación humana —es decir que son productos genuina y exclusivamente humanos— pero no por existir en la imaginación y en los textos dejan de tener consecuencias ontológicas, praxiológicas y políticas.

A la creatividad del sujeto imaginante la denomino *poiesis*, palabra de origen griego que tiene un rico espectro de significados. *Poiesis* proviene del verbo *poiein*, y originalmente significó “hacer”, “fabricar”, “producir”. En ese sentido “poética” puede diferenciarse de “noética”, que sería la capacidad relativa a todo pensar. Luego, este término pasó a significar “crear” y también

“representar algo o alguien artísticamente”. Y más precisamente, *poiein* significó “crear algo con la palabra”. La poesía, o *poiesis*, en consecuencia, es el acto performativo del discurso y se concreta en el poema, o *poiema*, es decir, en el *texto*.

En una de las interpretaciones que se han hecho sobre el sentido de la imaginación en Platón y en Aristóteles, la *poiesis imaginaria* posee un carácter exclusivamente *mimético*. En Platón hay líneas argumentativas en obras como la *República*, a partir de las cuales es posible interpretar tanto los productos imaginarios como la facultad de imaginar como mundo de las meras representaciones, reducido a lo falso, aparental, engañoso, ilusorio o fantástico —*lo más cercano al no ser*, lo que imposibilita el acceso a la verdad.

Prosiguiendo el itinerario que me propuse en este estudio sobre la imaginación, me detuve en un modelo que ha tenido una influencia determinante en la filosofía y la psicología. Me refiero al modelo de las facultades mentales que se inicia con Aristóteles en *De anima* y que culmina en la filosofía crítica de Kant. La imaginación se concibe, así, como un eslabón en el proceso epistemológico y articula la función perceptiva con la del entendimiento y la razón, en una suerte de mecánica de las facultades. En Kant, esta propuesta encuentra un sugerente desarrollo estético como *imaginación productora*, atributo del genio protorromántico que nos permite vislumbrar los alcances que experimentará en la filosofía clásica alemana, particularmente en Fichte. Sin embargo, tal desarrollo encuentra un límite infranqueable en el mismo modelo facultativista kantiano que, de una u otra forma, sigue haciendo depender a la imaginación de la sensibilidad y la constriñe a su dimensión mimética.

La propuesta que sostiene y articula la concepción de la imaginación que aquí defiendo, la estudié, en un tercer momento, en la obra del filósofo anarquista contemporáneo Cornelius Castoriadis. Esta propuesta consiste en presentar la *psiquis* en su conjunto como *imaginación radical*, trama esencial de un modelo que supera la mecánica de las facultades para plantearla —en el marco de una lógica y ontología que no busca la determinación absoluta de lo que es— con el modelo de un *agma*, es decir, como un ámbito de significaciones indeterminadas y que no es

posible agotar en una mera clasificación de conjuntos de tipo mecanicista. Para Castoriadis la imaginación radical del sujeto está cohesionada recursiva y dialécticamente con el imaginario histórico social, es decir, el momento de la imaginación radical en la psiquis del sujeto individual es momento constituyente y constituido por el imaginario social; pero lo es por intermedio de la institución, de lo que Castoriadis denomina *teukhein* y el *legein*, o sea del hacer y el pensar-decir social. De tal modo, el sujeto es individualidad pero individualidad social y por lo tanto, principio instituyente pero a la vez instituido por lo institucional, por la ley —ahí reside el carácter dialéctico-recursivo de esa tensión. Toda vez que la subjetividad en su proceso de socialización cristaliza en un imaginario, y en la medida en que este imaginario es cohesividad significativa del hacer y del pensar-decir social, el imaginario es instituyente de socialidad e historicidad y es articulación *praxiológica* y *poiética*, o sea posibilita la cohesión dinámica de la práctica y la creatividad social.

