

## **Cuando la ficción nos hace promesas: una aproximación teórica a los vínculos entre el relato histórico y la literatura utópica**

**Daniel Del Percio**

Universidad Católica Argentina –

Universidad de Palermo – Universidad del Salvador

La Utopía es el reino de las paradojas. Un lugar que no existe, o bien, que existe para impugnar el lugar que existe, y transformarse en enseñanza. La Utopía es, también, un lugar sin olvido en cuanto contiene *un proyecto*. Pero ¿qué es exactamente una utopía: una esperanza, un modelo, el sueño de un paraíso o la pesadilla de una prisión? Un poco de cada cosa, y también un discurso, un habla, un signo al que se llega a través de un viaje que es también un relato en donde el espacio y el tiempo se despliegan definiendo un territorio: una isla, una ciudad inaccesible, una mónada. Así, la Utopía, hija del devenir histórico colectivo, puede convertirse en elemento mítico, propio del devenir existencial. Es el lector, a partir del acto de lectura, el viajero encargado de atravesar sus límites. Un viaje que se inicia con la misma ambivalencia de su destino: ou-topos (en griego, no-lugar o, más específicamente, lugar inexistente, tal como fue la intención de Tomás Moro) o bien eu-topos (buen-lugar, lugar feliz, tal como muchos de los contemporáneos del canciller inglés optaron por interpretarlo a partir de una cita dentro del mismo libro de Moro). En esta «inexistencia», casi siempre asociada a la idea de «imposibilidad», reside no obstante su verdadera potencia, su significación, al hacer ubicua la idea, y poder desplazarla en el tiempo y en el espacio, alimentando el pasado y el futuro por igual, desde una enunciación que es siempre presente: el presente que mira hacia ese ningún lugar buscando formas para sí mismo, dando a luz la posibilidad del cambio. Por su ubicuidad, precisamente, la utopía no debe ser pensada como un «objeto» aislado, sino como un objeto de estudio que requerirá de múltiples disciplinas, pero interrelacionadas, es decir, un objeto de estudio interdisciplinario<sup>1</sup>. Esto es, una epistemología no tradicional, en la que seguiremos la metodología propuesta por el investigador argentino Rolando García en su obra *Sistemas complejos: Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. A este tipo particular de objeto de estudio lo denominaremos *un objeto complejo* dado que éste es un nodo esencial de un sistema que llamaremos *complejo*: convergen en su construcción la literatura, la semántica, la política, la historia, la sociología, y otras disciplinas menos visibles, pero esenciales, como la economía o la psicología. Investigar un sistema complejo implica: «estudiar un «trozo de realidad» que incluye aspectos físicos, biológicos, sociales, económicos y políticos» (GARCÍA: 47). Metodológicamente, esto se traduce en la concepción de un sistema cuyos componentes no son descomponibles (a diferencia de otros, como los sistemas informáticos o los que componen un automóvil). Esta es una característica propia de los sistemas sociales, de los sistemas que implican un intercambio incesante, «ya que resultan de la confluencia de diversos factores que interactúan de manera tal que no pueden ser aislados» (GARCÍA: 80). Por tanto, debemos pensar no en teorías aisladas sino en un sistema o haz de teorías que deben articularse a partir de un principio que las estructure y permita emplearlas de manera integral.

Desde esta perspectiva, es clara la síntesis que nos ofrecen la utopías literarias: un relato ficcional que organiza contenidos semánticos (la felicidad, la culpa, la responsabilidad, el bienestar, la ley, el deber, la independencia ética) para comprender cierta escisión fundamental entre lo social y lo individual, entre lo humano y lo político, entre la cultura (el mundo) y sus

relatos. En esta «escisión» se vuelven comprensibles las contradicciones que genera la propia dinámica de la utopía, contradicciones que sería incorrecto ver como «impugnadoras de la facultad de impugnación de la utopía», sino como significados necesarios derivados de toda construcción humana. La utopía, tanto en su aspecto luminoso como en su lado sombrío, es fundamentalmente eso, una construcción que ha llevado siglos realizar, y que se transforma constantemente. El investigador debe pensar, entonces, en cómo articular dicho sistema complejo para que todas las teorías que la componen permitan definir un problema común y deriven en una única hipótesis coherente. Como veremos en este trabajo, la semiótica y la hermenéutica de Ricoeur pueden proveernos de las herramientas adecuadas.

