



## *Cartografía de las formas de la imaginación.*

Para Ana Gabriel,  
por todos los espacios que  
imaginamos siempre.

---

**Gustavo Adolfo Esparza Urzúa**  
Instituto de Humanidades  
Universidad Panamericana,  
campus Aguascalientes  
gaesparza@up.edu.mx

## Cartografía de las formas de la imaginación<sup>1</sup>

Autor: **Gustavo Adolfo Esparza Urzúa**  
Profesor investigador del Instituto de Humanidades de la  
Universidad Panamericana, campus Aguascalientes.

*Imaginemos.* Anónimo

Si algo dejó en claro Borges es que las enciclopedias son infinitas. Todo volumen final es siempre la promesa de un nuevo tomo que aproxima la construcción de una ciudad utópica (¿secreta?) que parece nunca llegar. Lo que parece que el autor no aclaró es si el cuento o la poesía (las llamaré formas literarias) ofrecían una mejor explicación sobre las sociedades secretas, sobre su vida, las conspiraciones y la cultura de un país en general, que formas como la experimentación científica, la crónica o el artículo (las llamaré formas científicas). Pero si el maestro argentino, no pudo, no quiso u olvidó explicar esta diferencia, lo más importante es que nos deja la feliz anotación de que existe una pluralidad de formas a través de las cuales el mundo se vislumbra.

La obra del argentino plantea una dicotomía marcada: aunque se puede experimentar la realidad, no existe una forma única de comunicarla. Me explico mejor. Todo ser humano vivo experimenta, pero no todo ser humano comprende y comunica del mejor modo lo que experimenta. De esto anterior, tengo por cierto que Borges logra comunicarse mejor que muchos otros, pero también que para él *Del rigor de la ciencia* había que esperar *mapas desmesurados* que abarcarían ciudades y experiencias enteras y que, dada su puntualidad con los hechos, dada su falta de abstracción, sería inútil tal representación y, por ende, estas configuraciones del mundo *se entregarían sin piedad a las clemencias del sol y los inviernos*.

Con todo esto me quedan claras las siguientes ideas desde las cuales partir: la primera, que Borges, menos adicto al estudio de la cartografía científica, se propuso construir una imagen que abarcara, en lo esencial, el conjunto de posibles experiencias humanas que un individuo podía experimentar. La segunda, que para él las formas literarias permitían mejores posibilidades de ubicación dentro de un laberinto, una biblioteca o el mundo cotidiano, que las formas científicas.

Puesto que no pretendo argumentar que es mejor una forma que otra, es importante lograr un equilibrio entre las formas propuestas, por lo que propongo una expedición al

1. Este texto se publicó originalmente en la revista digital “Hermano Cerdo”: <https://hermano-cerdo.com/2015/09/una-cartografia-de-las-formas-de-la-imaginacion/>

mundo de la *imaginación trascendental* de Kant y comienzo con la siguiente pregunta: ¿Es posible conocer la materia de nuestras representaciones cartográficas? Contextualizo: si la literatura borgiana ha dirigido nuestro andar a través del cuento de ficción como medio de ubicación ¿exactamente qué espacio es el que se representa? Nuestra primera tentativa estaría dirigida a responder que vivimos en un mundo real, que somos *cosas-allí o seres allí* y que como seres humanos existimos en un entorno físico perceptible: el yo vive en el mundo, pero ¿Imaginario? ¿Real?

Con esto anterior apenas se esboza la imagen cartográfica del mundo. En este punto, es mejor seguir las indicaciones críticas de nuestro autor cuando explica que *la unión de toda conciencia es el resultado de un acto de la imaginación*. Para el filósofo, la condición necesaria de un conocimiento radica en la continuidad de los fenómenos y estos se mantienen por la capacidad vincular los elementos discontinuos por medio de leyes (¿mapas de conceptos?). Para el Königsberg la ecuación era simple: puesto que *la imaginación es productiva* la experiencia es posible.

De todo esto, lo que más me intriga es si –sentados en algún lugar (de algún laberinto o de algún lugar de la actual Rusia)– Kant hubiera estado de acuerdo con Borges sobre si las formas literarias producían un mejor mapa de la experiencia que las formas científicas. Reflexionándolo un poco más, para ellos el dialogo no trataría sobre los medios por los cuales nos aproximemos al conocimiento del mundo, sino las *condiciones* que lo posibilitan; toda representación cartográfica elige espacios, pero no suprime aquellos entornos que no se dibujan. Creo que tanto el uno como el otro concluirían que las formas científicas no desarrollan exhaustivamente, sino que crean unidades de experiencias plurales tan abiertas como las formas literarias.

Aunque el filósofo no desarrolló con amplitud este punto en sus textos, si lo hizo notar, años después, su alumno Cassirer: toda *crítica de la razón* es, en realidad, una *crítica de la cultura*. La crítica cultural cuestiona el orden imperante y plantea nuevos espacios, pero se propone construir sobre la base de una ley de referencia que de el cómo y el en dónde corregir a la razón. Pero más allá de los detalles de este programa, se aprecia, nuevamente, la tesis borgiana: la imaginación es una enciclopedia que año con año, autor tras autor, aumenta sus volúmenes y que tiene por objetivo la construcción de un reino como *Tlön* o *Uqbar* u *Orbis Tertius*.