Por lo tanto, para Castoriadis —en polémica con algunas corrientes marxistas— la historia está esencialmente articulada por un imaginar-hacer social eminentemente creativo-desiderativo y no se encuentra fatalmente sujeta a unas hipotéticas leyes de la historia que la sobredeterminen. De modo tal que la *historia* es esencialmente *poiesis creativa*, inventiva, génesis ontológica producto del hacer y del representar-decir de las sociedades humanas; el surgimiento de lo inédito, la capacidad de darse lo que no existe en ninguna región del ser natural; lo que no se agota en la percepción de lo fáctico, ni en la mera funcionalidad, ni en los encadenamientos simbólicos del pensamiento racional ya constituido.

Mi objeto de estudio, las ciudades imaginarias, además de necesitar un instrumental filosófico relativo a la imaginación y al imaginario social, requería replantear el tema del discurso. Esto por cuanto definí el estatus ontológico de las ciudades imaginarias como una cuasiexistencia en la esfera del discurso, es decir que tales ciudades existen en su condición de narrativas textuales, que las ciudades imaginarias son básicamente *texto*. De este modo, me ocupé de proponer un esbozo de lo que he llamado una *semántica de*

la *imaginariidad*. Esta semántica busca enlazar los recursos imaginarios del sujeto imaginante y creativo con la esfera discursiva, es decir, hacer de la *noesis* y *dianoesis*, o lo que es lo mismo, hacer de los recursos intelectuales que incluyen la razón especulativa, la imaginación creadora y los principios del entendimiento, un proceso cohesivo, recursivo y articulante de la psiquis en su conjunto. La *semántica de la imaginariidad* surgió como vinculación crítica de los aportes de la semiótica desarrollada por el primer Barthes y de la semántica planteada por Paul Ricoeur, en tanto posibilitaban el estudio del discurso en su faceta lingüístico-objetiva y ontológico-narrativa respectivamente. Esta *semántica de la imaginariidad*, toda vez que constituye una síntesis entre lo semiótico, lo semántico y lo imaginario, permite entender el discurso como objeto denso y multidimensional –de utilidad teórica para el análisis de esos objetos de discurso que son las ciudades imaginarias.

Ahora bien, la *semántica de la imaginariidad* busca destacar el carácter *poiético-creativo* que tienen los discursos. Esto se produce en dos esferas que no están radicalmente separadas sino que se encuentran articuladas por una tensión de carácter recursivo pero que gozan de una autonomía relativa.

La primera corresponde a la esfera del texto. La *efectualización poética*, o más sencillamente *efectualización creativa* del discurso, reside en su capacidad recursiva para la producción de otros textos –lo que se conoce también con el término *intertexto*. Hay textos que histórica y socialmente han tenido una particular potencialidad *poiético-creativa* influyendo y condicionando otros múltiples textos –lo que está íntimamente relacionado con la teoría de la recepción social del texto. Es bien conocida la influencia de textos como la *Ilíada* y la *Odisea*, los textos bíblicos o las obras de los filósofos y literatos griegos antiguos. *Utopía* de Thomas Moro es una obra que produce una particular *efectualización creativa* en el ámbito textual: tras su publicación rápidamente se convierte en interlocutor de múltiples textos; el título dará nombre a todo un género de producción filosófica y literaria y al establecimiento de su horizonte teórico; tanto su estilo como el modelo literario que instaura durante el Renacimiento

serán objeto de innumerables imitaciones, deliberadas o no, de calidades disímiles.

Los textos bíblicos son una de las grandes fuentes de *creatividad* textual. Umberto Eco, en un estudio que tiene sobre Beato de Liébana, expone cómo un comentario que realizó al *Apocalipsis de San Juan* –que probablemente gustó en su tiempo por el exceso de mediocridad, nos dice irónicamente– se reprodujo en innumerables copias miniadas, a partir de su aparición en el siglo VII en el norte de España, entre las que destacan ediciones de extraordinaria belleza. Esta profusa difusión –una especie de *best seller* medieval– que se extiende por todo el medioevo cristiano, hace ver la potencialidad *poiético-creativa* que puede generar un texto. A partir del texto bíblico se genera un comentario que se reproduce abundantemente, y éste a su vez, genera numerosos comentarios: se trata de un texto en el cual la expansión de la cadena semiótica –es decir la producción sucesiva de significados y sentido– pone de relieve la performatividad de las significaciones imaginarias, es decir su dinámica productiva y la manera en que articulan el imaginario histórica y socialmente –en eso consiste la *efectualización poiético-creativa*.