La complejidad del objeto de estudio se hace evidente con la simple intención de clasificar y delimitar el alcance del término. Comparato (COMPARATO: 10-11) retoma estudios anteriores que buscan definir la utopía por sus características formales. Según este autor, existirían tres modos de delimitar el concepto, a saber:

1. Restringido: Considerar «Utopía» a toda obra que se ajuste al modelo de Tomás Moro.

2. Amplio: Considerar como «Utopía» a una visión global de la sociedad *radicalmente crítica de la existente*. Raymond Trousson llamará a esta actitud como *utopismo*, una suerte de forma de abordar el análisis de la realidad que no implica, necesariamente, el desarrollo de un mundo alternativo.

3. Global: Considerar como «Utopía» todo lo que tienda a cambiar o poner en entredicho un determinado orden social y político. Esta definición, elaborada por Mannheim<sup>2</sup>, es tan general que en la práctica resulta poco útil, y tiende a degradar el término y vaciarlo de significación.

De las tres opciones que presenta Comparato, la segunda es la que nos permitiría una mayor ductilidad en el análisis, ya que el modelo moriano, propio del Renacimiento, no puede aplicarse hoy día. Elementos como el diálogo de tipo socrático y la visita a un país lejano, aislado y prácticamente inalcanzable no pertenecen al horizonte de lo verosímil ya desde mediados del siglo XIX. No obstante, y como veremos a lo largo de nuestro trabajo, las consideraciones sobre la condición temporal o atemporal de la utopía dependerán de si nos limitamos al análisis del texto mismo o bien si consideramos el sistema que dicho texto constituye con el mundo, con las circunstancias de su generación y de su recepción. En efecto, limitadas al discurso que las describe, las utopías de la Edad Moderna son atemporales y esquemáticas. No obstante, funcionarán históricamente resignificando pasado y futuro a partir de su enunciación, en un sentido similar, aunque más amplio, del que Reinhart Koselleck sugiere en *Futuro pasado* al hablar de *espacio de experiencia* y de *horizonte de expectativas* (KOSELLECK: 333-357). Esto es, la utopía, en cuanto obra de ficción, *parte de*, y *redefine a* estos espacios y horizontes propios de la aprehensión de la historia.

A partir de estas consideraciones, debemos forzosamente incluir como instrumentos de análisis los aspectos discursivos de este tipo de obras (es decir, las condiciones y formas de su enunciación) y la estética de la recepción, ambas, fuertemente condicionadas por elementos extra literarios presentes tanto en el autor como en los distintos receptores que, para hacer más complejo el problema, van variando a lo largo del tiempo. El primer lector de la *Utopía* de Moro, un hombre del siglo XVI, impregnado de las nociones de Paraíso y de lecturas bíblicas, es necesariamente distinto de un lector del siglo XXI que ha visto el fin de «la utopía real». En sí, es el receptor quien configura la idea de utopía a partir de una ideología previa. Dicho en otros términos, la ideología del receptor es esencial para que la recepción del texto *genere* una lectura o interpretación utópica. Desde un punto de vista sociológico y político, el texto en sí mismo carece de valor si no conlleva una interpretación ideológica. Por esta razón, en una primera aproximación a la naturaleza de este tipo de discurso, debemos pensarlo en relación con aquel que parecería su contrario: el discurso ideológico, del cual es en realidad *complementario* (RICOEUR, 2000: 360). Estamos ante un tipo específico de narratividad que funciona como *contrafactura* del mundo