Pero, aunque Kant y alguno de sus alumnos planteó la productividad de la imaginación, sería Collieridge quien detallaría este poder en su *Biographia Literaria*. La capacidad de

imaginar es siempre constructiva; todo acto de imaginación, toda representación cartográfica del mundo es un producto del agente poético. Dado que la imaginación representa situaciones y espacios nos permite la actuación, pues transferimos datos de la imagen a la obra gracias a la fantasía; ahora el poema –dice el crítico– es una propiedad simbólica del mundo: existe como objeto material, legible y, también, como mapa cultural.

El estilo confesional con que el inglés escribe su obra permite plantear algunas preguntas como la siguiente: ¿Es la imaginación sólo la capacidad de construir la lengua poética o también permite revelar a su autor? ¿Y a la cultura? No es casual que Coleridge hubiese titulado su texto principal como “biográfico”: la imaginación es el referente principal de reflexión, pero también la facultad a través de la cual él mismo reconstruye su vida y actividad poética. La Literatura puede y es el medio por el cual la vida del autor ocurre. El agente es su obra y la obra muestra al autor.

Hasta ahora, esta tesis ha sido interpretada de un modo tal que parece acabar en una desesperanza. En términos generales se ha sostenido que para Coleridge la capacidad creativa del texto basa sus cualidades en la facultad de representar. El texto, se dice, refleja el entorno en el que el poeta escribe, por lo que el poema no es una acción aislada del cúmulo de sucesos que acontecen en la vida cotidiana; el poema es cultura. Penetrar en el proceso creativo de la redacción es reflexionar sobre el entorno, sus límites y posibilidades. Pero a toda acción creativa, advierte el escritor inglés, *corresponde una suspensión voluntaria de las creencias*. Qué conjuro tan poderoso este el de Coleridge, qué manera de recordarnos aquel mensaje fulminante colgado en el dintel del infierno que aniquilaba toda esperanza futura de los condenados. Para apropiarse el mundo de la cultura ¿hay que abandonar toda pretensión de creer? ¿Es la imaginación un deterioro del mundo real? No han sido pocos los críticos modernos que han intentado contravenir a este hechizo explicando que un juicio es aquello que racionalmente nos mantiene en el mundo, pero que, como efecto trágico, no puede suspenderse.

Esta sería una posible interpretación de la obra de Coleridge, sin embargo, la ruta alterna se dibuja más esperanzadora. Al reconsiderar la tesis central del autor podemos afirmar lo siguiente: el lector o el espectador de la obra (artística) debe *suspender voluntariamente su incredulidad* y aceptar la obra como una narración cartografiada de la realidad; debe, con este acto, buscar su camino de vuelta a la cultura. El clásico llamado a la suspensión, en realidad, propone una mirada atenta a la realidad; la famosa suspensión de la incredulidad, es un llamado a explorar el rico campo del mundo de la cultura.

Para ilustrar estas ideas, nada más cercano a este punto que aquella vieja historia de Ulises quien salió de Ítaca en la juventud y regresó hasta la madurez: el queso, su perro, su fiel sirviente, la figura lejana de un hijo y su esposa eterna, todo suspendido entre la incredulidad de los dioses. El héroe, cuenta el relato, mantuvo sus ojos y miró la lenta mutación del cuerpo de Penélope. De ella observó su pelo volviéndose terso, sus manos hábiles fragmentándose por el tiempo y contempló también unos ojos ciegos ante el cúmulo de otros ríos que se ofrecían para nutrir sus campos. Ulises y Penélope se mantuvieron creyentes del otro a pesar de que ello implicara creer en una ilusión.

Si al conjunto de preguntas y caminos propuestos se les traza dentro de un mapa que nos permita ubicarnos mejor, diremos que nos ha interesado hasta ahora establecer una forma y estructura de la imaginación. El conjunto de posibilidades que ofrece esta facultad, nos abre un sinnúmero de historias y cajas mágicas en las que, a pesar de su diversidad, regresan siempre a la misma fuente: las posibilidades creadoras y creativas de la imagen como actividad intelectual. En este punto, seguramente, el lector se preguntará dónde está el riesgo o el punto de referencia en un abismo abierto. Se encuentra en el propio acto (re)creativo del mundo. Imaginamos siempre sobre puntos históricos, sobre sociedades y culturas conformadas, sobre situaciones tan cotidianas como singulares. Y la diferencia no coincide con una pretendida felicidad de imponernos una mirada apasionada de los hechos, como si todo se redujera a un simple estado de ánimo, sino a la capacidad humana de imaginar siempre un hecho nuevo, una posibilidad latente en los actos que realizamos pero entendiendo que entre todos estos espacios se mantiene siempre la doble lectura planteada en Coleridge, ya sea que abandonemos nuestra incredulidad o nuestra incapacidad para creer. La decisión siempre es nuestra.

Por eso comparto el mismo deseo de Borges sobre *Tlön*: la construcción imaginaria de un mundo perfecto que coincidiera en todo con el real menos en lo imperfecto. Por ello era razonable ensayar una realidad más deseable, aun cuando fuesen necesarias varias ediciones de varios volúmenes de enciclopedias. Me pregunto ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado?

Hasta donde entiendo, sé que la respuesta será inmediatamente afirmativa, pues *bastaría cualquier simetría con apariencia de orden para embelesar a los hombres*, pero aun con ello el problema persistirá ya que se desconocen con exactitud las formas apropiadas para la construcción de este espacio utópico. De mi parte planteo que, cual sea la respuesta y que sin importar las formas de la imaginación es una facultad necesaria en la construcción de un mejor mapa del mundo y a pesar de no garantizarse por ello su perfección, de ese modo prevalecería una simbiosis de realidad y cultura.