Así, todos aquellos textos que fundan un mundo son textos que producen una clara *efectualización creativa*, lo cual se pone de manifiesto cuando se caracterizan esos mundos narrativos como kálfianos, orwellianos, utópicos, maquiavélicos, sadianos o marxistas –para mencionar algunos de los más destacados.

La otra esfera en que se puede manifestar la *efectualización creativa* de un texto corresponde a la *praxis*. Consiste en la capacidad de un texto para inspirar movimientos y actores sociales. De este modo, las significaciones imaginarias no sólo pergeñan otros textos, sino que también pergeñan la actividad y la transformación histórico social. Ambos fenómenos *poiético-creativos* pueden marchar juntos o bien pueden presentar una independencia relativa. Es un fenómeno equivalente a la resolución que toma Don Quijote de la Mancha, quien tras su apasionada lectura de los libros de caballerías, una vez *rematado ya en su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario... hacerse*

caballero andante, e irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras, y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes ejercitaban. Es lo que se ha llamado, no sin cierto desdén, espíritu quijotesco, es decir, asumir el texto como aventura, como trama de la experiencia de vida. Los textos, en este sentido, pueden ser modélicos y constitutivos en la esfera praxiológica, y así inciden en el mundo de la vida y en el ámbito de lo cotidiano. El influjo que sufre Don Quijote de los libros de caballerías es el eco literario —recreado por Cervantes en el pseudomundo del texto— de un efecto social bien documentado: esta literatura influyó directamente en los conquistadores de América —entre muchos otros. Irving Leonard nos dice que “Si entre los intelectuales este efecto [el de los libros de caballerías] se limitaba de modo principal a sus propias expresiones literarias, producíase en cambio más profundamente sobre la mayoría de los menos cultos, modificando sus hábitos y costumbres, y muchos de los hombres rudos que constituyeron el grueso de las huestes conquistadoras, se lanzaron a la aventura en tierras lejanas por lo que les había enseñado a soñar la literatura caballeresca”. Así, estos textos eran constructores de imaginario, de tal modo que los conquistadores del nuevo mundo creían que, tal y como narraban el Amadís de Gaula, Esplandián o Palmerín, “Gigantes, sabios, enanos, islas encantadas, amazonas, fuentes de juventud, las Siete Ciudades míticas, El Dorado, seguramente existían en alguna parte de las inmensas y extrañas tierras que la Providencia había deparado al pueblo escogido de Castilla”. Un efecto similar produjeron textos como *El libro de las maravillas* de Marco Polo, o *El libro de las maravillas del mundo* de Juan de Mandeville —de hecho en la biblioteca de Cristóbal Colón se hallaban copias anotadas de esos textos. Se trata de un imaginario que pasa del texto a la praxis, por eso lo denomino *poiético* o *creativo*. Es creador en un sentido denso y complejo, ya que no sólo recrea textualidad, sino que también coadyuva a la producción de praxibilidad, a la transformación efectiva de lo real social.

Los textos bíblicos —y el intertexto bíblico, como es bien sabido— inspiraron numerosos movimientos milenaristas, cismáticos, heréti-

cos o reformadores, durante el medioevo, el Renacimiento y la modernidad contemporánea. La teología de la liberación y la Iglesia de los pobres posiblemente sean los ecos actuales de ese proceso secular de efectualización *poiética* y *creativa*.

Los textos utópicos y políticos también han tenido un efecto *poiético* significativo. Se tiene conocimiento de diversas comunidades humanas fundadas a partir de las obras de autores como Fourier, Owen o Skinner. El caso de sociedades revolucionarias inspiradas por obras como las de Marx y Engels, Lenin, Bakunin o Kropotkin, es más conocido y lo hemos vivido con mayor cercanía cultural y política.