«fáctico». Llamaremos mundo «fáctico» al mundo de referencia a partir del cual se desarrolla la utopía. Ambos mantienen una relación dialógica en la que lo concreto constituye la semilla de lo imaginario. Y a su vez, éste prefigura siempre una realidad nueva, una realidad que determina las relaciones complejas entre los objetos del mundo y, sobre todo, el tiempo en su triple sentido de memoria, devenir y presente. Gracias a lo imaginario, el mundo «real» puede desplazarse en el tiempo, proyectándose y reconfigurándose incesantemente. Este mundo fáctico corresponde al del tiempo de la enunciación de la obra, y de algún modo el discurso utópico construye, en términos de la semiótica (VAN DIJK: 34), un «mundo posible», cuyo principio constructivo es desarmar el andamiaje ideológico del mundo del que se parte. En general, es el proceso del viaje (junto con su variante, el sueño) el que construye la muchas veces endeble relación entre ambos. El umbral o el viaje marcan el pasaje semántico entre estos mundos, conformándose como función «llave» de la utopía. Observemos que este tipo de relato se encuentra vinculado directamente con la idea de expectativa de la sociedad «receptora». Esta expectativa tiende a ampliar el horizonte de lo que es concebible como posible. De ahí su función anticipadora. Entre la praxis cotidiana (o al menos conocida y esperable) y el mundo posible se abre un espacio en donde la misma ideología se redefine a partir de su impugnación o relativización. El descubrimiento de este mundo nuevo puede resultar en un refuerzo en la concepción del mundo que poseen los viajeros, o bien (como sucede en general en las utopías) en una fuerte impugnación. Sin embargo, notamos que, sobre todo en las elaboraciones modernas del género, muchas veces el viaje se encuentra absolutamente ausente. Esto sucede porque el viaje, natural *creador de mundos*, pierde gradualmente dicha capacidad a raíz de la paulatina expansión de los viajes de investigación y comerciales, y prontamente será reemplazado por relatos similares cuya característica esencial es contener expresiones «creadoras de mundos»: soñar, fingir, suponer, descubrir, contar, dialogar, comparar. Creación contrafáctica, la Utopía debe ser un No-Lugar para constituirse en espejo del «Lugar» que, casi siempre, corresponde al tiempo y lugar de su enunciación<sup>3</sup>.

El típico país imaginario de la utopía (la isla de Trapobana, para Campanella, New Atlantis para Bacon, o Brave New World de Huxley) existe como referente de un discurso que lo construye como «mundo posible», como algo que no posee un referente concreto en nuestro mundo de referencia o «marco», pero comparte con él una gran variedad de elementos. En rigor, el discurso utópico es similar a otros discursos, como el lírico o el fantástico, en cuanto «construye» un referente propio, que no necesita ser legitimado completamente por nuestra experiencia, pero que debe guardar un mínimo grado de coherencia semántica con él. La relación que los mundos posibles establecen con el mundo referencial del «receptor» del discurso es altamente compleja, porque debemos aplicar el elemento básico o esencial de lo imaginario (ideología, mitos, religión, conceptos y principios morales y éticos, tabúes) dentro de lo que llamamos «la realidad». La «realidad», nuestro mundo de referencia, es también una construcción, el mundo de los «hechos» o «fáctico». Lo «imaginario», término que es en rigor insuficiente, implica una potencialidad de ser, una suerte de proyección de la experiencia a otros planos (paralelos en el tiempo, en el espacio o en ambos). Existe entonces una relación entre estados posibles y estados reales: una *relación de creencia* que es legitimada por una *relación de verosimilitud*. Estas relaciones determinan la «accesibilidad» entre los mundos de referencia y los mundos posibles, o bien el marco dentro del cual estos mundos conforman una «constelación».

Desde la estética de la recepción, Hans Robert Jauss elabora el concepto de *horizonte de expectativas* del lector, que desarrolla en siete tesis (GARDES: 20-22). Este concepto, similar al que expresa Reinhart Koselleck en *Futuro pasado*, es no obstante más amplio, por cuanto Koselleck lo formula exclusivamente como «expectativas ante la devenir histórico a partir de un espacio de experiencias». Las metáforas espaciales (tanto el espacio propiamente dicho como la idea de «línea imaginaria» que define al horizonte) hacen evidente el carácter metahistórico de ambas categorías<sup>4</sup>.

Notamos que en esta relación entre pasado-presente (espacio de experiencia) y presente-futuro (horizonte de expectativas), el presente se esboza como elemento común, de intercambio o precisamente de reglas de acceso entre lo que la experiencia aporta (en cuanto acción presente y memoria) y lo que la expectativa ofrece (en cuanto acción presente y fe en el cambio). Es evidente