Sin embargo, una *semántica de la imaginariidad*, tal y como la propongo, hace ver que la *creatividad* praxiológica de los textos es de tipo indeterminada y no ordenable en forma mecánica. Esto se pone en evidencia cuando reparamos que cualquier texto que inspire un movimiento social nunca permanecerá el mismo texto, ni sus consecuencias se pueden prever exhaustivamente. El ejemplo es muy claro en la *poiesis* que experimenta la obra marxista tras su aplicación social. Pocas obras han sufrido una transformación tan dramática. En unas cuantas generaciones, y en particular a raíz de los procesos revolucionarios del siglo XX, la obra marxista evidenció una diáspora semiósica de una dimensión considerable.

El caso de *Walden dos* de B.F. Skinner también es muy ilustrativo. Su texto se inspira en la obra decimonónica de Henry David Thoreau *Walden o la vida en los bosques*. Es decir, *Walden dos* resemantiza la utopía de Thoreau proponiendo una nueva forma de vida comunal para el siglo XX. La comuna *Robles gemelos*, fundada en 1967 por Kathleen Kinkade en las afueras de Virginia, en los Estados Unidos, buscó constituirse como una pequeña comunidad *hippie* inspirada en el texto de Skinner. Tras unos años de experiencia comunal Kinkade escribió un libro titulado *Un experimento “Walden Dos”*, en el cual se da cuenta de la indeterminación praxiológica del efecto *poiético* que he señalado. De este modo, la autora consigna la compleja aplicación de los principios skinnerianos y la sustancial modificación que debieron sufrir en su experiencia comunal. A esto es a lo que me he

referido cuando he planteado que ningún texto que experimente una adaptación a la praxis permanece el mismo texto, o bien que su aplicación sea mecánicamente mimética. En la experiencia de *Robles gemelos* se comprueba la necesaria transformación del texto tras el surgimiento de una problemática que sólo la praxis puede proporcionar. Así, el texto de Thoreau produce un efecto *poiético* en el texto de Skinner, y éste en la experiencia praxiológica de *Robles gemelos*. El texto de Kinkade continúa el efecto *poiético* y permite constatar cómo la cadena semiósica sigue abierta propiciando nuevos sentidos textuales y diversos efectos ontológicos.

Una de las consecuencias significativas de la indeterminabilidad del efecto *poiético* de una obra consiste en que invalida ortodoxias. Es llamativo el hecho de que en la mencionada diáspora semiósica del marxismo, generalmente las discusiones y los conflictos políticos al interior de las organizaciones revolucionarias se dieron en nombre de la ortodoxia. Y esto es particularmente paradójico en movimientos que se consideraban antirreligiosos y ateos. El llamado a una ortodoxia sólo es coherente con las tradiciones dogmáticas y religiosas y puede ilustrarse con las palabras que Jorge de Burgos en *El nombre de la rosa* utiliza para referirse a la invariabilidad y fijación del saber sagrado y humano. Nos dice el siniestro personaje: *la custodia, digo, no la búsqueda, porque lo propio del saber, cosa divina, es el estar completo y fijado desde el comienzo en la perfección del verbo que se expresa a sí mismo. La custodia, digo, no la búsqueda, porque lo propio del saber, cosa humana, es el haber sido fijado y completado en los siglos que se sucedieron entre la predicación de los profetas y la interpretación de los padres de la iglesia. No hay progreso, no hay revolución de las épocas en las vicisitudes del saber, sino, a lo sumo, permanente y sublime recapitulación* —termina diciendo el dogmático ciego. Los textos sagrados, en la medida en que la tradición los considera textos revelados por Dios a los hombres, serían los únicos que pueden reclamar ortodoxia. Sin embargo, el pseudomundo del texto, como sugiere una *semántica de la imaginariadad*, participa plenamente del flujo heraclíteo, que es flujo creativo incesante, de tal modo que ni siquiera los textos considerados sagrados son

inmunes a la *poiesis* —toda vez que incluso en la simple recapitulación o en el comentario cándido, se puede introducir subrepticamente la proliferación semiótica lo cual explica, a su vez, que exista algo como la teología.