que estos conceptos no pueden considerarse meramente metahistóricos, en cuanto ese presente está ocupado por un «objeto» común a toda experiencia: la lectura de un texto, ya que es éste quien nos provee de las posibilidades (es decir, las formas posibles) que puede adoptar ese futuro. La estética de la recepción, en particular el enfoque historicista de Jauss, puede pensarse en términos similares, aunque más amplios, de los que ensaya Koselleck. Pero entendemos que a estas dos categorías podemos sumar perfectamente la que nos provee la teoría de los mundos posibles. *A priori*, parecería evidente establecer un vínculo entre la idea de «horizonte de posibilidades» u «horizonte de interrogantes», propia de esta última con la idea de «horizonte de expectativas», en cuanto implica un límite al *imaginario posible* del receptor. Sobre este límite se establecerá una *relación dialógica entre la obra y su lector*, diálogo cuya síntesis es siempre provisional<sup>5</sup>. En la intersección imaginaria entre el espacio de expectativas, y los horizontes de lo posible y de lo que es esperable se encuentra aquello que llamamos «la realidad»: un espacio que comprende lo conocido, lo esperable desde lo conocido, y la construcción de lo inesperado pero posible. Lo imaginario y lo no imaginario se suman en esta visión que, como veremos, se redefine constantemente desde la instancia de la recepción de un texto.

Entendemos que el problema de la recepción, muy sintéticamente esbozado en los párrafos anteriores, debe ser pensando y aplicado de manera combinada con la semántica y su teoría de construcción de mundos, ya que es necesario que pensemos en que esta construcción sucede en dos planos: en el de la obra (y previamente en el autor) y en el del receptor (el lector). La recepción de un determinado mundo posible debe ser concebida como una acción que se lleva a cabo sobre la idea de «mundo» que posee el receptor, sobre su mundo factual o de referencia. Esta función cognitiva o heurística es, acaso, una condición básica de la literatura utópica: modificar la concepción del mundo en un receptor determinado, *modificar su horizonte de expectativas a través de un nuevo horizonte de posibilidades*, a través de un mundo nuevo que, no obstante, no le es ajeno ni totalmente extraño; un mundo al que pueda acceder a través de su experiencia (*marco* o, en términos de Umberto Eco, *enciclopedia*) sin olvidar el propio. Es un mundo otro, pero próximo. Lo suficientemente próximo para que la distancia implique, además, una valoración ética.

Precisamente, el aporte de las teorías de Wolfgang Iser nos permiten abordar este problema de la recepción haciendo hincapié en el «efecto», es decir, en la transformación y compromiso que el lector experimenta. Esto nos aleja del enfoque historicista de Jauss y nos aproxima a un enfoque hermenéutico, mucho más apropiado y que se vincula positivamente con la teoría de la triple mimesis de Paul Ricoeur, en cuanto ambos destacan que el significado se estructura sobre un efecto experimentado. En Iser, el texto se convierte en acontecimiento, en Ricoeur, en acción. Acción implica acontecimiento, y éste, historia. La recepción del texto, de la literatura utópica en nuestro caso, es historia convertida en acontecimiento, que producirá una acción sobre el mundo. De hecho, *no existe un mundo* o simplemente mundos, sino *sistemas de mundos* relacionados por variables que los configuran y permiten el «tránsito» entre ellos. El mundo del receptor (junto con el del autor) forma parte de este sistema. Hemos llegado, entonces, a una suerte de síntesis entre los mundos posibles y la forma en que se articula su creación y recepción. Esta articulación es necesariamente una diégesis compleja ya que tenemos por un lado una estructura real-ficcional en la «ficción» que se cruza con lo ficcional-real de lo «real». Esta diégesis o narratividad se configura no como una mera «descripción de acciones» sino como el despliegue de una acción transformadora. De hecho, debemos pensar en la narratividad como en una propiedad de las acciones.

Paul Ricoeur distingue tres niveles en el despliegue de la acción, a los que considera como «mímesis» dentro del relato, a saber:

1. Mímesis I: el conjunto de mediaciones simbólicas que hacen que la acción, en el interior de un mundo, sea posible y pensable.
2. Mímesis II: la plasmación de la intriga en el relato, de las distintas configuraciones narrativas que reflejan el mundo en relatos, ya sea históricos o de ficción.

### 3. Mímesis III: la interacción entre el mundo del texto y el mundo del oyente (receptor).<sup>6</sup>

Ricoeur esboza el concepto de mimesis I a partir de la idea de que «la composición de la trama se enraíza en la pre-comprensión del mundo de la acción: de sus estructuras inteligibles, de sus recursos simbólicos y de su carácter temporal» (RICOEUR, 2007: 116)<sup>7</sup>.

Si mimesis I nos otorga la dimensión de la pre-comprensión del mundo, sobre todo a partir de sus recursos simbólicos, mimesis II implica el espacio del texto (Ricoeur está tentado a decir «el reino de la ficción», pero evita dicha denominación para poder emplear el mismo concepto, que llama *el como si*, tanto para la ficción propiamente dicha como para el relato histórico). Mimesis II ocupa una posición intermedia precisamente porque sólo tiene una función de mediación<sup>8</sup>.

La imaginación, dentro de este esquema, es vista como «matriz de reglas» que permite la estructuración del relato, idea que se vincula con la de «tradición», no como memoria petrificada sino como transmisión dinámica. Imaginación y tradición, más que complementarias, son dos formas de conducta: el trabajo de la imaginación no nace de la nada sino de una tradición constantemente redefinida por ella. Dicho de otro modo, la tradición consiste en paradigmas continuamente reorganizados y transformados sintagmáticamente por la imaginación. Este proceso dará a luz nuevos paradigmas en mimesis III. En efecto, «la narración tiene su pleno sentido cuando es restituida al tiempo del obrar y del padecer en la mimesis III» (RICOEUR, 2007: 139). La «función de mediación» propia de este proceso es la capacidad transformadora del texto de una serie de tradiciones, reglas, concepciones del mundo pre-contenidas en mimesis I, generando lo que el mismo Ricoeur llama «la intersección del mundo del texto y del mundo del oyente o lector: intersección, pues, del mundo configurado por el poema [texto] y del mundo en el que la acción efectiva se despliega y despliega su temporalidad específica» (RICOEUR, 2007: 140). Es clarísima, y no requiere ulteriores explicaciones, la similitud entre estos conceptos y las ideas de experiencia y horizontes de expectativas y posibilidades. Ya el hablar de intersección nos permite incluir este doble aspecto de la ficción-realidad (lo ya presente en mimesis I como lo desplegado en mimesis 2) como una nueva configuración de nuestros «paradigmas». Vemos que tanto el nivel I como el III de la mimesis son esencialmente antropológicos y sociológicos, es decir, culturales, e incorporan tanto la historicidad de Jauss como la idea de acontecimiento de Iser. Dentro de esta estructura formal, sus contenidos son (deben serlo forzosamente) generadores de identidad; parten de (mimesis I) y producen (mimesis III) una identidad perfectamente individualizada.

La pregunta por la utopía no es entonces solamente literaria ni política ni sociológica o filosófica. Mientras que la utopía literaria es, ante todo, un lenguaje, un tipo de discurso que permite construir un tipo específico de mundo posible, desde un punto de vista hermenéutico es mucho más. Es preciso verla como acción mimética, generatriz de acción transformadora, que puede vincularse en particular con la idea de Mundo Posible. Por lo tanto, esbozando una definición formal del género, podríamos decir que:

*La Utopía es un tipo particular de mundo posible, configurado a través de hechos (los referentes del texto-Mimesis II) en el espacio lógico (Mimesis I) para crear el mundo posible o contrafactual (mimesis III) que implica una reconfiguración del mundo de referencia. La Historia, incorporada en forma de relatos dentro de la mimesis, es el elemento central que le otorga verosimilitud a este tipo de mundo posible.*

Sería válido pensar al texto utópico como parte de un Sistema, la Utopía, proceso que reconfigura el imaginario del mundo, el componente no concreto de la realidad, de una manera positiva a través de la enunciación de un texto que proponga un mundo posible<sup>9</sup>. De este modo, hemos extraído de la idea de utopía sus elementos esencialmente temáticos (políticos, históricos, sociológicos, etc.) para quedarnos con sus componentes formales: una acción o proceso que reconfigura un mundo o estado ideológico inicial a partir de un texto de ficción que reordena y proyecta las posibilidades del futuro para un narratario a partir de una trama que construye mundos posibles específicamente verosímiles para él.