Uno de los reclamos usuales formulados por el *fetichismo de realidad* o *realismo ingenuo*, consiste en sostener que los textos de carácter subjetivo, de naturaleza ilusoria, tales como la literatura o la utopía, no tienen consecuencias en la realidad, no transforman ni a los sujetos ni a las sociedades —o lo hacen de manera insustancial. La aproximación que he hecho a esta problemática desde la *semántica de la imaginariadad* creo que ha puesto en claro, por el contrario, la capacidad que tienen ese tipo de textos para construir *creativamente* imaginarios potencialmente transformadores —como en el caso de los libros medievales mencionados entre otros muchos. Me he referido en el cuerpo de la tesis a que la representación imaginaria y sus formas discursivas tales como la metáfora o la alegoría y la constitución narrativa, no sólo designan un mundo sino que además recrean la realidad. De tal modo que, vislumbrando mundos imposibles propician mundos posibles y otorgan capacidades performativas a los sujetos sociales para incidir en la praxis. Incluso, no siempre se insiste lo suficiente en destacar que muchos textos políticos realistas, como por ejemplo el *Manifiesto del Partido Comunista*, lograron constituir actores sociales efectivos debido en gran parte al impacto emotivo e imaginario de las imágenes literarias con que están articuladas retóricamente las categorías políticas y, muy en especial, gracias a la forma narrativa del discurso, en la que encontramos los ecos de la épica y la epopeya y el estilo imperativo y aforístico que anima al sujeto para la asunción de procesos transformadores. El *Manifiesto* se inicia con la famosa imagen que reza *un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo*, y prosigue usando otras imágenes con una adjetivación fuerte y abundante. Hay estudios del *Manifiesto Comunista* en los que se analizan muchas de las imágenes literarias que emplearon Marx y Engels en su redacción.

Por lo tanto, el carácter *poiético-creativo* de las narrativas, sean éstas de naturaleza literaria, utópica o histórica, es una de las características

esenciales que permite argumentar, con un fundamento filosófico relativamente sólido, la *equivalencia imaginaria* de tales relatos. El estudio realizado de las escenas urbanas narradas por esos géneros ha posibilitado vislumbrar la probabilidad de tal equivalencia. A lo largo de mi estudio argumento que la forma en cómo se describen las ciudades literarias, utópicas e históricas —su construcción discursiva—, no permite establecer diferencias esenciales entre esas narraciones. A partir de los modelos descriptivos y de las categorías de análisis que aporta una *semántica de la imaginariadad*, he procurado facilitar algunas herramientas conceptuales, tales como los escenarios y las secuencias, que permiten entender la isomorfia con que están contruidos sintácticamente tales relatos. La descripción de una ciudad no permite, a primera vista, decidir si se trata de una ciudad literaria, utópica o histórica. Cualquier descripción de ese tipo requiere, a la vez, de un conjunto de categorías lógicas, ontológicas y epistemológicas que se hacen necesarias para describir escenarios, paisajes, ubicaciones, tránsitos, movimientos o temporalidades, lo cual coadyuva a entender la equivalencia mencionada. Además los escritores de esos géneros, realizan operaciones textuales similares: seleccionan escenarios, perfilan personajes, privilegian eventos, profundizan en ciertos detalles y manipulan las temporalidades narrativas con entera propiedad. De esta forma, cuando se habla de una *ciudad imaginaria* ya no se la entenderá como lo hace el *fetichismo de realidad*, que la reduce al sentido ilusorio o fantástico de la acepción. Por el contrario, por *ciudad imaginaria* se puede entender todo tipo de relato en el que se describe un escenario urbano, pertenezca a cualquiera de los géneros mencionados. Con ello, además, se pone de relieve la pertinencia ontológica de la ciudad imaginaria, en tanto relato, a la esfera del texto, al *pseudomundo textual*. Esto es conveniente para asumir una perspectiva crítica frente al relato histórico, ya que permite dilucidar la carga de objetivismo y neutralidad que le otorga el *fetichismo de realidad*, de este modo, una ciudad descrita por un texto histórico ya no pertenece más al ámbito de lo real social ya que está fijada en el texto a partir de la misma legalidad con que se fijan las ciudades imaginarias en los otros géneros narra-

tivos. La ciudad real pertenece al mundo fáctico histórico social y responde a su particular legalidad, la que es sustancialmente distinta.

Generalmente se acepta que las ciudades narradas por la literatura o la utopía son de tipo imaginario. No así con las que se narran en el texto histórico. Sin embargo, lo que me he empeñado en argumentar consiste en que tales ciudades pueden considerarse como de carácter imaginario ya que su esfera de existencia es la del discurso, la del texto y requieren, por lo tanto, de los mismos recursos intelectuales que se utilizan en el género literario o utópico. Procedo a ponerles un ejemplo. La Roma de la época imperial *existe* únicamente en los textos que la narran, es decir, en sus registros textuales; del constructo urbano real lo que nos quedan son vestigios arqueológicos —textos en sentido amplio y restringido—, de manera tal que esa ciudad, en tanto ciudad real, de tipo histórico social, ya no existe ni existirá más. Como bien se comprenderá 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*. Lo cual, como se comprenderá, no puede reducirse a lo meramente fabuloso.

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 se repare en que pese a la coincidencia intencional del discurso histórico con el objeto urbano real,

a su *deseo de realidad* –tal y como diría Hayden White–, 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 con la ciudad real después de los eventos ocurridos en esa fecha. En ese texto histórico todavía existen las torres gemelas del *Centro Mundial de Comercio*; en la ciudad real actual no –lo cual, como bien sabemos, no sólo supone un cambio en el escenario urbano sino toda una transformación geopolítica a escala planetaria con las nefastas manifestaciones imperialistas sufridas recientemente. 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 y de la imaginación*.

De esta forma, en el estudio que he presentado en torno a lo que denomino filosofía de ciudades imaginarias, he buscado disolver la rigidez mecanicista que un *realismo ingenuo* establece dicotómicamente entre subjetividad y objetividad, entre teoría y praxis, entre estructura y superestructura o entre ideología y ciencia, con el afán de sugerir una recepción más plástica y cohesiva de los textos y las narrativas sociales, en su diversidad y complejidad estilística.

Quisiera finalizar mi presentación aquí. Diré al paciente público unas últimas palabras.

Recuperar el sentido de la subjetividad, cristalizada en este texto en la valoración crítica y creativa de la literatura, la fantasía, la utopía y la imaginación–así como en la recepción del texto histórico–, significa aspirar por mi parte a una elaboración más lúcida y generosa del filosofar. Un filosofar que busca desarticular las identidades subjetivas con que el poder nos configura –el que comienza configurando la filosofía, precisamente, como eslabón especializado en la división del trabajo social. Un filosofar de la palabra autónoma e insumisa que elige las causas perdidas en lugar del éxito mediático e institucional; que opta por acompañar y darle expresión crítica al malestar en la cultura del capitalismo imperial que nos fragmenta y nos confina, simbólica y materialmente, al lugar de la evasión ilustrada o la sumisión complaciente. Un filosofar que asume una estética de la derrota en medio de la orgía de los vencedores. En fin, un filosofar que dice transgresión, resistencia y mundos alternativos.

Una recuperación tal significa, además, iluminar de un modo otro lo real: percatarse que buscar la verdadera realidad de las cosas implica indefectiblemente reparar en la imaginación de las mismas y que ya en esta imaginación de las cosas hay un principio de realidad; que en la imaginación del mundo se instituye un mundo. Y así, que la imaginación de aquellas repúblicas y principados que nunca se han visto ni se ha sabido que existieran realmente, resulta esencial para vislumbrar los mundos posibles y humanamente habitables –un mundo apto para niños, para niños iraquíes y para niños costarricenses. Puede que esa haya sido la verdadera diferencia, no advertida por Maquiavelo, entre los profetas armados y los profetas desarmados. Puede que esa sea la diferencia que nos permita desear *una sociedad en la que quepamos todos*.

Facultad de Letras,
Viernes, 10 de octubre de 2003

*He's a real Nowhere Man
Sitting in his Nowhere Land
Making all his Nowhere plans for nobody*

John Lennon