Entendemos que el horizonte del sistema es construido por el texto, particularmente desde la instancia de la recepción. Es el receptor desde la instancia de recepción quien en definitiva concluye definiendo el sistema. Más allá de las ideas esbozadas en el texto, su calidad de *utópico* depende del lector y, como diría Umberto Eco, de su enciclopedia y de la encrucijada con sus expectativas.<sup>10</sup>

Una historia del pensamiento utópico sería entonces *una historia de horizontes*, y de la forma en que éstos son modelados, y de la distancia hasta ellos, y de cómo atravesar sus límites. La forma, muchas veces siniestra, otras, de espléndidas promesas, las menos, de mera reflexión acerca del tiempo y del progreso, que ha adoptado este horizonte para los hombres, determinó (y aún determina) el sentido mismo del presente. Estas formas del devenir se hacen visibles para mostrarnos el mundo maravilloso que fue y que es posible recuperar (la Edad Dorada), o el Paraíso y el Infierno (la utopía absoluta y la absoluta distopía de las religiones monoteístas y mesiánicas), o los Mundos Posibles que pueden construirse con las herramientas humanas (la utopía del Progreso y del gobierno perfecto), o los Mundos Prisioneros construidos con esas mismas herramientas humanas de la utopía. De este modo, una ficción que tiene la virtud de poder ramificarse dentro de la Historia y la Política, pone al presente, a nuestro hoy, ante advertencias que, como las de un antiguo oráculo, no deberían desoírse.

## Bibliografía

### Primaria (textos utópicos estudiados para este trabajo):

- ~BACON, Francis, *New Atlantis*, <http://www.gutenberg.org/dirs/etext00/nwat11h.htm> (1 of 33) 04-03-2006 19:06:18.
- ~CAMPANELLA, Tommaso, *La Città del Sole*, Roma, Newton, 2006.
- ~DICK, Philip, *The Man in the High Castle*, New York, Berkley, 1982.
- *El hombre en el castillo*, Barcelona, Minotauro, 2002.
- ~HUXLEY, Aldous, *Un mundo feliz*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1986.
- ~MORO, Tomás, CAMPANELLA, Tommaso y BACON, Francis, *Utopías del Renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- ~RENOUVIER, Charles, *Uchronie: l'utopie dans l'histoire: histoire de la civilisation européenne, telle qu'elle n'a pas été, telle qu'elle aurait pu être*, Paris, Pyrémonde, 2007.
- ~ZAMIÁTIN, Evgueni, *Nosotros*, Madrid, Akal, 2008.

### Secundaria:

- ~ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ~AVILÉS, Miguel, «La literatura utópica», en AVILÉS, Miguel [Ed.], *Las palabras y el poder: Estudios Clásicos sobre la Sociedad y la Política*, Madrid, Dykinson, 2009.
- ~CAVALLETTI, Andrea, *Mitología de la seguridad: La ciudad biopolítica*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2010.
- ~COMPARATO, Vittor, *Utopía, léxico de política*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2006.
- ~DAVIS, J.C., *Utopía y sociedad ideal. Estudio de la literatura utópica inglesa (1516-1700)*, México, Fondo de cultura económica, 1985.
- ~GARCÍA, Rolando, *Sistemas complejos: Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*, Barcelona, Gedisa, 2006.
- ~GARDES, Roxana, *La recepción de la narrativa*, Buenos Aires, Vinciguerra, 1992.
- ~KOSELLECK, Reinhart, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993.
- ~MANNHEIM, K., *Ideología y utopía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1941.
- ~RICOEUR, Paul, *Tiempo y Narración: configuración del tiempo en el relato histórico*, México, Siglo XXI, 2007.
- ~RICOEUR, Paul, *Del texto a la acción*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- ~TOUZIN, Mario, *L'Art de la bifurcation: Dichotomie, Mythomanie et Uchronie dans l'oeuvre d'Emmanuel Carrère*, Québec, Service des bibliothèques, 2007.

- ~TROUSSON, Raymond, *Historia de la literatura utópica*, Barcelona, Península, 1995.
- ~VAN DIJK, Teun, *Estructuras y funciones del discurso*, México, Siglo XXI, 1998.
- ~WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Madrid, Tecnos, 2003.

## Notas

<sup>1</sup> Entendemos por «interdisciplinario» un concepto diferente de «multidisciplinario», en cuanto las disciplinas no se aplican de manera múltiple pero aisladamente, sino de manera integrada, definiendo un único objeto (complejo) de estudio para todas ellas, y no redefiniéndolo individualmente para cada una de ellas (estaríamos ante una multitud de objetos de estudio simples).

<sup>2</sup> Para ampliar este concepto, consultar CAVALLETTI, Andrea, *Mitología de la seguridad: La ciudad biopolítica*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2010., o al mismo autor en MANNHEIM, K., *Ideología y utopía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1941.

<sup>3</sup> Desde fines del siglo XIX y durante el siglo XX se desarrolló el subgénero de la Ucronía, en donde el principio espacial fue desplazado hacia una organización temporal. La Ucronía es en todo equivalente a la utopía, salvo que los hechos son ubicados en «otra lógica temporal». Sus «posibles narrativos» dependerán de la concatenación de hechos en el tiempo, y no en el espacio. El aislamiento utópico, que permite un desarrollo paralelo e independiente, es modificado con distintos «tiempos posibles», algunas veces simultáneos a nuestro presente. Cito como ejemplo *The Man in the High Castle*, de Philip Dick, acaso la más famosa de las ucronías, que propone, en un curioso juego histórico, un mundo en donde ha triunfado el nazismo en la Segunda Guerra Mundial y en donde es EE.UU. y no Alemania la potencia que ha quedado dividida en dos.

<sup>4</sup> Koselleck ensaya algunas definiciones sumamente ilustrativas:

la experiencia es un pasado presente, cuyos acontecimientos han sido incorporados y pueden ser recordados. En la experiencia se fusionan tanto la elaboración racional como los modos inconscientes del comportamiento que no deben, o no debieran ya, estar presentes en el saber. [...] la Historia se concibió desde antiguo como conocimiento de la experiencia ajena.

Algo similar se puede decir de la expectativa: está ligada a personas, siendo a la vez impersonal, también la expectativa se efectúa en el hoy, es futuro hecho presente, apunta al todavía-no, a lo no experimentado, a lo que sólo se puede descubrir (KOSELLECK: 336-337).

<sup>5</sup> Preferimos el concepto de dialogía al de dialéctica básicamente a raíz de su provisionalidad.

<sup>6</sup> Este esbozo busca sintetizar lo que Ricoeur explica minuciosamente en el Cap. III de la primera parte de *Tiempo y Narración*. (RICOEUR, 2007: 113-161)

<sup>7</sup> La idea de pre-comprensión del mundo encierra en sí además los recursos simbólicos del campo práctico, que en el autor francés determinarán:

qué aspectos del hacer, del poder-hacer y del saber-poder-hacer derivan de la trasposición poética [de la acción]. Si, en efecto, la acción puede contarse, es que ya está articulada en signos, reglas, normas: desde siempre está mediatizada simbólicamente. [...] El término símbolo introduce, además, la idea de regla [reglas de descripción y de interpretación para acciones singulares] sin en el de norma. [...] son «programas» de comportamiento; como ellos, dan forma, orden y dirección a la vida. (RICOEUR, 2007: 119-122)

<sup>8</sup> Ricoeur explica esta función mediadora del siguiente modo:

La trama es mediadora por tres razones al menos. En primer lugar, media entre acontecimientos o incidentes individuales y una historia tomada como un todo. [...] extrae una historia sensata de una serie de acontecimientos o de incidentes (los pragmata de Aristóteles); o que transforma estos acontecimientos o incidentes en una historia. [...] En segundo lugar, la construcción de la trama integra juntos factores tan heterogéneos como agentes, fines, medios, etc. [...] La trama es mediadora por un tercer motivo: el de sus caracteres temporales propios. Por generalización, ellos nos autorizan a llamar a la trama la síntesis de lo heterogéneo. (RICOEUR, 2007: 131-132)

<sup>9</sup> Esta idea de positividad la empleamos no en un sentido valorativo de mayor bien o mal, sino como capacidad de *ir más allá* del horizonte de posibilidades. Este texto podrá ser tanto utópico como distópico o ucrónico, incluso místico y religioso (y no necesariamente de ficción) en cuanto estos proponen un destino.

<sup>10</sup> De este modo, podemos distinguir dos conceptos de Utopía que pueden ayudarnos a discriminar adecuadamente los abusos del término:

1. Utopía, y su contrario, Distopía, como Sistema, en cuanto desarrollan un ciclo de proyección de posibilidades con el objeto de reconfigurar el mundo de referencia. Este proceso comprende necesariamente un texto o discurso como eje y elemento de proyección y mediación de un mundo posible y alternativo.

2. Utopía y sus variantes, Distopía y Ucronía, como textos de ficción que delimitan el horizonte de posibilidades del proceso a partir de las condiciones de su recepción. El texto es un subsistema que regula los eventos posibles dentro del sistema a partir de su función de mediación entre dos mundos.